

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	43 (1986)
<b>Heft:</b>	4: L'art suisse s'expose
<b>Artikel:</b>	Les expositions neuchâteloises du XIXe siècle vues par les peintres eux-mêmes
<b>Autor:</b>	Allanfranchini, Patrice
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-168793">https://doi.org/10.5169/seals-168793</a>

### 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:** 19.02.2026

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

# Les expositions neuchâteloises du XIX<sup>e</sup> siècle vues par les peintres eux-mêmes

par PATRICE ALLANFRANCHINI

L'approche d'un tel sujet est rendue difficile par le manque de sources directes dû à la pudeur des peintres à critiquer ou simplement à parler des œuvres de leurs confrères. Aucun artiste neuchâtelois n'a osé émettre des critiques ouvertes et sans équivoque à l'égard d'un autre, à l'exception de William Ritter<sup>1</sup> à propos des peintures monumentales commandées à Paul Robert pour la décoration du hall du Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel.<sup>2</sup> Et même, lorsque les peintres osent parler de leurs propres œuvres, ils le font en conservant une distance non négligeable, agissant par touche, sporadiquement, en dédaignant leurs ouvrages qu'ils trouvent médiocres et peu dignes d'intérêt, comme s'ils se refusaient à analyser ouvertement leur travail. L'esprit de faux-fuyant qu'ils adoptent alors, ils l'adaptent en sens inverse en louant, admirant les toiles de leurs collègues. Cet esprit «poliment hypocrite» rend difficile l'analyse qui devient sujette à caution.

Toutefois, en parcourant les volumineuses correspondances laissées par des peintres tels Maximilien de Meuron<sup>3</sup>, Albert de Meuron<sup>4</sup>, Léon Berthoud<sup>5</sup> et Auguste Bachelin<sup>6</sup>, pour ne citer que les principaux, en fonction de l'intimité qu'ils pouvaient avoir avec leurs correspondants, il est possible de relever quelques bribes de remarques qui permettent d'esquisser une tendance générale de ce qu'ils pensaient les uns des autres. Même si elles sont avant tout admiratives et fort peu critiques, leurs remarques n'en restent pas moins instructives sur l'intérêt et le respect qu'ils portaient à certains d'entre eux. Maximilien de Meuron, par exemple, a été subjugué par le tableau d'Alexandre Calame, «Effet de soleil sur les Hautes-Alpes du Valais en face de la chaîne du Mont-Rose». <sup>7</sup>

Lorsqu'il tient son rôle de professeur à l'égard de son fils Albert et de Léon Berthoud, tout en prodiguant conseils et encouragements<sup>8</sup>, il se permet des critiques précises mais toujours sur un ton bienveillant.

Ainsi les écrits de ces artistes ne sont pas suffisamment précis pour constituer des compte-rendus des premières expositions neuchâteloises.<sup>9</sup> Les relations du «*Messager Boîteux de Neuchâtel*» sont très superficielles, ainsi que celles des différents journaux locaux. Elles ne mentionnent que le nom des artistes qui ont participé à ces différentes manifestations sans émettre des critiques à proprement parler. Pour oser revendiquer une telle démarche, il faut attendre les papiers de Philippe Godet à partir de 1876, puis ceux de Léopold Bachelin, Louis Favre, William Ritter.

La première chronique de Philippe Godet nous permettra d'entrer dans le vif du sujet.

## *La genèse des expositions neuchâteloises*

Neuchâtel<sup>10</sup>, au début du XIX<sup>e</sup> siècle est une ville où les arts plastiques sont absents, à l'exception des quelques portraits de famille qui ornent les salons de l'aristocratie et de la bourgeoisie locales, œuvres d'artistes de passage pour la plupart, de Reinhardt et de Prudhomme. Certes, certains amateurs possédaient déjà des toiles des écoles française, hollandaise, italienne à l'instar de la famille de Buren au château de Vaumarcus, mais l'habitude de la peinture et le goût des arts n'étaient pas encore entrés dans les mœurs même si le développement de la pendulerie et la renommée des fabriques d'indiennes tendaient vers ce but.

Si des expositions ont vu le jour à Neuchâtel, le mérite en revient avant tout à Maximilien de Meuron<sup>11</sup> qui, en 1815 déjà, rêvait de fonder le Musée national des Arts que le palais Du Peyrou<sup>12</sup> aurait dû abriter! En 1816, pour sensibiliser les autorités de la Ville à son projet, il offre au Conseil de Ville deux vues de Rome qui portent actuellement les numéros 1 et 2 de l'inventaire du Musée d'art, édifié finalement en 1885.

Sur son initiative, la première manifestation artistique<sup>13</sup> fut ouverte le 22 juin 1826 dans les locaux de MM. Jeanneret et Baumann qui tenaient un magasin de gravures et de lithographies à la rue de l'Hôpital, et où il exposa lui-même le «Wetterhorn» et la «Vue de l'île de Saint-Pierre».

Le «*Messager Boîteux de Neuchâtel*» relate:

«Elle a attiré un nombreux concours de curieux, excité un intérêt général, et obtenu l'approbation des connaisseurs, par plusieurs morceaux qui, au jugement de ceux-ci, n'auraient pas été déplacés dans les expositions des grandes capitales. Les noms des Meuron, Robert, Grosclaude, Lory, Moritz y figuraient en première ligne, et à côté d'eux des noms qui leur promettent de dignes émules.»<sup>14</sup>

Entre 1816 et 1826, Maximilien de Meuron avait œuvré pour que des artistes neuchâtelois puissent entrer dans la carrière des arts. Il suffit de rappeler son intervention auprès de M. Roulet de Mezerac afin que ce dernier octroie une bourse à Léopold Robert.<sup>15</sup>

Cette présentation avait aussi pour but de faciliter le choix des œuvres méritant d'être envoyées au Salon de Berlin.<sup>16</sup>

En 1828, l'expérience est renouvelée:

«Une exposition publique a été (...) ouverte à Neuchâtel le 30 juin et a offert au regard du public pendant tout le mois de juillet une

collection peu nombreuse mais choisie de tableaux, dessins, gravures et autres produits nationaux. (...) Un comité chargé par S.E. Mr le Gouverneur d'en faire l'examen, en a désigné 7 ou 8 comme particulièrement distingués et propres à paraître honorablement au concours de Berlin. Ce sont 3 tableaux de Grosclaude, 1 de Maximilien de Meuron, 2 de Melle Osterwald et 2 morceaux de Jaquemot, jeune graveur...»<sup>17</sup>

En 1830, Maximilien met sur pied une exposition où sont rassemblées des œuvres prêtées par des amateurs neuchâtelois; parmi elles: le «Jeune Grec aiguiseant un poignard»<sup>18</sup> de Léopold Robert. Avec le bénéfice sur les entrées, il peut envoyer le jeune Bourckardt poursuivre ses études à Rome.

«Quelques personnes de la ville, propriétaires de beaux tableaux de l'école moderne, ont eu l'heureuse pensée, dans le mois d'avril, de les réunir dans un local convenable et d'inviter le public à venir admirer cette belle collection. Ce plaisir encore un peu nouveau pour nous a été vivement goûté... (...) Collection, peu nombreuse, mais très choisie, les écoles française, allemande et italienne y avoient des représentants, au milieu desquels les artistes suisses et bon nombre de Neuchâtelois tenaient une place assez honorable.»<sup>19</sup>

Le succès de cette exposition occulta quelque peu la présentation des œuvres qui devaient être choisies puis expédiées à Berlin où seul Grosclaude et sa femme furent présents. Toutefois, il encouragea Maximilien de Meuron à persévérer et, après le décès tragique de Léopold Robert en 1835, avec l'aide d'Aurèle Robert qui présenta aussi ses œuvres, il organisa à Neuchâtel la première rétrospective de Léopold<sup>20</sup> y rassemblant septante-deux tableaux et études dans les salles de l'ancien Hôtel de Ville. Le succès est enfin incontestable, eu égard au nombre considérable de visiteurs.

Maximilien de Meuron pouvait se féliciter: un esprit de l'art commençait à souffler sur ce petit pays. Grâce à l'intérêt que son fils Albert porta à la peinture et malgré le décès tragique de son fils aîné en 1837, il continua son œuvre: faire de Neuchâtel un milieu d'art. Lors de ses séjours à Düsseldorf, il avait pu étudier à loisir le fonctionnement d'une société organisatrice d'expositions suivies de loteries. Finalement, il créa en 1842 une société des Amis des Arts dont l'article premier des statuts portait:

«Le but de la Société est d'encourager les arts et de faire connaître dans leur patrie les ouvrages des artistes neuchâtelois.»<sup>21</sup>

Pour y parvenir, chaque membre devait verser une cotisation annuelle de cinq francs de France; tous les deux ans, une exposition publique d'œuvres d'artistes neuchâtelois devait être organisée où la Société achèterait des tableaux dans la mesure de ses moyens qui formeraient les lots de la loterie au profit des sociétaires. Fort de l'appui du gouvernement et du roi, la société peut préparer la première exposition; elle fut inaugurée le 22 septembre 1842 et visitée par Sa Majesté Frédéric-Guillaume IV elle-même.<sup>22</sup>

Cette première exposition contenait 96 numéros dus à 35 artistes. Charles Berthoud en fit le compte-rendu pour le «Constitutionnel neuchâtelois»<sup>23</sup>, où il se refuse d'être sévère, voulant susciter et propager le goût des arts dans l'esprit des Neuchâtelois.

Dès lors, la société put prendre son essor et se développer malgré l'arrêt de 1848 et de 1856.<sup>24</sup>

Avec le temps et les expositions, des artistes non-neuchâtelois furent invités à venir présenter leurs œuvres, et la construction des Galeries Léopold Robert, au nord du Palais DuPeyrou, offrit, dès 1864, des locaux adéquats pour la mise en valeur des tableaux.

Après la mort de Maximilien de Meuron survenue le 27 février 1867, son fils Albert reprit la présidence de la Société qui connut entre 1868 et 1886 son âge d'or.

### *La XVII<sup>e</sup> exposition, en 1876*

Après les quelques chroniques dues à Charles Berthoud, Philippe Godet devient notre Théophile Gauthier local. Lorsqu'il écrit son premier compte-rendu de l'exposition de 1876, il a 26 ans et vient de terminer ses études d'avocat. Comment, si inexpérimenté, Godet a-t-il eu le courage de se lancer dans une telle entreprise alors que l'esprit neuchâtelois veut que la modestie et l'effacement soient toujours de rigueur? C'est à cette question qu'il convient de répondre.

En préambule de ses articles parus sous forme de feuilletton dans l'*«Union libérale»* à partir du 8 mai 1876 et intitulés «Causerie sur l'exposition de peinture», Philippe Godet dit:

«Molière lisait ses comédies à sa cuisinière et s'en rapportait à son jugement. Il faut croire d'après cet illustre exemple, que les meilleurs critiques ne sont pas toujours les critiques de profession, et que, même en matière d'art, les expressions naïvement exprimées d'un simple amateur peuvent être écoutées des artistes, et mises à profit par eux.

C'est par cette précaution oratoire que nous cherchons à faire pardonner notre incompétence. Nous allons parcourir rapidement la dix-septième exposition de la Société des Amis des arts, nous arrêtant un instant devant les œuvres les plus saillantes, et recueillant de droite et de gauche les jugements du public, pour les traduire ici de notre mieux.»<sup>25</sup>

Avant de reprendre les quelques articulations de ce texte, il faut brièvement décrire le contenu de cette exposition. 59 exposants y présentent 194 œuvres, tableaux, gravures, aquarelles, médailles, sculptures. Il y fut vendu pour 49 900 francs: le Musée y acheta un tableau («Caïn» d'Edmond de Pury<sup>26</sup>, Fig. 1) et deux bustes en plâtre; la Société pour 13 760 francs (22 tableaux, 1 aquarelle et 22 médailles); les particuliers pour 33 040 francs (41 tableaux, une aquarelle, une gravure).<sup>27</sup>

Parmi les principaux exposants neuchâtelois, il faut citer Auguste Bachelin, Auguste-Henri Berthoud, Léon Berthoud, Charles-Edouard DuBois, Eugène Girardet, Jules Jacot-Guillarmod, Edouard Jeanmaire, Gustave Jeanneret, Albert de Meuron, Edouard de Pourtalès, Edmond de Pury et Paul Robert. Parmi les invités ressortent les noms de Bocion, Castan, Koller, Lemaître, Lugardon, Stuckelberger, Veillon, Zelger, etc...

Dans son préambule, Godet avertit le lecteur qu'il est un amateur et qu'il a écouté l'avis du public. Cette mise en garde semble à la fois louable et incomplète. En se voulant l'écho du public, il a donc demandé de l'aide. C'est Léon

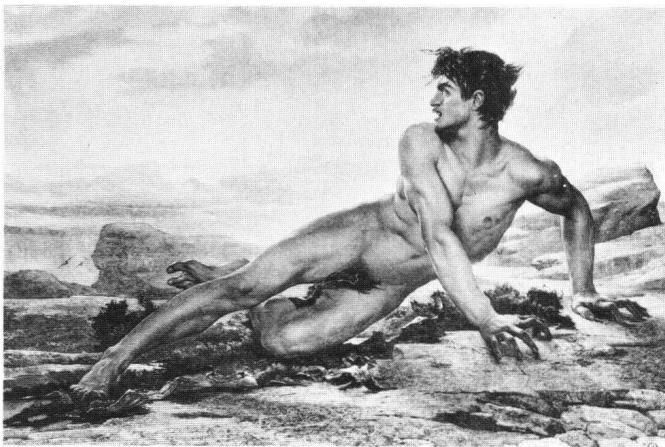


Fig. 1 Edmond de Pury, Caïn. Musée des Beaux-Arts Neuchâtel.

Berthoud lui-même qui la lui a fournie. La preuve est contenue dans le fonds Philippe Godet à la BPU de Neuchâtel, Ms 3062.2. Des notes manuscrites de Léon Berthoud permettent de suivre ce que cet artiste pensait de l'ensemble de cette exposition, et les remarques qu'il a soumises à Godet ont été reprises presque intégralement par ce dernier pour sa chronique. Quelques exemples suffiront pour illustrer ce propos.

#### a) *Edmond de Pury*

Berthoud:

«Nous avions déjà constaté avec plaisir il y a deux ans les remarquables progrès de Mr Pury; mais nous n'avions pas encore eu l'occasion de le voir sous des aspects aussi développés; son Caïn est très remarquable par l'impression d'ensemble, la force de l'expression, la science du nu; sa dimension considérable nous semble pourtant *rendre plus apparente l'absence d'assiette de la figure* qui est trop soulevée sur un pied et sur une main; on ne comprend pas que la cuisse gauche en porte pas sur le sol; cela donne quelque malaise aux spectateurs, comme nous l'avons entendu exprimé par quelques personnes ne se piquant point d'être des connaisseurs.»<sup>28</sup>

Godet:

«Couché sur le ventre, se soulevant de ses deux mains crispées sur le sol, Caïn regarde devant lui avec une expression de terreur: le jour commence à naître, et, à mesure que le meurtrier se réveille, le remords s'éveille aussi; il se retrouve en face de son crime, et la lumière le frappe d'une indicible angoisse. C'est là une forte conception; elle est de plus vigoureusement exécutée, le peintre fait preuve d'une heureuse hardiesse et d'une science du nu très remarquable. Cette figure tourmentée se détache sur un paysage fantastique, antédiluvien, qui cadre admirablement avec le sujet.

Il est vrai que la dimension considérable du tableau *rend plus apparente l'absence d'assiette de la figure principale*, qui repose uniquement sur un pied et une main; la cuisse gauche devrait, semble-t-il, s'appuyer sur le sol: Caïn serait plus à son aise... et le spectateur aussi.»<sup>29</sup>

Les mêmes défauts et les mêmes qualités sont relevés. L'emploi repris de bout de phrases est évident.

A propos du portrait de Melle M.V. du même artiste:

Berthoud:

«La peinture la plus remarquable des grandes toiles de Mr de P. nous semble le portrait si largement peint, si fièrement campé de Melle M.V.; son bel aspect général, les heureuses et en même temps délicates appositions nous font passer plus aisément sur ce que l'expression a peut-être d'un peu farouche (traduisez de peu de sympathie.).»<sup>30</sup>

Godet:

«C'est le portrait largement peint et fièrement campé de Melle M.V.? Heureux peintre qui trouve de pareils modèles! Heureux modèle qui trouve un pareil peintre! Cette tête, un peu farouche, se détache nettement sur le fond gris clair, où se projette une ombre délicate; tout cela est lumineux et vivant.»<sup>31</sup>

En dernier lieu, Berthoud conseille à Godet de faire:

«un article qui fasse plaisir au peintre qui le mérite pleinement, et aussi à ses parents si éprouvés; relevez ce côté ce qu'on est heureux de voir un Neuchâtelois se vouer aux labours sévères de la grande peinture comme dit Bachelin. Ouf tournons la page 19, quel labeur de cheval de fiacre.»<sup>32</sup>

Et Philippe Godet de suivre ce conseil en tournant sa phrase ainsi

«En somme, M. de Pury nous révèle un très grand talent qui va progressant, un travail opiniâtre, un pinceau déjà sûr de lui... Lui ferons-nous tort en disant que quelque chose, dans ses toiles, nous laisse *insatisfait!* Nous voudrions voir ce grand talent au service d'une grande idée; il semble qu'il bannisse encore cette préoccupation; elle est cependant la source de la grande peinture, pour laquelle il est si merveilleusement doué.»<sup>33</sup>

#### b) *Paul Robert*

Comme second exemple, nous comparerons les deux textes concernant la peinture de Paul Robert qui, en 1876, est au début de sa carrière artistique. A cette exposition, il présentait quatre œuvres dont le «Printemps» et «L'Ermite».»<sup>34</sup>

Dans sa correspondance avec Durheim, Léon Berthoud fit toujours preuve d'un attachement profond envers Robert, dont il suivit avec attention les débuts prometteurs. Il écrit à Godet:

«Nous saluons avec joie les œuvres de Mr. Robert; nous avions vu les remarquables progrès du dessinateur mais jusqu'ici aucune peinture à l'huile importante ne nous avait mis à même de constater la partie du talent de Mr. Robert: son début le Printemps est un coup de maître, ce sont des jeunes filles, une enfant, qui cueillent à pleines mains les fleurs nouvelles dans le gazon émaillé d'une prairie de mai, et autour les bois rougissant sève, au-dessus, le ciel vaporeux, chantent à l'unisson le concert du renouveau; les figures sont jeunes et fraîches; fraîchement peintes et bien jetées et leurs ajustements modernes traités avec une largeur et une maestria qui étonnent et charment à la fois chez le jeune artiste; on croit entendre le chant joyeux des oiseaux; dans ce pommier fleuri au premier plan si remarquablement rendu, on voit de légères mésanges sautiler parmi les fleurs rosées; tout est jeunesse, tout est grâce et les plus humbles pâquerettes sont traitées avec cet amour qui fait le charme des maîtres de la première école vénitienne.»<sup>35</sup>

Devant tant d'éloges, Godet ne peut que reprendre le texte presque in extenso:

«Nous voici devant une toile de Paul Robert. Cet héritier d'un grand nom nous avait déjà fourni l'occasion de constater les progrès du dessinateur, mais jusqu'ici aucune peinture à l'huile importante

ne nous avait permis de nous rendre compte de la portée de son talent. Son début, le Printemps, est un coup de maître. Des jeunes filles, un enfant dont on devine la marche encore chancelante, cueillent à pleines mains les fleurs nouvelles dans le gazon émaillé d'une prairie de mai; tout autour les bois rougissant de sève; au-dessus le ciel vaporeux: on croit entendre le concert du renouveau. Les figures sont fraîches et fraîchement peintes, dans leurs ajustements modernes, traités avec une largeur et une maestria qui étonnent et charment à la fois chez le jeune artiste. Dans ce pommier fleuri du premier plan si remarquablement rendu, on voit de légères mésanges sautiler parmi les fleurs rosées. Tout est jeunesse, dans ce tableau, tout est grâce, tout respire une poésie de bon aloi; les plus humbles pâquerettes y sont traitées avec cet amour qui fait le charme des maîtres de la première école vénitienne.»<sup>36</sup>

Il est inutile de donner davantage d'exemples. La parenté des textes est évidente et les comparaisons pourraient être multipliées. Toutefois, il faut reconnaître que le jeune critique d'art a su donner à son article une touche poétique dépassant les à-propos souvent secs et brefs que Berthoud lui a soumis. Il y a aussi adjoint des extraits de poèmes pour illustrer sa vision de certaines toiles et a dû composer tout seul les lignes qui rendent compte des œuvres que Léon Berthoud lui-même exposait.

\* \* \*

Face à ce plagiat, autorisé il est vrai mais dont le texte aurait dû être détruit si Philippe Godet avait respecté les consignes de Léon Berthoud, que pouvons-nous dire? Premièrement, l'exemple donné appartient à la micro-histoire, au régional pour ne pas dire au local. Les lecteurs de l'*«Union libérale»* sont avant tout des Neuchâtelois intéressés par tout ce qui a trait à la vie de leur cité. Ils appartiennent à la bourgeoisie et à l'ancienne aristocratie dirigeante. Parmi eux se recrutent les principaux amateurs et acheteurs de tableaux de ces salons neuchâtelois. Bon nombre de peintres sont aussi issus de ce milieu. Comment, alors, oser critiquer vertement? Philippe Godet et Léon Berthoud ne doivent pas froisser les susceptibilités tant des artistes que des acheteurs. Ils sont les défenseurs de leur propre classe politique, conservant la main-mise d'une certaine élite, autrefois politique toujours financière, sur les arts en général. Leurs remarques sont donc laudatives et pleines de sympathie même si certains apartés de Berthoud traduisent un certain agacement face à cette attitude nécessaire à l'égard du bon ton. L'essor du radicalisme permet à William Ritter d'envisa-

ger sous un angle un peu différent les expositions qu'il relate dans le National.

Toutefois, cet état de fait, propre aux petites cités où il faut toujours faire preuve de respect face au travail d'autrui, perdure de nos jours. Il est rare de lire aujourd'hui surtout quand les artistes sont vivants et du pays, des critiques aussi virulentes, à tort ou à bon escient, que celles que les échotiers parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle proféraient à l'égard de certains peintres.

Deuxièmement, il est toujours difficile, d'un point de vue déontologique, de critiquer le travail de ses collègues. On comprend aisément pourquoi Léon Berthoud ne pouvait pas, en vertu de sa position au sein des artistes neuchâtelois, signer une telle chronique, même si le ton qu'il adopte dans les notes qu'il adresse à Godet est empreint d'une courtoisie et d'une bienveillance évidente.

Quant à Philippe Godet, il a fait preuve de modestie en s'adressant, en tant que néophyte, au maître qu'était Léon Berthoud, pour se faire guider dans la rude voie de la critique. Les relations d'amitié et d'estime qui ont existé entre les deux hommes ont certainement joué un rôle pour que Léon Berthoud accepte de rédiger de telles notes. Par la suite, pour les nombreuses chroniques que Godet a signées jusqu'à sa mort en 1922, il semble qu'il n'ait plus suscité d'aide écrite de la part de peintres. Ses archives n'en recellent aucune trace.

Supposons toutefois qu'il a dû être très attentif aux remarques orales qu'il pouvait enregistrer au gré de ses innombrables entretiens avec les différents artistes formant l'école neuchâteloise du XIX<sup>e</sup> siècle.

Troisièmement, il semble au gré de ces remarques que l'angle de la critique devrait être approfondi pour essayer de déterminer jusqu'à quel point elle suit l'optique du pouvoir, où au contraire s'en éloigne. Si au-delà des compte-rendus officiels, il existe une critique qu'on pourrait qualifier de marginale. Bref, de fort nombreuses questions restent en suspens.

Finalement, il faut constater qu'il est impossible, en dépit de notre titre, de dégager d'une manière sérieuse, exposition par exposition, la vision que les peintres neuchâtelois en avaient. Au-delà des touches sporadiques qu'ils ont laissées dans leurs écrits, les notes de Léon Berthoud apparaissent comme une exception, et leur intérêt réside principalement dans la vision d'ensemble qu'un artiste pouvait avoir face à une exposition composée d'œuvres disparates et d'inégalles valeurs.

#### NOTES

- <sup>1</sup> William Ritter, voir: Dictionnaire historique et biographique suisse (DHBS), tome 5, page 505 b.; Fonds Philippe Godet, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel (BPU) manuscrit 3062; LOUIS RIVIER, *Le peintre Paul Robert*, Neuchâtel et Paris, 3<sup>e</sup> éd. 1930, p. 140 et suiv.
- <sup>2</sup> Léo Châtelain, architecte, 1839-1913, Neuchâtel 1985; article de NICOLE SOGUEL *Historique de la construction du Musée de peinture de Neuchâtel*, p. 69 à 101.

- <sup>3</sup> Maximilien de Meuron: sa correspondance est déposée aux Archives de l'Etat de Neuchâtel (AEN), Fonds Meuron; voir aussi catalogue de l'exposition: *Maximilien de Meuron et les peintres de la Suisse romantique*; Neuchâtel 1984.
- <sup>4</sup> Albert de Meuron: id. note 3; PHILIPPE GODET, *Le peintre Albert de Meuron*, Neuchâtel 1901.
- <sup>5</sup> Léon Berthoud: fonds Léon Berthoud, BPU de Neuchâtel; PATRICE ALLANFRANCHINI, *Léon Berthoud*, Neuchâtel 1983.

- 6 *Auguste Bachelin*: fonds Auguste Bachelin, BPU de Neuchâtel; voir aussi les tables du Musée Neuchâtelois.
- 7 AEN, Fonds Meuron, dossier 44; à Léon Berthoud à propos du tableau de Calame: «La puissance avec laquelle cette page est rendue est merveilleuse: une chaîne de montagnes neigées vivement frappées de l'éclat d'un soleil couchant qui dore à droite une partie de collines rocheuses reçoit tout l'effet. Le ciel est pur et profond. Les seconds plans dans la demi-teinte & les devants effleurés par les reflets du soleil forment un ensemble d'une imposante sévérité: tout en modelé avec amour. Je puis m'oublier devant ce tableau tant la pensée du peintre me captive. Ce ne sont pas les détails, car en some il n'y en a pas surtout de variés, mais l'ensemble entraîne. Le ton des ombres cependant tomberait vite dans le noir si le tableau n'est pas bien éclairé [...].»
- 8 AEN, Fonds Meuron, dossier 44/1, lettres du 7 août 1840, 23 mars 1843, 7 mai 1846, 13 janvier 1844, 11 juin 1846.
- 9 Archives de la Société des Amis des Arts; procès-verbaux; bibliothèque du Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel (MAHN).
- 10 JEAN COURVOISIER, *Panorama de l'histoire neuchâteloise*, Neuchâtel 1972.
- 11 MAURICE JEANNERET, *Un siècle d'art à Neuchâtel*, Neuchâtel 1924, p. 11 et suiv.
- 12 JEAN COURVOISIER, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel*, tome 1 Bâle 1955, p. 355 et suiv.
- 13 Cette exposition d'objets d'art et d'industrie nationale accueillait 29 exposants présentant 54 peintures et aquarelles et des objets divers.
- 14 «*Messager Boiteux de Neuchâtel*», 1827, p. 40.
- 15 PIERRE GASSIER, *Léopold Robert*, Neuchâtel 1983, p. 33 et suiv.
- 16 Salon officiel de la cour de Prusse auquel les Neuchâtelois, sujets prussiens, étaient conviés.
- 17 «*Messager Boiteux de Neuchâtel*», 1829, p. 42.
- 18 id. note 15, page 207.
- 19 Messager Boiteux de Neuchâtel, 1831, p. 41.
- 20 id. note 15, page 274–277, reproduction du catalogue de cette exposition.
- 21 id. note 11, p. 21.
- 22 Relation de cette visite dans le «*Messager Boiteux de Neuchâtel*» de 1843; AUGUSTE BACHELIN, *Art et artistes neuchâtelois: Maximilien de Meuron*, Musée neuchâtelois 1876, p. 209.
- 23 Constitutionnel neuchâtelois, numéro du 24 septembre 1842.
- 24 La révolution neuchâteloise de 1848 et l'affaire de Neuchâtel de 1856, par leur effet politique, décalèrent les expositions des Amis des Arts.
- 25 BPU, Fonds Godet, manuscrit 3062/1.
- 26 WILLIAM RITTER, *Edmond de Pury*, Genève 1913, p. 17.
- 27 id. note 9. Certains catalogues donnent la liste et les noms des acheteurs (voir annexe).
- 28 BPU, Fonds Godet, manuscrit 3062/2.
- 29 id note 25.
- 30 id note 28.
- 31 id note 25.
- 32 id note 28.
- 33 id note 25.
- 34 LOUIS RIVIER, *Le peintre Paul Robert*; Neuchâtel et Paris, 3<sup>e</sup> éd. 1930, voir planches à la fin de l'ouvrage..
- 35 id note 28.
- 36 id note 25.

## PROVENANCE DE L'ILLUSTRATION

Fig. 1: Auteur

## ANNEXE

### LES EXPOSITIONS À NEUCHÂTEL, 1826–1914

#### *Abréviations:*

a = aquarelle et sépia. d = dessin. g = gravure et lithographie. m = médaille. p = peinture à l'huile. s = sculpture, plâtre, cloisonnés et faïence. SAA = Société des Amis des Arts. SPSAS/NE = Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses, section de Neuchâtel.

- 1826 Objets d'art et d'industrie nationale. 54 Nos + divers. 29 exposants.
- 1828 Objets d'art et d'industrie nationale.
- 1830 Objets d'art et d'industrie nationale.
- 1830 Collections neuchâteloises.
- 1835 Léopold et Aurèle Robert. 72 Nos.
- 1842 1<sup>re</sup> SAA. 96 Nos; 36 artistes. Achats SAA: 6 p, 3 a, 5 g, 34 m.
- 1844 2<sup>e</sup> SAA. 67 Nos; 27 artistes. Achats SAA: 6100 fr. de France.
- 1846 3<sup>e</sup> SAA. 90 Nos; 38 artistes. Achats SAA: 9795 fr. de France.
- 1849 4<sup>e</sup> SAA. 81 Nos; 25 artistes. Achats SAA: 9940 fr. de France.
- 1851 5<sup>e</sup> SAA. 59 Nos; 21 artistes. Achats SAA: 12 p, 9 d, 120 g.
- 1853 6<sup>e</sup> SAA. 83 Nos; 37 artistes. Achats SAA: 10 p, 7 a, 2 g.
- 1855 7<sup>e</sup> SAA. 73 Nos; 21 artistes. Achats SAA: 13 p, 11 a, 136 g.
- 1858 8<sup>e</sup> SAA. 81 Nos; 23 artistes. Achats SAA: 28 p, 1 s, 210 g.
- 1860 9<sup>e</sup> SAA. 112 Nos; 28 artistes. Achats SAA: 21 p, 2 a, 2 d, 1 s, 78 g, 10 m.
- 1862 10<sup>e</sup> SAA. 101 Nos; 33 artistes. Achats SAA: 23 p, 3 s, 36 g, 20 m.
- 1864 11<sup>e</sup> SAA. 139 Nos; 48 artistes. Achats SAA: 25 p, 2 s, 159 g, 1 m.

- 1865 Exposition nationale en faveur des incendiés de Travers, 1285 Nos.
- 1866 12<sup>e</sup> SAA. 107 Nos; 42 artistes. Achats SAA: 9000 fr.; Privés: 11 650 fr.
- 1868 13<sup>e</sup> SAA.
- 1869 Maximilien de Meuron. 73 Nos.
- 1870 14<sup>e</sup> SAA. 147 Nos; 54 artistes. Achats SAA: 22 p, 4 a, 3 d, 3 g; Privés: 23 p, 5 a, 1 s.
- 1872 15<sup>e</sup> SAA. 164 Nos; 55 artistes. Achats SAA: 16 p, 2 a, 4 d; Musée: 1 p, Privés: 35 p, 5 a, 1 s.
- 1874 16<sup>e</sup> SAA. 192 Nos; 67 artistes. Achats SAA: 19 p, 1 s, 2 g; Privés: 29 p, 5 d, 1 s.
- 1876 17<sup>e</sup> SAA. 194 Nos; 59 artistes. Achats SAA: 13 760 fr.; Musée: 3100 fr; Privés: 33 040 fr.
- 1878 Georges Grisel. 184 Nos.
- 1878 18<sup>e</sup> SAA. 209 Nos; 68 artistes. Achats SAA: 22 p; 2 a, 1 s, 8 m; Privés: 32 p, 2 a, 3 s.
- 1880 19<sup>e</sup> SAA. 229 Nos; 63 artistes. Achats SAA: 21 p, 4 a, 1 s; Musée: 3 p; Privés: 42 p, 6 a, 2 d, 6 s.
- 1882 20<sup>e</sup> SAA. 172 Nos; 55 artistes. Achats SAA: 24 p, 1 a, 11 d, 1 s, 1 g; Musée: 1 p; Privés: 48 p, 5 a, 2 d, 3 s.
- 1884 21<sup>e</sup> SAA (2<sup>e</sup> album illustré). 215 Nos; 55 artistes. Achats SAA: 21 p, 11 a, 2 d, 1 s; Musée: 1 p, Privés: 50 p, 13 a, 4 d, 5 s.
- 1885 Charles-Edouard DuBois, 269 nos.
- 1886 22<sup>e</sup> SAA (3<sup>e</sup> album illustré). 243 Nos; 64 artistes. Achats SAA: 22 p, 4 a, 4 d, 1 s; Musée: 2 p, 1 s; Privés: 34 p, 12 a, 3 s.
- 1887 4<sup>e</sup> Exposition de la Société des aquarellistes. 87 nos.
- 1887 Auguste-Henri Berthoud. 286 nos.

- 1888 23<sup>e</sup> SAA (4<sup>e</sup> album illustré). 201 Nos; 50 artistes. Achats SAA: 19 p, 5 a, 2 d, 10 m; Musée: 2 p, 1 a; Privés: 34 p, 10 a, 2 d, 1 s, 18 g, 10 m.
- 1890 24<sup>e</sup> SAA (5<sup>e</sup> album illustré). 188 Nos; 60 artistes. Achats SAA: 20 p, 5 a, 1 d, 2 s; Musée: 3 p, 2 a, 1 d; Privés: 28 p, 18 a, 1 d, 1 s, 18 g.
- 1891 Auguste Bachelin. 494 Nos. Achats: 175 p, 106 d.
- 1892 8<sup>e</sup> exposition de la Société suisse des aquarellistes. 100 nos. Achats: 24 a.
- 1892 Léon Berthoud. 377 Nos.
- 1893 25<sup>e</sup> SAA (6<sup>e</sup> album illustré). 222 Nos; 58 artistes. Achats SAA: 22 p, 7 a, 4 d; Musée: 1 p; Privés: 13 p, 21 a, 2 d, 1 s.
- 1895 26<sup>e</sup> SAA (7<sup>e</sup> album illustré), 258 Nos; 82 artistes. Achats SAA: 20 p, 12 a, 1 d, 1 s, 2 g; Musée: 1 p, 1 s, 6 g; Privés: 22 p, 15 a, 1 s, 3 g.
- 1897 27<sup>e</sup> SAA (8<sup>e</sup> album illustré). 258 Nos; 89 artistes. Achats SAA: 17 p, 8 a, 1 d, 1 s, 1 g; Musée: 2 p, 1 s; Privés: 18 p, 11 a, 1 s, 1 g.
- 1898 Albert de Meuron. 408 Nos.
- 1899 28<sup>e</sup> SAA. 102 artistes. Achats SAA: 28 p, 5 a, 2 d, 1 s; Musée: 1 p, 2 g; Privés: 23 p, 15 a, 8 d, 1 s.
- 1901 29<sup>e</sup> SAA. 347 Nos; 100 artistes. Achats SAA: 19 p, 13 a, 1 d, 3 s, 1 g; Musée: 1 a, 1 g; Privés: 45 p, 27 a, 7 d, 1 s.
- 1902 Société suisse des aquarellistes. 198 Nos; 17 artistes.
- 1903 30<sup>e</sup> SAA. 445 Nos; 125 artistes. Achats SAA: 25 p, 7 a, 3 s, 2 g; Privés: 36 p, 24 a, 3 d, 9 s, 2 g.
- 1905 31<sup>e</sup> SAA. 317 Nos; 92 artistes. Achats SAA: 19 p, 14 a, 5 s; Privés: 21 p, 23 a, 18 s.
- 1906 1<sup>re</sup> SPSAS/NE. 314 Nos; 26 artistes.
- 1906 Exposition Poetzch. 50 Nos.
- 1907 32<sup>e</sup> SAA. 274 Nos; 92 artistes. Achats SAA: 41 nos; Privés: 63 nos.
- 1908 2<sup>e</sup> SPSAS/NE. 280 Nos; 32 artistes.
- 1908 Ernest Biéler.
- 1909 33<sup>e</sup> SAA. 304 Nos; 101 artistes. Achats SAA: 35 nos; Musée: 2 nos; Privés: 37 nos.
- 1910 Albert Anker. 296 Nos.
- 1910 3<sup>e</sup> SPSAS/NE. 214 Nos; 38 artistes.
- 1911 3<sup>e</sup> SAA. 256 Nos; 93 artistes. Achats SAA: 34 Nos; Musées: 5 Nos; Privés: 37 Nos.
- 1912 4<sup>e</sup> SPSAS/NE. 364 Nos; 38 articles.
- 1912 Edmond de Pury. 241 Nos.
- 1912 11<sup>re</sup> Exposition nationale suisse des beaux-arts. 866 Nos. 391 artistes.
- 1913 35<sup>e</sup> SAA. 292 Nos; 83 artistes. Achats SAA: 30 Nos; Musée: 3 Nos; Privés: 31 Nos.
- 1913 Léo Châtelain, aquarelliste. 567 Nos.
- 1913 Gustave Jeanneret, Paul Bouvier. 84 Nos, 35 Nos.
- 1913 Louis de Meuron, Henri Huguenin, Maurice Mathey. 58 Nos. 177 Nos. 145 Nos.
- 1914 Jean de Castella, Henri M. Robert. 44 Nos. 72 Nos.
- 1914 5<sup>e</sup> SPSAS/NE. 253 Nos; 36 artistes.