

Passé simple fête ses cinq ans, un cap

En décembre 2014, nous avons publié le numéro de lancement de *Passé simple*. Aujourd'hui paraît le numéro 50. Trois mille quatre cents personnes sont abonnées. Leur nombre augmente à chaque numéro. La publication est saine économiquement. Quelques spécialistes du monde de la presse et de l'édition ont cru dès le début à la pertinence d'un mensuel consacré à l'histoire et au patrimoine romands et suisses. Mais une forte majorité nous prédisait le naufrage. Pourquoi n'a-t-il pas eu lieu ?

Nos fréquents contacts ne nous permettent pas de dessiner les contours précis du lectorat, qui donne à la revue les moyens de durer. Il est très divers dans ses goûts et ses motivations. Et c'est l'une des explications de la pérennité de la revue. Le choix éditorial est d'assurer la variété des sujets, des approches et du profil des contributrices et des contributeurs (historiennes, historiens, archéologues, amatrices ou amateurs d'histoire et également toute personne dotée d'un champ de compétences en lien avec le passé de la Suisse).

Passé simple n'a pas touché un public, mais des publics. Quels sont-ils ? Pour l'essentiel ils vivent en Suisse romande. En proportion de sa population, le canton de Vaud est le mieux représenté. Suivent Fribourg, Genève, le Valais, Neuchâtel, puis Berne et le Jura. Les personnes de plus de 50 ans

forment la majorité. Il n'est pas possible d'aller plus loin dans l'exploration. Pas de couleur politique dominante parmi les abonnées et les abonnés qui remplissent des mandats électifs. Aucune classe socio-professionnelle n'émerge non plus. Les femmes et les hommes sont à parts égales. Les raisons de contracter un abonnement sont multiples selon les réactions qui nous parviennent. Nous entendons toutefois souvent que la revue est « à contre-courant ». Le recours au papier plutôt qu'à la mise en ligne joue en notre faveur, tout comme le choix de concentrer notre attention sur des sujets de proximité. Il faut ajouter des pas de côté par rapport aux sujets d'actualité, un rejet du jargon, une diversité des opinions, une exigence de traiter de toutes les régions de Suisse romande, une priorité du récit sur la démonstration, un refus d'établir des parallèles entre le passé et le présent ou de se gausser de discours de jadis. En fait, une volonté de laisser lectrices et lecteurs se forger une opinion et conduire leurs réflexions propres. Peut-être est-ce là une bonne part des conditions qui font que notre périple continue après un lustre, alors que d'autres publications périodiques n'ont pas eu cette chance. ●

Christine Mercier



En raison des vacances de fin d'année, le prochain numéro de *Passé simple* paraîtra le 15 janvier 2020.

Impressum

Édition: Christine Mercier et Justin Favrod. Mise en page: Alessandra Marchetto, Tutorosso Communication. Photo: Nicole Chuard. Illustration: Hélène Becquelin. Infographie: Pierre-André Gétaz. Site internet: Samuel Favrod.

Ont collaboré à ce numéro: Georges Andrey, Soline Anthore Baptiste, Aurélie Branchini, Pierre Chessex, Sylvie Costa Paillet, Claudine Dubois, Lise Favre, Nicolas Gex, Martine Jaques-Dalcroze, Adalberto Maria Riva, Denis Reynard, Matthew Richards, Pierre Jean Ruffieux, Jacques Tchamkerten.

Remerciements: des institutions et personnes ont fourni gracieusement des illustrations à *Passé simple*. Nous exprimons notre reconnaissance à la Bibliothèque de Genève, aux Archives cantonales vaudoises à Chavannes-près-Renens, à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, à la

Banque nationale suisse, aux Archives de l'État du Valais à Sion, à Emmanuel Reynard, à gout-region.ch, au Musée cantonal des Beaux-Arts à Lausanne, à la Commune du Locle, à la Confrérie des Vignerons à Vevey, à L'Évêché de Lausanne, Genève et Fribourg, à la Fondation vaudoise du patrimoine scolaire à Yverdon-les-Bains, à José-Pierre Bariatti, au Musée international d'horlogerie à La Chaux-de-Fonds, au Musée Historique Lausanne.

Édition, abonnement et publicité:

Magazine *Passé simple* Sàrl,
rue du Château 34, CH-1510 Moudon,
abo@passesimple.ch, +41 (0)79 433 44 89.

Vente au numéro: dans les librairies Payot.

Tirage: 5000 exemplaires.

Impression: Courvoisier-Attinger Arts Graphiques, Bienne.



Émile Jaques-Dalcroze
avec une élève pendant
une répétition. Premier
quart du XX^e siècle.
*Photo: Atelier Boissonnas,
Genève. Centre d'icongo-
graphie de la Bibliothèque
de Genève.*

LA RYTHMIQUE COMME ÉCOLE DE LA LIBERTÉ

Émile Jaques-Dalcroze crée une pédagogie musicale fondée sur le mouvement corporel. Elle rencontre un succès planétaire.

Lorsqu'il trace, au tournant du XX^e siècle, l'esquisse d'une «éducation par la musique et pour la musique», Émile Jaques-Dalcroze enseigne l'harmonie et le solfège supérieur au Conservatoire de Genève. C'est donc sur le terrain, en observant les difficultés et les arhythmies de ses élèves, qu'il élabore empiriquement une «gymnastique» basée sur les rythmes de la musique, visant à mettre le corps au service de l'esprit. La rythmique, méthode active et musicale, est née. Elle se fonde sur le mouvement corporel des élèves,



Émile Jaques-Dalcroze et ses élèves se livrant en 1903 à une danse «calisthénique» où sont associés chant, poésie et danse.
Photo : François Frédéric dit Fred Boissonnas. Centre d'icographie de la Bibliothèque de Genève.

amenés à vivre, à ressentir ce qu'ils entendent grâce à l'expérience corporelle des sons et des rythmes joués. «Le but de l'enseignement de la Rythmique est de mettre les élèves à même de dire à la fin de leurs études, non pas : *je sais* mais *j'éprouve*, – et ensuite de créer en eux le désir de s'exprimer.»

Cette démarche leur permet de vivre leur corps comme premier instrument de musique, et de se former par un solfège vécu à travers le ressenti du rythme et de l'harmonie, favorisant par là-même la création artistique. Idée dans l'air du temps, mais Jaques-Dalcroze est le premier à la mettre en application par une méthode pédagogique

complète. Il s'appuie sur l'éveil sensoriel et sur l'expérience physique de l'énergie, de l'espace et du temps «pour assurer les bases de divers apprentissages notionnels», et en analysant le fonctionnement psychomoteur de l'organisme, «ce terrain rythmique par excellence». Le système neuromusculaire sert de courroie de transmission : «Il s'agit d'établir dans l'organisme une bienfaisante complicité entre l'énergie motrice et les actes imaginatifs à transformer en réalités. Combien d'enfants sont tout à fait inconscients, par exemple, du nombre de pas qu'il faut faire dans un temps donné pour aller d'un endroit à un autre.»



Groupe d'élèves devant l'Institut de Hellerau entre 1910 et 1914.
Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.



Spectacle de rythmique donné en juillet 1914 à l'occasion de la commémoration du 100^e anniversaire de l'entrée du canton de Genève dans la Confédération. Diapositive noir/blanc colorisée sur verre. Photo: François Frédéric dit Fred Boissonnas. Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.



Jaques-Dalcroze ajoute: « Il est bon d'initier les enfants à l'art à l'âge où ils ne sont pas encore intellectualisés au point d'analyser avant d'observer, d'exprimer avant d'éprouver. » Conçue avant tout pour l'enseignement de la musique par le mouvement, cette approche novatrice et ludique ne constitue pas une fin en soi mais plutôt un tremplin pour la création. Quel meilleur catalyseur que la musique pour transmettre à l'organisme toutes les sensations, elle qui se passe de paroles et autorise tous les vocabulaires?

La personne qui enseigne recourt à l'improvisation, à travers une palette d'exercices incitant l'élève à réagir, à interagir, à s'adapter rapidement à diverses situations et au changement grâce au choix le plus étendu possible de moyens d'action. S'installent ainsi des automatismes qui nourrissent la mémoire de l'organisme: plus l'expérience de l'élève sera variée, plus riche sera son imagination afin de créer et recréer l'émotion artistique, et non une simple imitation. La beauté du geste, s'il est juste, suivra. « La faculté de choisir, explique Jaques-Dalcroze, est la base du sens de la liberté. Si un enfant ne connaît qu'un moyen de faire tel ou tel acte particulier, son action a un caractère obligatoire; il cesse d'être un agent libre. »

Le constat s'applique à tous les âges et dans de nombreux domaines, y compris thérapeutique, comme le montrent les applications de la rythmique dans le champ des neurosciences. Plusieurs études effectuées en partenariat par l'Institut Jaques-Dalcroze et les Hôpitaux Universitaires de Genève ont prouvé ses effets bénéfiques sur les personnes âgées, notamment en matière

d'équilibre, permettant de diminuer les chutes de moitié. D'où l'ouverture de cours pour seniors en plein essor.

Aujourd'hui, on ne compte plus les implications d'un système pédagogique basé sur le mouvement et l'improvisation, et dont l'influence sur l'éducation musicale et l'expression scénique et chorégraphique reste souvent méconnue. En scène, une personne ayant pratiqué la rythmique n'aura pas le même rapport à son corps, à ses réflexes, à l'espace, à la voix et, bien entendu, à la musique. Bref, si la rythmique n'est pas un art en soi, elle se situe, selon l'expression de son créateur, « à la base de tous les arts »: « Partagé entre la musique et la pédagogie, j'ai tenu tout simplement à faire connaître certaines expériences me prouvant que ces deux éléments de vie se complètent, que la pédagogie est un art et que l'art est le plus créatif des éducateurs. »

Succès

Avec ses élèves, le professeur au Conservatoire de Genève sillonne l'Europe pour promouvoir sa méthode. Ses démonstrations rassemblent un nombreux public. En 1906, le scénographe suisse Adolphe Appia y assiste. La rencontre est décisive pour les deux hommes comme pour le théâtre. Un ami remarque: « Quand Jaques-Dalcroze entre en scène, au bout d'un instant il tient son public sur ses genoux. » Et c'est ce qui se passe à Dresde: un mécène enthousiaste, Wolf Dorhn, souhaite y fonder pour lui un institut dans une cité-jardin afin qu'il y développe sa pédagogie musicale, la rythmique, dans le but « d'élever le rythme à la hauteur d'une institution sociale ». Ainsi commence une révolution qui bouleverse



La cantatrice Maria-Anna Starace, de son nom de scène Nina Faliero, et Émile Jaques-Dacroze, en 1897 ou 1898, peu avant leur mariage en 1899. Archives de la famille.



Nina, Gabriel et Émile vers 1910. Archives de la famille.



ÉMILE JAQUES-DALCROZE EN DATES

1865 : Émile Jaques naît à Vienne en Autriche de parents originaires de Sainte-Croix.

1875 : il s'installe à Genève où il poursuit sa scolarité, puis étudie au Conservatoire.

1884 : il se perfectionne à Paris, avec notamment Léo Delibes et Gabriel Fauré.

1886 : il séjourne à Alger en tant que chef d'orchestre. Une maison d'édition publie ses chansons à la condition qu'il change de patronyme pour éviter la confusion avec un compositeur homonyme: il modifie son nom en Jaques-Dalcroze.

1887-1889 : il étudie au Conservatoire de Vienne.

1892-1910 : il devient professeur d'harmonie théorique, puis de solfège supérieur au Conservatoire de Genève. Il élabore les premiers éléments d'une « gymnastique basée sur les rythmes de la musique ».

1896 : avec ses chansons satiriques, il anime le cabaret Le Sapajou à l'Exposition nationale suisse de Genève.

1899 : il épouse la cantatrice italienne Maria-Anna Starace, de son nom de scène Nina Faliero. Leur fils Gabriel naît en 1909.

1903 : il participe à Lausanne au *Festival vaudois*, commémorant le centenaire de l'entrée du canton de Vaud dans la Confédération.

1907 : il inaugure la longue série des démonstrations de sa méthode.

1911 : il s'installe à Hellerau (Dresde), à l'Institut Jaques-Dalcroze, qui acquiert rapidement une célébrité internationale.

1914 : il participe à Genève à la *Fête de Juin*, commémorant le centenaire du rattachement du canton de Genève à la Suisse. Émile Jaques-Dalcroze signe une protestation contre le bombardement de la cathédrale de Reims par l'Allemagne. Il ne retournera pas en Allemagne.

1915 : il crée l'Institut Jaques-Dalcroze à Genève.

1925 : il reçoit le titre de bourgeois d'honneur de la République et Canton de Genève.

1928 : la rythmique entre à l'école primaire genevoise.

1945 : il est nommé docteur *honoris causa* des universités de Lausanne et Genève.

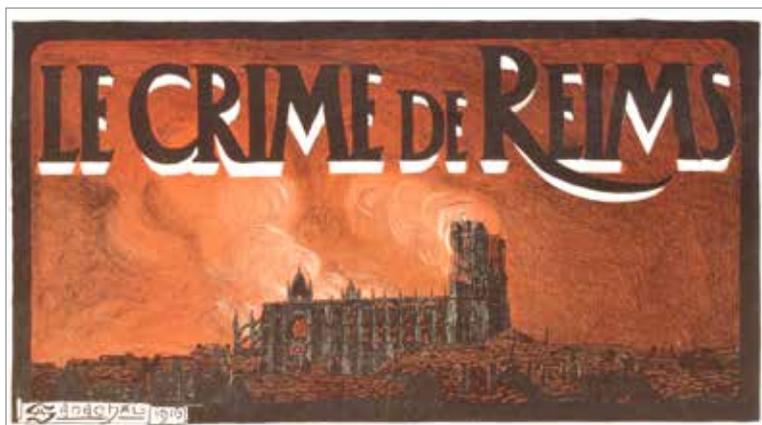
1946 : il reçoit le premier Prix de la Ville de Genève pour la musique.

1948 : la Fondation de l'Institut Jaques-Dalcroze est créée à Genève.

1950 : il meurt le 1^{er} juillet. Il est inhumé au cimetière des Rois près de Plainpalais.



La cathédrale de Reims après les bombardements allemands de septembre 1914. Anonyme. Wikimedia Commons.



Affiche d'une exposition française en 1916 sur le «crime de Reims», le bombardement de la cathédrale devenu symbole de la «barbarie allemande». Affiche d'Adrien Sénéchal. Library of Congress, Washington.



l'art scénique et le propulse dans le XX^e siècle. La *Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze für Musik und Rhythmus*, dessinée par l'architecte Heinrich Tessenow, est inaugurée en 1911 près de Dresde, à Hellerau. Pendant quatre ans, Émile Jaques-Dalcroze mène des recherches en symbiose avec le réformateur du théâtre Adolphe Appia et le magicien de la lumière Alexandre de Salzmann, et avec le concours d'élèves et de collaboratrices. Ce travail libère les arts de la scène des carcans du XIX^e siècle. Hellerau devient le premier espace théâtral moderne, où le spectacle n'est plus un objet de consommation mais un événement vécu par le public de l'intérieur. Il attire toute l'Europe artistique. On y croise le metteur en scène Constantin Stanislavski, les écrivains Paul Claudel et Stephan Zweig, les compositeurs Serge Rachmaninov ou Ernest Bloch, l'homme de théâtre Max Reinhardt, le poète Rainer Maria Rilke, la philosophe Lou Andrea Salomé, le comédien Georges Pitoëff, le dramaturge George Bernard Shaw, l'architecte Le Corbusier et bien d'autres encore. Parmi eux, Ernest Ansermet qui déclare : « Vous y allez en curieux, vous en revenez en pèlerin. »

C'est là que se cristallisent le rayonnement européen et l'apport de la rythmique, non seulement pour l'enseignement musical, mais aussi pour les métiers de la scène

tels que la danse et le théâtre. Hellerau remet en perspective l'impact de la méthode Jaques-Dalcroze sur l'art chorégraphique et théâtral lyrique, la scénographie, la gestuelle. La rythmique marque la danse moderne. Le renouveau de cet art est porté par des élèves de Jaques-Dalcroze comme Marie Rambert, Mary Wigman et Suzanne Perrotet, ou par des personnes de passage comme Diaghilev et Nijinski. Ces deux derniers recrutent Marie Rambert, disciple de Jaques-Dalcroze, pour travailler avec les Ballets russes sur la chorégraphie du *Sacre du Printemps* de Stravinsky. Le «big-bang» de Hellerau suscite de multiples filiations, et également le développement international de la rythmique, aujourd'hui répandue dans plus de vingt pays sur quatre continents.

Cette période de grâce s'interrompt brutalement : en 1914, venu à Genève pour la *Fête de Juin* qu'il a composée sur commande de la Ville, Jaques-Dalcroze signe une protestation des artistes suisses contre le bombardement de la cathédrale de Reims par l'artillerie allemande. Devenu *persona non grata*, il ne retournera pas à Hellerau.

Grâce à une souscription, l'Institut Jaques-Dalcroze ouvre ses portes à Genève en 1915. Le père de la rythmique peut continuer de défricher, avec la passion qui le caractérise, un terrain musical, artistique



Émile Jaques-Dalcroze présentant un spectacle de rythmique. *Revue « Passe-Partout », 1896. Archives de la famille.*



et pédagogique encore neuf. Il y forme des générations d'élèves jusqu'à sa mort le 1^{er} juillet 1950, à la veille des promotions scolaires. Lors de ces cérémonies résonnent ses chansons pour saluer le « compositeur qui, ayant voué sa vie à l'enfance, fut pour elle – mais pas pour elle seulement – un porteur de joie », selon l'expression de l'historien Alfred Berchtold.

Après tant d'années scintille encore sur la scène contemporaine cette constellation d'artistes visionnaires qui, dans la cité-jardin de Hellerau, au royaume de l'utopie, ont concrétisé ensemble une façon révolutionnaire de voir la musique, la pédagogie, l'expression artistique, la vie. En somme, les arts vivants avant la lettre, réunis comme au théâtre dans l'unité de lieu, de temps, d'espace et d'énergie. ●

Martine Jaques-Dalcroze

UNE DESCRIPTION

Dans *Tableaux d'une exposition, Émile Jaques-Dalcroze, la musique en mouvement* édité à Genève en 2010, Alfred Berchtold évoque le musicien: « Vaudois et Genevois, né dans la Vienne de Johann Strauss, élève de Bruckner, mais marqué aussi par l'esprit du Chat Noir parisien, sans parler de ses maîtres Delibes et Fauré, rond et confortable, à l'instar de Sancho Pança, mais mû par la flamme intérieure d'un Don Quichotte, il entraîne les foules sur d'immenses scènes, tout en demeurant attentif au caractère propre, aux peines du plus petit de ses élèves. Pédagogue dans l'âme, autant que musicien, inquiet souvent et préoccupé, il répand autour de lui la joie. Attaché à son coin de terre, il promène ses chansons bien au-delà de la Romandie et sa Rythmique à travers toute l'Europe, jusqu'à Saint-Pétersbourg, attirant à Hellerau (Dresde) une rare constellation de monstres sacrés et éveillant à Paris l'intérêt des grands de la musique. S'il n'en revient pas moins toujours au pays pour témoigner: *Ah, qu'on est bien, qu'on est bien chez nous!*, c'est pour repartir, tout au moins en pensée, pour se lancer dans de nouvelles initiatives, sinon de nouvelles tournées. Son bonheur n'est jamais dans l'isolement, mais toujours dans le partage, dans l'éveil des vocations. Ce qui lui importe: susciter la créativité d'autrui, dans la collaboration des talents et des énergies. Le nombre de dévouements jaillis autour de lui est stupéfiant. On a pu dire de lui que, loin d'être pris dans la banquise genevoise, il l'avait dégelée. Or rien n'est jamais acquis; la tâche est toujours à reprendre, sur tous les plans. Plus qu'un monument – et en dépit du changement d'époque, de style, de rythme – Jaques-Dalcroze continue à se révéler, cinquante ans après sa mort, si nous savons bien l'écouter, un incitateur, un aiguillon, un défi. »

Pour en savoir davantage:

Le rythme, une révolution! Émile Jaques-Dalcroze à Hellerau, sous la direction de Claire Kuschnig et d'Anne Pellois, Genève, 2015.

Alfred Berchtold, *Émile Jaques-Dalcroze et son temps*, Lausanne, 2000.

TRAJECTOIRE D'UN COMPOSITEUR ROMAND

La création musicale d'Émile Jaques-Dalcroze est d'une grande variété. Le Genevois compose aussi bien des opéras, des pièces pour piano, des spectacles officiels que des chansons joyeuses.



L'enseigne du Sapajou, cabaret provisoire créé pour l'Exposition nationale de Genève en 1896. Louis George, Aquarelle sur papier. Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.



Caricature d'Émile Jaques-Dalcroze au Sapajou en 1896 par le Genevois Henri van Muyden (1860-1936). Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.

L'influence de Jaques-Dalcroze sur le renouveau de la danse est aujourd'hui universellement reconnue. Les bienfaits de sa méthode pour la formation musicale et l'épanouissement de la personnalité ne sont plus davantage à démontrer. Par contre, son œuvre de compositeur demeure largement sous-estimé. Si l'on se souvient de quelques-unes de ses innombrables chansons, on oublie qu'il écrivit des ouvrages symphoniques, de la musique de chambre, d'innombrables pages pianistiques ainsi que quatre opéras qui furent représentés dans plusieurs grandes métropoles européennes.

Émile Jaques-Dalcroze reçoit sa première formation musicale au Conservatoire de

Genève, travaillant notamment avec Hugo de Senger, l'auteur de la Fête des Vignerons de 1889. Après avoir séjourné à Paris, puis à Alger, le jeune musicien s'installe à Vienne où, de 1887 à 1889, il étudie la composition avec Anton Bruckner.

C'est au seuil des années 1890 qu'il se fait connaître comme compositeur, avec la publication d'un recueil de douze mélodies et de plusieurs pièces pour piano, puis, en 1893, la création de l'oratorio *La Veillée*, vaste partition pour soli, chœur et orchestre. Son esthétique se rattache alors à l'école française, celle de Saint-Saëns, Massenet ou Chabrier, et se distingue par la fraîcheur et la spontanéité de son expression.



En 1896, Daniel Baud-Bovy, Émile Jaques-Dalcroze et Benjamin Archinard pendant la préparation du *Poème alpestre*.
Photo: Lacroix Fils. Centre d'icongraphie de la Bibliothèque de Genève.

Les succès qu'il remporte attirent l'attention de François Dauphin, directeur du Grand Théâtre de Genève, qui lui commande son premier ouvrage lyrique, *Janie*, représenté en 1894. Personnage désormais incontournable de la vie musicale genevoise, il se voit confier la composition du *Poème alpestre*, le *Festspiel* – vaste spectacle populaire mettant en œuvre une foule de personnes, professionnelles ou non, issues de toutes les classes sociales de la population – de l'Exposition nationale suisse qui a lieu en 1896 à Genève. Le théâtre du Sapajou, cabaret qui fonctionne dans le cadre de cette même exposition, permet à Jaques-Dalcroze de déployer une autre facette de son activité, celle de chansonnier. Ses chansons, où il fustige avec bonhomie les mœurs romandes, lui valent une grande popularité. L'année 1897 voit la création au Grand Théâtre de Genève d'un second ouvrage lyrique *Sancho*, qui obtient un réel succès relayé par une presse dithyrambique.

La dualité entre chansonnier et compositeur « sérieux » qui marque alors Jaques-Dalcroze se renforce avec la publication, en 1898, des *Chansons populaires romandes*. Par leur qualités musicales et expressives, ces dernières vont littéralement créer un folklore, et s'intégrer immédiatement à un patrimoine populaire de la Suisse romande, au demeurant assez pauvre, au point d'en faire oublier le nom de leur auteur.

Professeur de solfège et d'harmonie au Conservatoire de Genève depuis 1892, le musicien a pris conscience de l'absence totale d'implication corporelle dans les méthodes d'éducation musicale de son temps. C'est à partir de ce constat qu'il va élaborer la rythmique. Parallèlement, il compose des rondes enfantines, extrêmement inventives sur le plan musical et aux paroles délicieusement fantaisistes. Destinées à être mimées et dansées, elles sont présentées au public genevois en novembre 1898 et recueillent d'emblée un immense succès.

Les dix premières années du XX^e siècle représentent pour Jaques-Dalcroze la période la plus féconde sur le plan de la composition. Il crée un nouveau *Festspiel*, le *Festival Vaudois* (1903), célébrant le centenaire du rattachement du canton de Vaud à la Confédération. En 1905, c'est l'opéra de Cologne qui crée *Le Bonhomme Jadis*, suivi des *Jumeaux de Bergame*, opéra-comique en deux actes donné en 1908 au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

En 1899, il avait épousé une jeune cantatrice d'origine italienne, douée d'une très belle voix de soprano lyrique, Nina Faliero. Pour elle, il écrit de grandes œuvres vocales avec orchestre, telles la *Tragédie d'amour* créée lors de la Fête des Musiciens suisses à Neuchâtel en 1906. L'esprit postromantique de cette partition habite également le *Poème pour violon et orchestre* (1909), dont la liberté

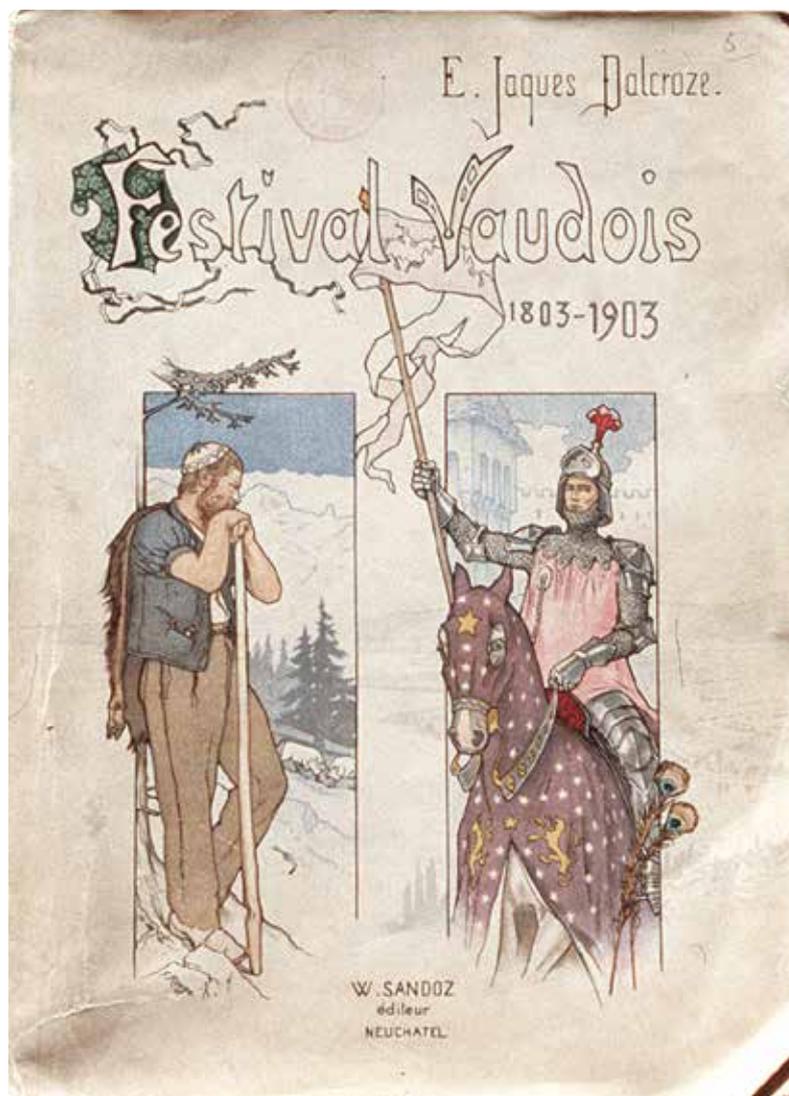


Affiche annonçant le spectacle *Festival vaudois* d'Émile Jaques-Dalcroze organisé pour célébrer en 1903 les 100 ans de l'entrée du canton de Vaud dans la Confédération. Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens.

formelle semble avoir laissé à l'inspiration du compositeur la faculté de s'épanouir davantage que le *Concerto en ut mineur* de 1901, à la construction beaucoup plus rigoureuse.

Ces années d'intense création voient aussi le rayonnement des idées pédagogiques de Jaques-Dalcroze qui suscitent partout un immense enthousiasme, au point qu'une famille allemande, les Dohrn, met à sa disposition un centre d'enseignement de sa méthode qui voit le jour en 1911 à Hellerau. La rythmique est désormais le fondement de son activité, sa véritable raison d'être à laquelle il se consacre sans compter. Dès lors, sa production de compositeur rejoint de plus en plus ses préoccupations pédagogiques, et, s'il ne renonce pas à écrire des œuvres orchestrales ou de la musique de chambre, Jaques-Dalcroze n'abordera plus l'opéra ou les grandes formes de la musique instrumentale.

En été 1914, le musicien séjourne à Genève pour les représentations de la *Fête de Juin*, *Festspiel* marquant le centenaire du rattachement du canton à la Confédération, dont il a écrit la musique. C'est là qu'il est surpris par la Première Guerre mondiale. Dans les premiers mois du conflit, il signe le manifeste des intellectuels romands, protestant contre la destruction de la cathédrale de Reims par les troupes allemandes. Outre-Rhin, son geste déclenche une violente campagne de presse contre lui. Refusant de se rétracter, il est contraint de rompre avec Hellerau et s'installe définitivement à Genève où, en 1915, il est en mesure d'ouvrir un Institut Jaques-Dalcroze.



L'ouvrage publié par Émile Jaques-Dalcroze à l'occasion du *Festival vaudois*, dont il a composé le texte et la musique. Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens.

Les années qui suivent ces bouleversements voient une évolution de son style musical. Le cadre tonal devient plus mouvant, l'harmonie intègre de nouveaux éléments caractéristiques de la musique « moderne » d'alors. Sur le plan esthétique, la musique de Jaques-Dalcroze s'ancre dans une expression « à la française ». Faut-il y voir une réponse à l'humiliation que lui a fait subir l'Allemagne ? En tous les cas, il a définitivement tourné la page du postromantisme.

Sa musique postérieure à 1920 frappe par l'abondance des jeux rythmiques ainsi que la déclinaison, sous tous les aspects possibles des mesures irrégulières. Jaques-Dalcroze retient les leçons de franchise de Stravinsky et du groupe des six (Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre) comme il s'inspire, bientôt, du jazz. Il s'empare également des danses « modernes » de l'époque : tango, rag-time, valse boston, fox-trot, qu'il revisite à sa manière.

La première référence explicite au jazz figure dans un recueil pour piano publié en 1924, *Trois entrées dansantes*, dont *Le Fox-trot angoissé* témoigne d'une démarche de stylisation qui n'est pas sans analogie avec celle d'un Stravinsky dans *Piano rag music*. Jaques-Dalcroze montre ici que sa compréhension du jazz va au-delà d'un simple élément décoratif et qu'il sait l'intégrer avec un étonnant naturel à son propre langage.



Commémoration du 100^e anniversaire de l'entrée du canton de Genève dans la Confédération. Diapositive noir/blanc colorisée sur verre, juillet 1914. Photo : François Frédéric dit Fred Boissonnas. Centre d'icongraphie de la Bibliothèque de Genève.



Le maître dirigeant un orchestre. Carte postale publiée en 1914 pour le centenaire de l'entrée du canton de Genève dans la Confédération. Centre d'icongraphie de la Bibliothèque de Genève.

Après 1930, son apport le plus original se trouve dans deux grands jeux musicaux, précurseurs des opéras pour enfants : *Le Petit roi qui pleure* (1932), féerie enfantine en trois actes, puis *Le joli jeu des saisons* (1934), qui constitue sa dernière composition de longue haleine. De plus en plus accaparé par la rythmique, qui attire des disciples du monde entier, le musicien parcourt l'Europe, multipliant conférences et démonstrations. Cette intense activité l'amène après 1935 à limiter sa création musicale. Il cesse de composer après 1947, année où paraît un ultime recueil *Treize chansons animées*. Il quittera ce monde trois ans plus tard, le 1^{er} juillet 1950, à la veille de son 85^e anniversaire.

Jacques-Dalcroze possède une personnalité créatrice indubitablement personnelle, une « patte » qui rend sa musique identifiable au bout de quelques mesures. La physionomie de ses phrases mélodiques, le caractère ludique de son inspiration, en un mot l'imagination qu'à tous les niveaux il ne cesse de manifester font de lui un authentique créateur en possession d'un métier et d'un style qui lui permettent de maîtriser la plupart des formes musicales. Il faut souhaiter que ses partitions les plus remarquables retrouvent le chemin des théâtres et des salles de concerts où elles contribueront opportunément à renouveler un répertoire souvent figé dans le conformisme. ●

Jacques Tchamkerten

RETOUR EN GRÂCE

Les compositions de l'artiste retrouvent la scène et le succès après des décennies de purgatoire.



Répétition du *Festival vaudois*, à Lausanne, en 1903. Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.

Le succès de la méthode pédagogique d'Émile Jaques Dalcroze a éclipsé sa musique. Mais il est impossible de séparer la rythmique et la composition. En effet, les deux sont nés de la même conception musicale. Elles constituent les facettes de la même personnalité éclectique, visionnaire et parfois facétieuse de l'artiste. Le retour en grâce de la musique de Jaques-Dalcroze s'articule autour de deux temps forts : l'an 2000, qui marque le 50^e anniversaire de la mort du compositeur, et 2015, l'année du centenaire de la fondation de l'Institut de Genève et du 150^e anniversaire de la naissance du compositeur.

En 2000, Jacques Tchamkerten publie le *Catalogue thématique des chansons, rondes et mélodies*. Alfred Berchtold signe

une biographie de référence intitulée *Émile Jaques-Dalcroze et son temps*. L'an 2000 s'achève avec la parution de deux disques de musique de chambre. Dans le premier, la pianiste Brigitte Meyer joue avec Philippe Huttenlocher et Audrey Michael un florilège des *Rythmes de danses*, petites pièces pour piano, à côté des *Ballades françaises*, *Mélodies de jeunesse*, *Rondes et ballades françaises* pour voix et piano. Le second enregistrement est consacré à la musique pour cordes : l'Ensemble Stanislas interprète le *Quatuor*, les *Novelettes et caprices*, les *Danses frivoles* et le *Rondo scherzando*. Avant la sortie de ces deux disques, en 1990, avait été produite une sélection des *Rondes enfantines*, les compositions les plus célèbres du Genevois.



En 2019, une anthologie de trois CD a été consacrée à la musique pour piano d'Émile Jaques-Dalcroze.

En 2004, l'Institut Jaques-Dalcroze présente une exposition «Émile Jaques-Dalcroze, la musique en mouvement». La presse s'en est fait largement l'écho. Il s'agit d'une exposition numérisée qui, en 2010, fait l'objet d'un livre, *Tableaux d'une exposition. Émile Jaques-Dalcroze, la musique en mouvement*.

Entre 2003 et 2009, trois nouveaux enregistrements sont réalisés. Les deux premiers présentent un vaste recueil de musique pour orchestre, *Suite de danses, Poème alpestre, 13 petites variations sur «La Suisse est belle», Suite de ballet «Sancho», Janie, 1914 – impressions tragiques, Tableaux romands*. Ces pièces sont jouées par l'Orchestre philharmonique de Moscou dirigé par le chef suisse Adriano. Deux concertos pour violon font l'objet du troisième enregistrement par le même ensemble sous la baguette d'Alexander Anissimov. L'écriture orchestrale de Dalcroze demande des effectifs importants. Elle est très élaborée. Au fil du temps, Jaques-Dalcroze introduit davantage de changements de mesure dans l'articulation de la phrase musicale. C'est sans doute un reflet de son chemin parallèle dans la rythmique.

Pour la redécouverte du compositeur, 2015 est plus important encore que l'an 2000. La metteuse en scène Irène Hausammann réalise *Le tourbillon Émile Jaques-Dalcroze* au théâtre du Jorat à Mézières. C'est un spectacle musico-théâtral qui raconte la trajectoire de cette personnalité hors du commun. Le Sinfonietta de Lausanne interprète le *Concerto pour violon n°2*. L'Institut Jaques-Dalcroze produit un CD de chansons de Jaques-Dalcroze interprétées par divers artistes et consacre une exposition sonore



Émile Jaques-Dalcroze en train d'écrire ou de composer. Archives de la famille.

et insolite intitulée «BAM!». Tandis que Jean-Claude Pasche, alias Barnabé, présente *On a beaucoup joué!*, du titre d'une chanson de Jaques-Dalcroze, au théâtre de Servion et au Grand-Casino à Genève. Barnabé s'inspire de l'activité de chansonnier de Jaques-Dalcroze. Le Boléro de Versoix expose «Mouvements. Émile Jaques-Dalcroze au rythme d'une vie». En 2015 toujours paraît à Genève *Le Rythme, une révolution! Émile Jaques-Dalcroze à Hellerau*. Cet ouvrage collectif parcourt et analyse l'héritage de l'artiste dans la culture du XX^e siècle.

Ces anniversaires créent une dynamique et Émile Jaques-Dalcroze continue à défrayer l'actualité. En 2017, avec l'Orchestre philharmonique de Bratislava, Adriano enregistre la *Tragédie d'amour, cycle vocal pour soprano et orchestre* avec Elena Mosuc, la suite de l'oratorio *La Veillée* et l'ouverture de l'opéra *Sancho*. En 2019 est éditée une anthologie en trois disques des œuvres pour piano, avec la participation de quatre pianistes, Patricia Siffert, Xavier Parés, Paolo Munà et le soussigné. Un enregistrement de *La Veillée* paraît en décembre avec l'Orchestre de Chambre de Genève et l'ensemble choral genevois Le Chant Sacré.

Comme bien d'autres artistes, Jaques-Dalcroze a traversé une période de purgatoire. Depuis deux décennies, il revient sur le devant de la scène. Grâce aux divers événements organisés en son honneur, il retrouve peu à peu le succès qu'il mérite. La célébration d'anniversaires a joué un rôle prépondérant dans cette renaissance. ●

Adalberto Maria Riva



À LA DÉCOUVERTE DE LA PIERRE D'HAUTERIVE, UNE HISTOIRE GÉOLOGIQUE ET HUMAINE

Depuis l'Antiquité, le matériau sert à construire des remparts, des monuments et de nombreux édifices, en particulier dans la région des Trois-Lacs.



A Maison de Peter, construite de 1577 à 1579.

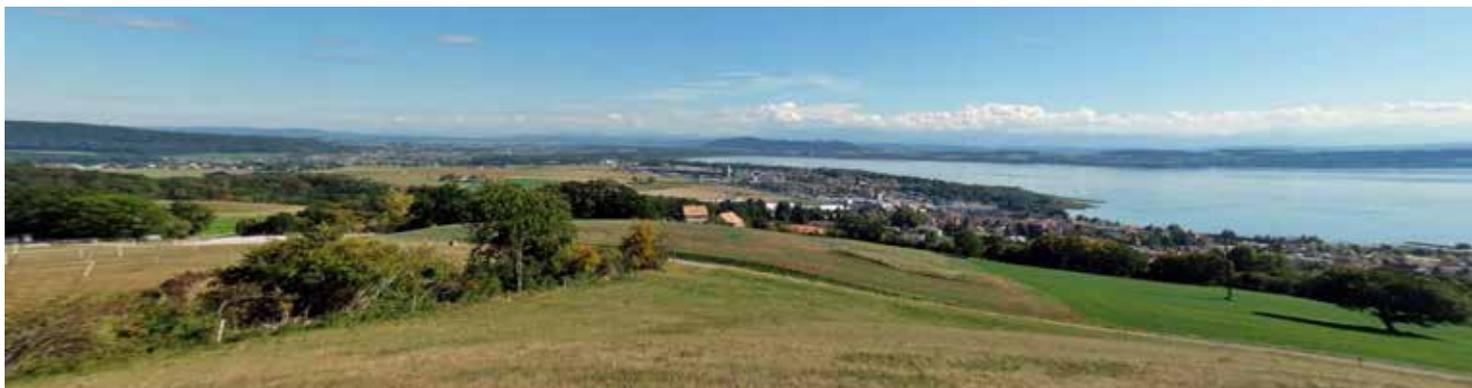


B Détail d'un moellon de pierre jaune de Neuchâtel. Il s'agit d'une roche calcaire issue de sédiments déposés il y a 130 millions d'années dans une mer peu profonde.

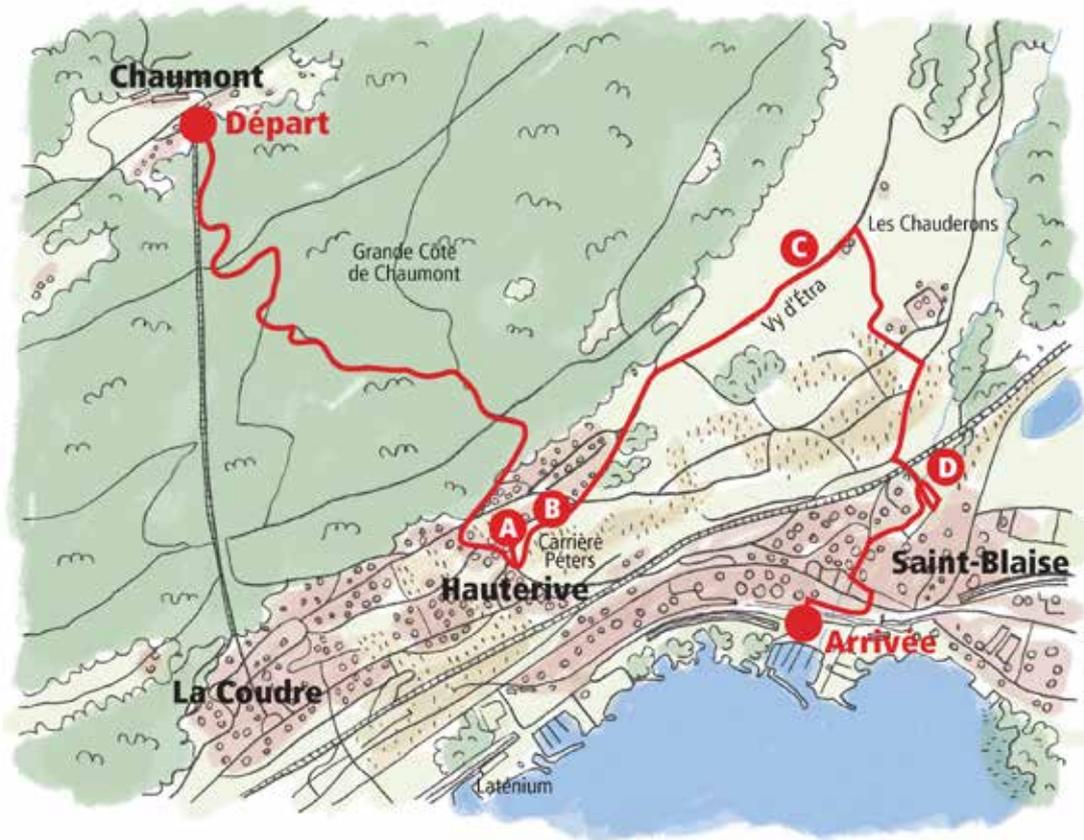
En 1874, le nom d'Hauterive est entré dans la nomenclature géologique internationale. L'Hauterivien désigne l'époque allant de -132,9 millions à -129,4 millions d'années avant notre ère: c'est une subdivision de la période du Crétacé. Si la pierre jaune de Neuchâtel n'est plus exploitée, elle reste un symbole fort de l'identité architecturale régionale. Il y a 130 millions d'années, bien avant l'apparition des Alpes et du Jura, un bras de mer occupait la région des Trois-Lacs. Des sables riches en débris de coquilles et en billes de calcite – des oolites – se sont déposés au fond de l'eau. Ils se sont transformés en une roche calcaire qui est apparue à la surface quand est né le Jura il y a 10 millions d'années. Cette pierre que l'on trouve entre les villages d'Hauterive et de Saint-Blaise constitue un excellent matériau de construction. D'où les carrières aujourd'hui abandonnées qui jalonnent cette région. La couleur jaune si typique résulte de l'oxydation d'un minerai, la Goethite.

Dans la banlieue nord de Neuchâtel, au départ de La Coudre, nous prenons le funiculaire de Chaumont. Au sommet, de la tour construite en 1912 par la Compagnie du Neuchâtel-Chaumont, nous distinguons au loin le lac de Morat. En 71 de notre ère, des barques transportèrent des centaines de milliers de tonnes de pierre jaune, de la rive nord du lac de Neuchâtel jusqu'au port d'Avenches. Ce calcaire servit à construire le mur d'enceinte de la capitale de l'Helvétie romaine. Aujourd'hui, il n'en reste que des vestiges. Car la plupart des pierres qui constituaient ces remparts ont été réutilisées dans les siècles suivants. L'abbatiale de Payerne est en grande partie construite avec des éléments de cette muraille.

Nous descendons par le chemin pédestre vers le lac de Neuchâtel. Dans la forêt, nous suivons d'anciens tracés muletiers où subsiste un dallage grossier. Le calcaire est ici plutôt gris ou blanc, et non pas jaune. Nous cheminons sur des formations plus



C De la Vy d'Étra, vue sur le lac de Neuchâtel et le village de Saint-Blaise.



Départ: station supérieure du funiculaire de Chaumont (Neuchâtel).
Arrivée: gare de Saint-Blaise-Lac.
Distance: 7 km.
Temps de marche: 2 h 15.

anciennes, remontant au Jurassique. Dès les premières maisons d'Hauterive, nous tournons à gauche pour rejoindre le centre qui se situe dans un creux. Le village est entouré d'affleurements de calcaire hauterivien. Dès le XV^e siècle, les archives attestent l'importance des carrières environnantes. Hauterive est d'ailleurs construit exclusivement en pierre locale. Au chemin des Chasse-Peines, la maison dite de Peter, de pur style Renaissance, est l'une des plus remarquables de la région.

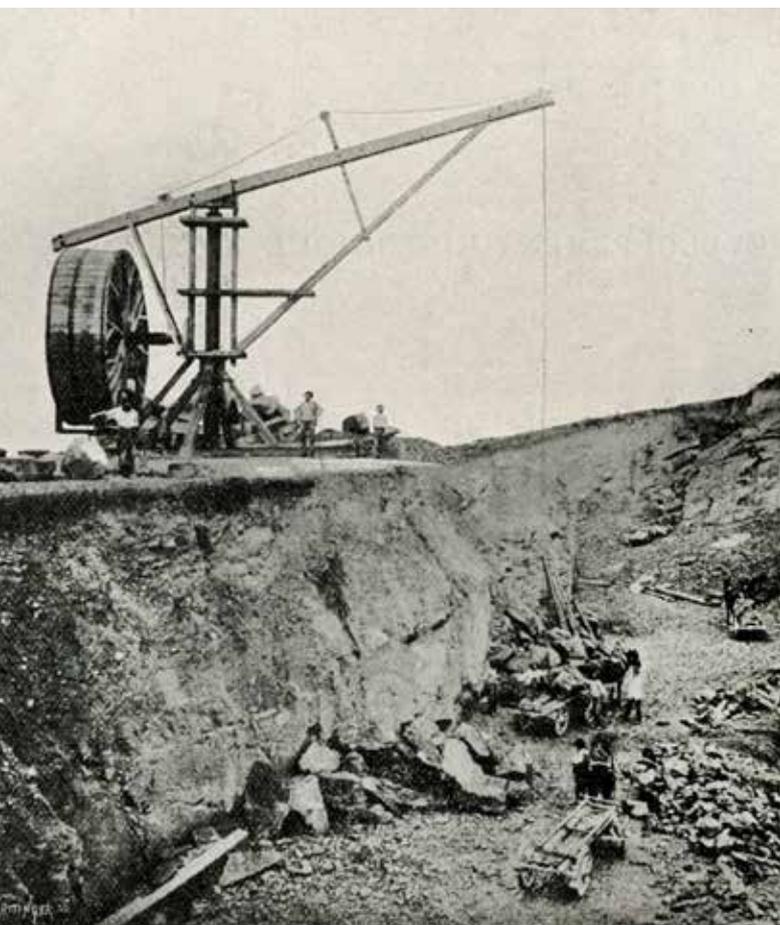
Nous quittons la place principale par le chemin des Carrières et parvenons au-dessus de l'ancienne carrière Péters. Par-delà les murs bordant le sentier, on devine les fronts de taille. La carrière est aujourd'hui recouverte de vignes. Les blocs cassés révèlent la structure de la pierre: une multitude de micro-fragments et, par endroits, d'oolites. En contrebas, le chemin nous conduit vers la carrière des Grand Creux. Elle fut exploitée du XVII^e siècle au début de la Première Guerre mondiale. Le site a été comblé et un centre sportif a pris sa place.

Nous quittons Hauterive par la Vy d'Étra. Cette voie romaine permettait de rejoindre le plateau de Diesse. La vue s'ouvre sur le lac. À gauche, un bosquet d'arbres autour d'une zone humide indique la présence d'une autre carrière abandonnée. Il s'agit de la Marnière. Nous longeons une ferme équestre. Au carrefour, nous prenons à droite le chemin qui plonge vers Saint-Blaise. Nous sommes dans le vignoble. L'allée flanquée de hauts murs frappe par son ancienneté. Des ornières ont été creusées pour les chars dans les dalles de calcaire gris. C'est le chemin du Diable qui relie la Vy d'Étra au sommet de Saint-Blaise.

Nous suivons à droite la route de Lignièrès. Nous passons devant la vénérable maison du Tilleul, ou maison Terrisse, du nom de l'acheteur du domaine en 1791, André-César Terrisse, négociant et bourgeois de



D Maison de la Dîme à Saint-Blaise, reconstruite en 1581 sur une ancienne demeure.



Carrière à Hauterive vers 1900. Les carriers marchaient à l'intérieur de la roue pour actionner la grue. Photographie publiée par Édouard Quartier-la-Tente, « Canton de Neuchâtel. Revue historique et monographique des communes du canton », vol. 3, 1901. Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne.

Neuchâtel. Nous contournons le tilleul séculaire protégé par une barrière de fer forgé et entrons dans le bourg. Saint-Blaise s'est développé sur le cours du Ruau. Le long de ce ruisseau s'égrènent moulins et fontaines. La première est la fontaine de la Pinte Dardel de 1770. Une statue de vigneron la surplombe. François Robert l'a sculptée en 1948 dans un bloc de pierre jaune. Nous remontons le ruisseau à gauche. Puis, nous allons à droite et arrivons à la maison de la Dîme, édifée en 1581. La Ville de Neuchâtel l'a achetée en 1666 pour y encaver le fruit de ses vignes. Au chemin de Mureta, nous observons les nombreux détails architecturaux taillés dans le calcaire local. Au numéro dix, des outils de tailleur de pierre figurent sur le linteau de la porte. Plus bas, le numéro un arbore l'une des plus belles fenêtres de la Renaissance neuchâteloise. Nous pouvons admirer les trois meneaux surmontés de têtes chevelues et espiègles.

Arrivés à la rue du Tilleul, nous revenons à la fontaine de la Pinte Dardel. Nous suivons un sentier qui descend le Ruau. De part et d'autre se succèdent des demeures historiques à l'architecture variée. La fontaine de la Filature de 1770 rappelle l'existence de l'atelier d'un fileur de laine. La grande roue du Moulin du Haut est l'un des points forts de la balade. Son exploitation a cessé en 1921. Le Ruau relie le haut et le bas du village. Avant la correction des eaux du Jura, cette partie de Saint-Blaise baignait dans le lac. La rue des Moulins puis la rue du Temple nous conduisent à une église imposante. Elle fut bâtie au XV^e siècle sur les vestiges d'un édifice chrétien de l'époque carolingienne. C'est l'un des plus beaux sanctuaires du Pays de Neuchâtel.

Pour terminer, nous parcourons les belles ruelles de la « ville basse », constituées de maisons des XVI^e et XVII^e siècles. Domine encore la pierre jaune qui confère au bourg un charme supplémentaire.

La gare de Saint-Blaise-Lac est à quelques minutes. Pendant des siècles se trouvait à proximité un port de chargement pour la pierre jaune. Dépourvues de quille et à la poupe ouverte, les grandes barques à fond plat permettaient de transporter jusqu'à 50 tonnes de ce matériau. Comme elles étaient peu maniables et d'une stabilité incertaine, plusieurs ont sombré. L'une d'elles repose au fond de la baie de Saint-Blaise, à 200 mètres de la rive. Elle porte encore sa cargaison de pierres jaunes. ●

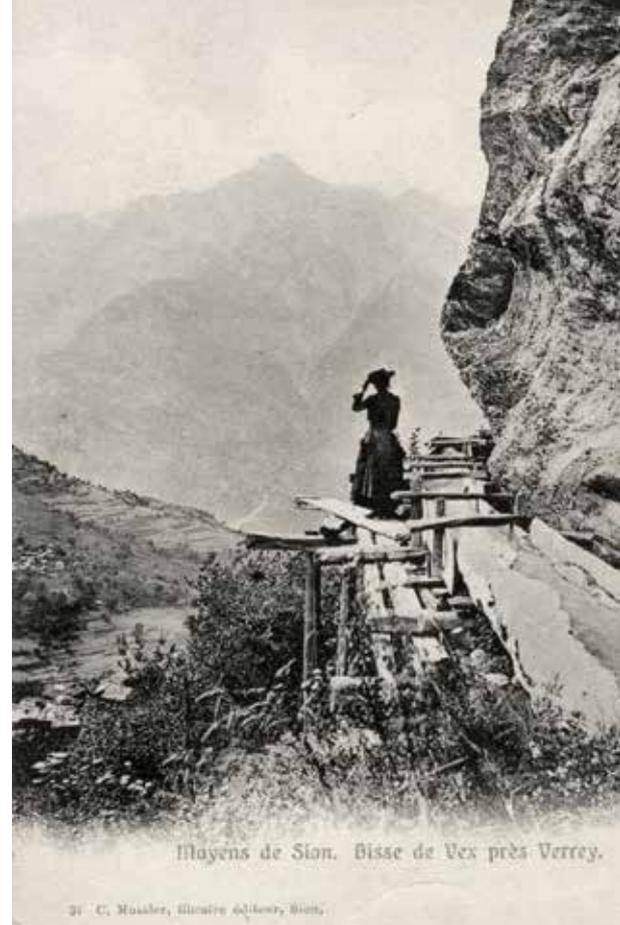
Texte et photographies :
Matthew Richards

Pour en savoir davantage :
Jean-Albert Nyfeler et Claude Zweiacker, *L'entre-deux-lacs et sa pierre*, Saint-Blaise, 1976.
Nicole Froidevaux, « Autour des carrières disparues », *Art + Architecture en Suisse*, 63, 2012, p. 60-69.

Nouveau billet de 100 francs mis en circulation par la Banque nationale suisse le 12 septembre 2019. Sur le verso, une portion rénovée du Grand bisse d'Ayent, dont la construction remonte à 1442. Banque nationale suisse.



Le bisse de Vex, construit en 1453, abandonné en 1971, rénové et remis en eau en 2001, présente des éléments particulièrement intéressants comme des chénaux en bois, des auges métalliques et des passerelles. Carte postale vers 1900. Collection particulière.



ÉCLAIRAGE

LES BISSES DU VALAIS AU MOYEN-ÂGE

Ce système d'irrigation apparaît au XIII^e siècle et se développe dans la période suivante. L'évolution des cultures impose la construction de ces canaux.

Le nouveau billet de 100 francs illustre le thème de l'eau et son importance pour la Suisse. Sur le verso du billet figure la portion d'un bisse valaisan, emblème pour beaucoup de la lutte pour l'eau et de la solidarité paysanne. On se figure volontiers que ce mode d'irrigation est vieux comme le Valais. Pourtant, tout laisse à penser qu'il n'apparaît et ne s'impose que dans les derniers siècles du Moyen-Âge, en raison d'une révolution agricole.

Si les bisses valaisans sont aujourd'hui connus comme lieux de promenade et de détente, ils ont à l'origine une autre fonction, agricole et économique. La partie centrale du Valais, entre Viège et Martigny, est la région la plus sèche de Suisse. Elle reçoit en moyenne deux à trois fois moins d'eau que les autres versants des Alpes, soit entre 600 et 650 millimètres d'eau par année. Cette situation s'explique par la position de la vallée du Rhône, encaissée entre deux chaînes de montagnes, les Alpes bernoises et valaisannes. Ces barrières naturelles la protègent des dépressions venant de l'Atlantique et de

la Méditerranée. Si la culture des céréales ne requiert en général pas d'apport supplémentaire d'eau dans de telles conditions, les prés de fauche et, dans une moindre mesure, les vignes ont besoin d'irrigation pour compenser les précipitations trop rares.

Des traces archéologiques, comme à Finges pour la période romaine et le Haut Moyen-Âge, laissent penser que l'usage de canaux d'irrigation est très ancien dans certaines régions du Valais. Toutefois, les attestations écrites des bisses ne remontent guère au-delà du XIII^e siècle et montrent que le réseau d'irrigation par les bisses s'est surtout développé dès la fin du XIV^e siècle et au cours du XV^e siècle.

Au début du XIV^e siècle, l'économie de la région est de type agro-pastoral. L'élevage se limite au petit bétail : des moutons surtout, mais aussi des chèvres et des porcs. Les bovins ne sont présents qu'en nombre limité. À la même époque, comme ailleurs en Europe, la population humaine est nombreuse par rapport aux terres disponibles et l'équilibre démographique est précaire.



Au cours particulièrement spectaculaire, le bisse du Ro date du XIV^e siècle. *Photo : Nicole Chuard.*

Dès le premier tiers du XIV^e siècle, les mauvaises récoltes, les disettes, puis surtout, à partir de 1349-1350, les vagues successives de peste conduisent à une forte diminution de la population. Conséquence heureuse de ces calamités, des terres se libèrent. Des familles paysannes, disposant de domaines plus vastes, transforment leurs exploitations. Dès le dernier tiers du XIV^e siècle, l'élevage bovin connaît un véritable essor en Valais. Cette époque voit aussi le développement des villes voisines. Elles deviennent de grandes consommatrices de produits issus de l'élevage (animaux, viande, fromage). Les populations alpines comprennent l'avantage qu'elles ont à augmenter leur cheptel bovin. Qui dit élevage de vaches dit besoin accru en herbe fraîche en été et en fourrage en hiver. Parallèlement à la transformation de champs de céréales ou de terrains vagues en prairies et à la recherche de nouveaux pâturages, l'irrigation des prés constitue un moyen efficace d'augmenter le rendement. Dès lors, un dense réseau de canaux d'irrigation se met en place dans de nombreuses vallées latérales du Valais et sur ses coteaux ensoleillés, essentiellement entre Viège et Martigny.

De nombreux bisses sont construits, améliorés ou augmentés entre 1380 et 1500. Parmi ceux-ci, les grands ouvrages que l'on connaît encore aujourd'hui : bisses du Ro, d'Ayent, de Savièse, de Vex, du Levron, de Clavau ou encore Niwärch ou Wyssa dans le Haut-Valais. Dans le même temps, l'organisation socio-économique autour de l'irrigation se met en place. Elle se complexifie au cours du XV^e siècle. Les archives communales conservent de nombreux documents normatifs réglant l'usage de l'eau : règlements, « ratements » (répartitions des droits d'eau), listes d'ayants droit, mais aussi d'innombrables dossiers de litiges, de sentences arbitrales ou judiciaires. Ils nous renseignent non seulement sur l'organisation du système, mais aussi sur ses limites et déviances. Le bisse ne se résume pas à la seule infrastructure – le canal lui-même – mais doit être compris comme un système qui a son fonctionnement, sa logique et sa complexité.

LA FIN

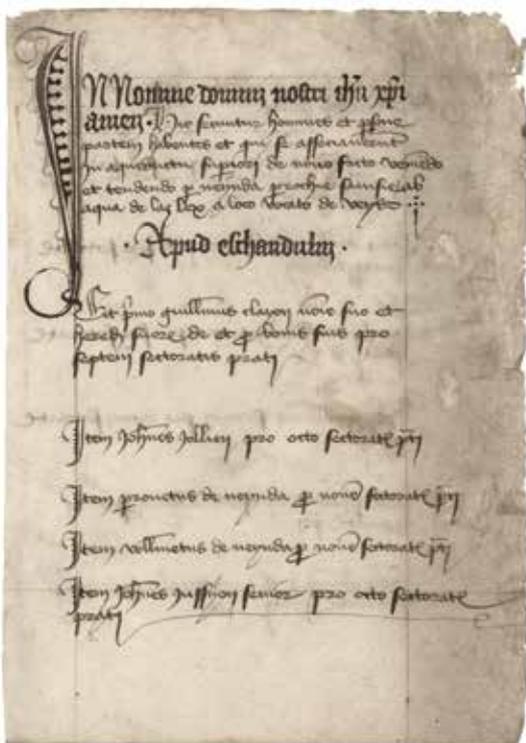
Le système des bisses, qui se met en place en Valais dès le XIV^e siècle et qui comprend tant l'infrastructure que l'organisation socio-économique autour de l'irrigation, dure jusqu'au milieu du XX^e siècle. Il connaît de nombreuses évolutions, des phases d'extension, de resserrement ou de modification. Dans la seconde moitié du XX^e siècle, le monde de l'économie agro-pastorale et de l'agriculture bascule en Valais comme ailleurs. Il emporte avec lui une grande partie des bisses valaisans et surtout leur raison d'être originelle.

Selon les lieux, c'est la communauté rurale dans son ensemble qui gère l'irrigation. Les décisions se prennent en assemblée de tous les responsables de feu du lieu, les charges et les droits sont répartis et l'usage de l'eau est intégré dans la réglementation générale.

Ailleurs, un « consortage » peut se charger de l'irrigation. Il s'agit d'une association de personnes privées qui se mettent ensemble pour gérer un bien commun et en jouir. On retrouve ce type d'organisation non seulement pour l'usage de l'eau, mais également pour celui des alpages ou d'autres ressources communes. Ici, la gestion du bien se fait aussi de manière collective, mais le groupe est alors plus restreint. Il ne comprend que les propriétaires qui ont des prés à arroser et qui sont donc effectivement intéressés à l'irrigation.



Construit dans les années 1860 lors d'une seconde vague d'important développement du réseau, le bisse de Lentine, au-dessus de Sion, est aujourd'hui au service de l'agriculture (vignes) et des loisirs. Photo: Emmanuel Reynard.



Extrait d'un document de répartition des droits d'eau (« ratement ») entre les différents usagers du Torrent-Neuf ou Bisse de Savièse, vers 1450. Archives de l'État du Valais, Sion (Fonds AC Savièse, SP 176).

L'eau fournie par un bisse est partagée entre les bénéficiaires de manière proportionnelle à leurs besoins, soit à la superficie de leurs terres à irriguer. Cette répartition se traduit par l'octroi de droits d'eau aux familles, droits qui leur permettent ensuite d'user de l'eau pour une certaine durée. Sur la base de cette répartition est défini un « tour d'eau », qui est le cycle durant lequel chaque bénéficiaire est autorisé à profiter de l'eau proportionnellement à ses parts. Il dure en général entre une et deux semaines. Une fois le tour terminé, on en commence un autre et ainsi de suite jusqu'à la fin de la saison. Cette dernière s'étend en général d'avril à septembre.

Les droits d'eau sont souvent enregistrés dans des documents écrits, les « ratements », qui sont renouvelés tous les dix, quinze ou vingt ans. Parfois, on utilise d'autres moyens de consigner ces droits, comme par exemple de petites pièces de bois (les *Tesseln* en Haut-Valais) ou des bâtons sur lesquels on grave les marques personnelles des familles ainsi que le nombre correspondant de droits d'eau.

La répartition et l'organisation pratique de l'irrigation sont relativement complexes et font l'objet d'une réglementation qui devient de plus en plus détaillée et contraignante dès le XV^e siècle surtout. Les règlements et « ratements » sont complétés par un système de peines pécuniaires ou de restrictions qui sanctionne les familles déviantes. Ce cadre normatif n'empêche cependant pas les fraudes, et les conflits ne sont pas rares. ●

Denis Reynard

Pour en savoir davantage:
Denis Reynard, *Histoires d'eau. Bisses et irrigation en Valais au XV^e siècle*, Lausanne, 2002.

Les bisses. Économie, société, patrimoine, sous la direction de Stéphane Nahrath, de Jean-Henry Papilloud et d'Emmanuel Reynard, Sion, 2011 (*Annales valaisannes*, 2010/2011).



Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, *La Cathédrale de Lausanne et l'Ancien Hôpital peints de la Caroline*, vers 1808-1809. Aquarelle et gouache (82 x 149 cm).
Photo: Jean-Claude Ducret. Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (Collection Ducros. Acquisition, 1816. Inv. 793).

ÉCLAIRAGE

LE CIEL DE LAUSANNE GRONDE

Les aquarelles de Louis Ducros sont l'un des fleurons de Plateforme 10. Son panorama de la capitale vaudoise révèle un peintre d'envergure qui s'est frotté aux courants artistiques de l'Europe des Lumières.

Le paysage de la Cité vue de la Caroline de Louis Ducros (1748-1810) ne ressemble guère aux peintures limpides et calmes des petits maîtres suisses comme Aberli, Biedermann ou Lory. Il a été exécuté à l'aquarelle vers 1808. Il surprend à bien des égards. En premier lieu à cause de ses grandes dimensions (0,82 x 1,49 mètre), inhabituelles pour une peinture à l'aquarelle, par sa composition ensuite qui met en évidence au centre de l'image l'ancien hospice cantonal à la Mercerie et la colline de la Cité dans une lumière blanche d'orage contrastant avec la végétation et les nuages d'averses. Inhabituel aussi est le point de station à la Caroline qui permet un panorama vu de l'est de la ville, alors que les représentations de Lausanne de ce temps sont toutes prises du nord ou de l'ouest de la Cité. Et comment expliquer le sentiment dramatique qui se dégage de ce paysage à la météorologie tourmentée? Pour le comprendre, il faut retracer les étapes principales de la vie du peintre.

Quelques leçons de dessin, beaucoup de copies de maîtres anciens, des croquis d'après nature à l'aquarelle, quelques notions de gravure à l'eau-forte, voilà pour l'essentiel le bagage de Ducros en 1776 lorsqu'il se met en route pour l'Italie. Il a 28 ans. À Rome, il trouve de nombreux artistes de toutes nationalités qui ont convergé vers la Ville éternelle. Ducros se spécialise rapidement dans le paysage à l'aquarelle, comptant sur les personnes étrangères de passage pour lui acheter des vues. Il a la bonne fortune de se faire engager au début de 1778 par le beau-frère de Belle de Zuylen, future Madame de Charrière. Celui-ci se rendait au Royaume des Deux-Siciles avec quelques compatriotes hollandais et il voulait conserver des souvenirs dessinés de leur voyage au sud de l'Italie, en Sicile et à Malte. D'avril à juillet 1778, Ducros découvre avec eux les paysages méditerranéens et les monuments antiques. Les quelque 300 dessins, lavis et aquarelles qu'il exécute durant ce périple



Vue du Grand Port de La Valette, aquarelle et rehauts de gouache sur trait de plume, 78,5 x 127,5 cm, vers 1800.
Photo : Jean-Claude Ducret. Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (Collection Ducros. Acquisition, 1816. Inv. 802).

Le temple de Saturne à Rome, aquarelle sur trait de plume, 53 x 74 cm. Dessin original de Ducros qui servira de modèle pour l'eau-forte que Ducros et Volpato publieront dans la série des vues de Rome et environs en 1780.
Photo : Étienne Malapert. Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (Collection Ducros. Acquisition, 1816. Inv. 869).



– aujourd’hui conservés au cabinet des estampes du Rijksmuseum d’Amsterdam – forment un répertoire de vues topographiques et de scènes pittoresques dont il saura faire usage par la suite.

Mais c’est sa rencontre, puis son association, avec le graveur italien Giovanni Volpato à Rome qui lui permet de se faire connaître. La série des *Vues de Rome et de ses environs*, que les deux hommes publient en 1780, sont des eaux-fortes au trait de grand format, réalisées d’après des vues originales de Ducros, qui sont ensuite aquarellées par des aides à l’atelier. Elles constituent un répertoire des monuments célèbres de la Rome antique dont sont friands les touristes de bonne famille qui désirent rapporter des souvenirs de leur voyage.

S’étant fait connaître par ses gravures des monuments de la Rome antique et moderne, Ducros s’en va dans la campagne, à Tivoli et dans les vallées du Velino, de la Nera ou de l’Aniene, à la recherche de points de vue pittoresques. L’artiste confie à Philippe Secretan, un de ses compatriotes qui lui rend visite en 1787 :

ABRAHAM-LOUIS-RODOLPHE DUCROS

Né à Moudon en 1748, Ducros passe son enfance à Yverdon, puis se rend à Genève où il suit probablement quelques cours de peinture. Il s’y lie avec le peintre Pierre-Louis de La Rive. En 1776, il part pour Rome. Il fera toute sa carrière d’aquarelliste en Italie. À Rome et à Tivoli tout d’abord (1776-1793) où il dessine et peint les ruines des principaux monuments, puis dans les Abruzzes où il se réfugie après avoir été chassé des États du pape en 1793, soupçonné de jacobinisme, puis à Naples de 1794 à 1799 où il s’installe et peint le Vésuve et les navires de Castellamare di Stabia. Il se rend également en Sicile et à Malte (1800-1801) où il exécute de grandioses vues du port et des forteresses de La Valette pour les troupes d’occupation anglaises. Retour à Naples et à Rome (1802-1806), puis à Lausanne (1807). Il décède au début de 1810, alors qu’il venait d’être nommé professeur de peinture à l’Académie de Berne.



Une vue du Locle par Ducros en 1807 ou 1808. *Hôtel de Ville du Locle.*

«Le ciel est dans le paysage ce que la face est dans une figure humaine; c'est le ciel qui, par les accidents de lumière et d'ombre, répand dans un paysage un ton triste ou gai, sombre ou serein, paisible ou agité, convenable au caractère sous lequel on veut le représenter» (Philippe Secretan, *Journal de voyage*, manuscrit conservé à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne).

Cet intérêt pour les variations que la pluie et le soleil font subir aux paysages est partagé par plusieurs peintres qui sont à Rome vers 1780, Thomas Jones, Pierre-Henry de Valenciennes, John-Robert Cozens, pour ne citer que les plus connus. Tous fréquentent le même milieu où se côtoient des personnes d'origine anglo-saxonne de passage en Italie. Pour elles, Ducros peint à l'aquarelle de nombreux paysages grandioses et des vues sublimes. On retrouve ses aquarelles originales de grand format dans plusieurs châteaux de Grande-Bretagne: encadrées et mises sous verre, elles font bonne figure dans ces collections particulières et révèlent le goût des commanditaires pour les paysages topographiques tourmentés. La plus grande collection privée de tableaux de Ducros se trouve à Stourhead (Wiltshire), dont le châtelain Sir Richard Colt Hoare était un fervent admirateur de l'aquarelliste vaudois depuis qu'il l'avait rencontré à Rome en 1786. Quelques années plus tard, Sir Richard devient le protecteur du jeune Joseph Mallord William Turner. Ce dernier admire la collection de Ducros à Stourhead dans les années 1790. Sir Richard écrira plus tard que la puissance des aquarelles de Turner n'a été possible

que grâce aux peintures de Ducros à qui il attribue «la première découverte de la force de l'aquarelle».

Mais si le ciel de l'Arcadie (et de Lausanne) se couvre, si l'orage menace, c'est aussi parce que l'Europe de la fin du XVIII^e siècle est bouleversée par divers événements: le catastrophique tremblement de terre à Messine et en Calabre en 1783 (plus de 60 000 personnes tuées), la Révolution française et les guerres révolutionnaires puis napoléoniennes qui secouent le Continent. Autant d'événements dramatiques qui ont des répercussions sur la vie quotidienne de tout le monde. Ducros en subit lui-même le contrecoup. Il est forcé de quitter Rome en 1793, d'abandonner son atelier et ses aquarelles, de fuir dans les Abruzzes et d'essayer de trouver à Naples de nouveaux débouchés pour sa peinture.

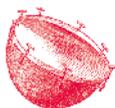
De retour à Lausanne en 1807, Ducros adapte sa vision du paysage topographique (violents contrastes, usage hyperbolique de la verdure, plans télescopés, figures réduites) aux quelques aquarelles de son pays natal qu'il aura le temps de composer: des vues de Lausanne et des paysages du Jura, notamment une intéressante vue du Locle avec la construction d'un pont sur le Bied en 1807-1808. ●

Pierre Chessex

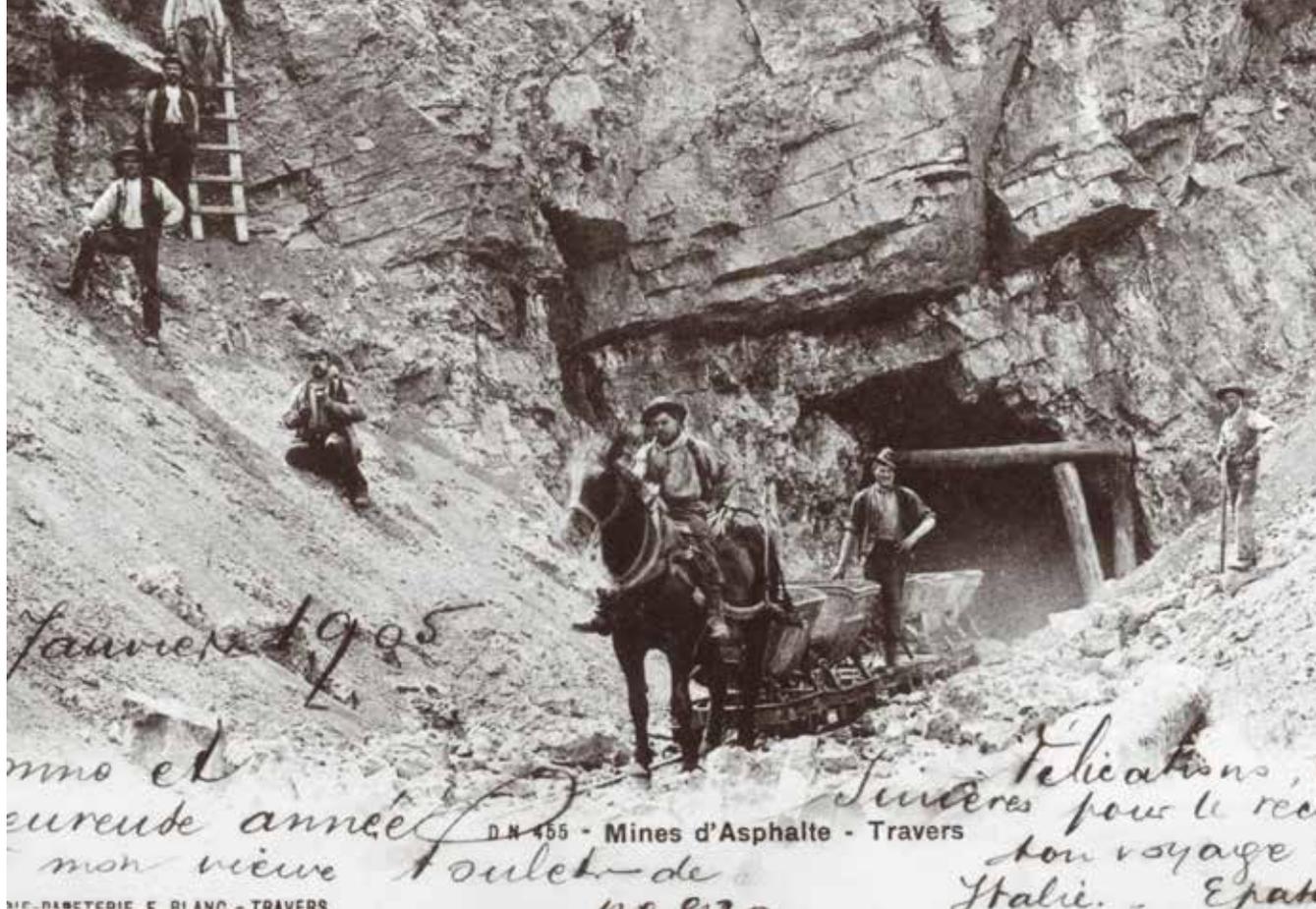
Pour en savoir davantage:

Abraham-Louis-Rodolphe Ducros. Un peintre suisse en Italie, catalogue d'exposition, Lausanne, Milan, Québec, 1998-1999.

GRANDES HISTOIRES • PETITES ANNONCES



«1919, 1959, 2019: trois dates références pour les Neuchâteloises». Les Mercredis de l'histoire suisse organisent une soirée thématique le mercredi 11 décembre 2019 à 18 h 30, à la salle du Grand Conseil au Château de Neuchâtel. En 1919, Neuchâtel se prononce sur l'octroi du droit de vote cantonal aux femmes. Ce droit est accordé le 27 septembre 1959. En 2019, la grève des femmes du 14 juin. Interventions de l'historien Jean Dessoulavy et de Nicole Baur, cheffe de l'Office de la politique familiale et de l'égalité du canton de Neuchâtel.



Un wagonnet tiré par un cheval à la sortie de la mine de la Presta au début du XX^e siècle.
Carte postale. gout-region.ch.

ÉCLAIRAGE

L'ASPHALTE DE TRAVERS DANS LE MONDE

Dans le val neuchâtelois, la forêt abrite les vestiges de la mine de la Presta. Le plus grand gisement d'Europe a produit deux millions de tonnes de ce minerai.

Nous sommes en 1711. Eyrini d'Eyrinis, un savant et médecin grec à la recherche de divers minerais dans le val de Travers, découvre une pierre grasse et brunâtre dans le ravin boisé d'un des affluents de l'Areuse. Il s'agit d'asphalte. La substance est alors connue pour avoir embaumé les momies égyptiennes et calfeutré les navires phéniciens. Eyrini d'Eyrinis sollicite une concession d'exploitation auprès du roi de Prusse, dont dépend alors la Principauté de Neuchâtel. Il la reçoit en 1717. L'exploitation débute d'abord sur la rive gauche de l'Areuse, puis dès 1840, sur la rive droite où se trouvent les vestiges de la Presta qui se visitent aujourd'hui.

Au début, les paysans ouvriers creusent des galeries à ciel ouvert dans le flanc sud d'un pli synclinal qui remonte à plus de 65 millions d'années. À coup de tarières, de pics et de

pioches, ils arrachent des blocs de calcaire asphaltiques à la montagne et les cassent à la masse pour les sortir de la mine. Les pierres sont concassées et la poudre chauffée dans des fourneaux installés dans une baraque. L'asphalte liquéfié est coulé dans des moules. En 1869, l'exploitation migre dans des galeries souterraines pourvues de rails. Des wagonnets tirés par un cheval circulent jusqu'à l'usine construite à proximité. Dernière représentante de son espèce, la jument Colette quitte la mine en 1973.

Durant le premier siècle d'exploitation, l'asphalte n'intéresse encore que peu de monde. Il entre dans la composition de quelques médicaments et permet d'étanchéifier des fontaines et des coques de navires. La concession change souvent de mains. De 1841 à 1848, Philippe Suchard prend la direction des mines de la Presta.



Chauffé, l'asphalte est coulé dans des moules pour assurer son transport. *gout-region.ch*.



Le boisage des galeries. *gout-region.ch*.

Il étend le minerai sur le toit de sa fabrique de chocolat et sur les chemins de vigne. Ardent promoteur de l'asphalte, il en fait la publicité lors de ses voyages d'affaires à travers l'Europe. Cinq ans après son arrivée aux commandes, la Presta fournit un cinquième de la production mondiale. En 1849, Andrea Merian, un ingénieur bâlois, fait le pari d'asphalter une portion de rue de Travers par le procédé mis au point par l'ingénieur écossais Mac Adam.

En 1872, les Anglais entrent en scène. Ils créent la NACO, la Neuchâtel Asphalte

Company Limited. En 1886, l'arrivée du chemin de fer permet le raccordement de la mine au rail. L'exportation devient plus facile et l'activité poursuit son expansion. Des dizaines de mineurs italiens rejoignent les paysans ouvriers. De 1875 à 1900, ce sont deux millions de mètres carrés de pavage d'asphalte de la Presta qui sont posés à Berlin. La mine de la Presta vit son âge d'or dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale. La société concessionnaire gère non seulement l'extraction et la fabrication des produits, mais aussi leur commercialisation. Elle atteint une production record de 53 000 tonnes en 1913.

Le travail des mineurs, à l'œuvre dans une humidité de 80 à 90 % et par une température constante de huit degrés, est quantifié. Chacun doit remplir onze wagons par jour, soit 5,5 tonnes de cailloux. Jusqu'à 234 personnes travaillent simultanément à la mine, mais la plupart du temps, elles étaient environ 120.

À l'usine, les cailloux de calcaire et d'asphalte sont réduits en poudre et passés dans un four à 220 degrés. Le liquide brûlant est versé dans des moules hexagonaux pour former des pains d'asphalte de 25 kilos. Les pavés sont ensuite transportés en train jusqu'à Bâle, puis chargés sur des bateaux. Destination l'Allemagne et l'Angleterre, mais aussi Rio de Janeiro, Dunedin en Nouvelle-Zélande, Mexico ou encore le New Jersey.

La Première Guerre mondiale paralyse les exportations et la production chute à moins de 10 000 tonnes en 1918. L'après-guerre n'est guère plus favorable. La NACO connaît des difficultés économiques. La reprise amorcée s'essouffle à nouveau avec la crise de 1929.

Autre souci, l'infiltration de l'eau dans les galeries souterraines. Au fil du temps, les mineurs ont creusé 100 kilomètres de galeries qui descendent à 80 et parfois à 150 mètres sous terre. Six pompes sont installées au début du XX^e siècle. En 1933, une salle de pompage est inaugurée à 150 mètres de profondeur. Pour extraire une tonne d'asphalte, il faut pomper 400 tonnes d'eau. Du ciment est injecté dans les failles, et les galeries sont étayées par les boiseurs. Ces précautions n'empêchent pas quelques éboulements, comme ce fut le cas en 1889 et en 1893.

La Seconde Guerre mondiale porte un nouveau coup à la mine. Il faudra attendre la fin du conflit et la reconstruction de l'Europe pour reconquérir des marchés étrangers. Mais le filon s'épuise peu à peu, alors qu'émerge la concurrence de l'asphalte industriel. La mine ferme à la fin de 1986, après que deux millions de tonnes de minerai ont été extraites des entrailles de la terre.

UN SITE À VISITER

La visite du musée inauguré en 1986 éclaire une activité qui a duré près de trois siècles. Des plans du labyrinthe de la mine donnent une très bonne idée du réseau de 100 kilomètres de galeries. Documents et photos racontent l'histoire de la mine. Du matériel est également exposé, en premier lieu l'outillage : pioche, pique, barre à mine, pince, pelle à long manche, masse, marteau, hache, etc. Le public y découvre les anciens wagonnets en fer chargés de cailloux, qu'un mécanisme permet de faire basculer sur le côté. Il a également un aperçu de l'étagage des galeries par des billes de bois, puis, dès les années 1960, grâce aux boulons d'ancrage. On découvre également les pavés de minerai, obtenus par ébullition de la poudre de pierre dans d'énormes chaudières, puis versés dans des moules.

La visite de la mine haute complète celle du musée. Le passage étagé dans la roche calcaire est suffisamment large pour une pelleteuse (qui se déplaçait en crabe) ou un trax avec bac à asphalte. Ces machines ont remplacé pendant les dernières décennies d'exploitation le chargement à la main de wagonnets hippomobiles.

Un sentier didactique a été aménagé dans une partie renaturée d'un petit affluent de l'Areuse. Et un parcours géologique devrait voir le jour en 2022.

<https://www.mines-asphalte.ch>.
<http://acmap.ch>.

Si elle a connu des accidents et des moments dramatiques, l'aventure de la Presta a aussi représenté une marche vers la sécurité et le progrès. En témoigne notamment la création de la Caisse de secours de la Sainte-Barbe, la patronne des mineurs. Aujourd'hui, un musée et une partie de la mine haute en racontent l'histoire. Le jambon cuit dans l'asphalte permet de partager l'une des rares parcelles agréables de l'existence de cinq générations de mineurs. Ces derniers ont travaillé durement pour produire le minerai étanche, isolant et élastique, d'un noir profond. Ce matériau recouvre aujourd'hui encore le sol du musée, du kiosque et du restaurant aménagé dans l'ancien dépôt de bois. •

Claudine Dubois



L'exposition rend très concret le travail des mineurs.
gout-region.ch.



Le musée raconte l'histoire de l'exploitation de l'asphalte dans le Val de Travers. *gout-region.ch*.



La première apparition d'armaillis fribourgeois dans l'édition de 1819 de la Fête des Vignerons. *Description de la Fête des Vignerons de 1819. Archives de la Confrérie des Vignerons.*



Pierre Tobie Yenni, évêque à Fribourg de 1815 à 1845. *Photo: Alain Kilar. Collection de l'Évêché de Lausanne, Genève et Fribourg, Fribourg.*

ÉCLAIRAGE

LA FÊTE DES VIGNERONS CONDAMNÉE PAR ROME?

Le *Journal de Genève* assure à tort que l'évêque interdit à la population fribourgeoise d'assister à l'édition de 1819 de cette «fête de païens». Recherches sur cette fausse information.

Dans son édition du 8 juin 1833, le *Journal de Genève* brosse à grands traits, à la veille de la Fête des Vignerons, l'histoire séculaire de la célébration veveysanne. On y lit: «La fête de 1819 a duré deux jours. Parmi les spectateurs, il y eut peu de Fribourgeois; l'évêque fit défendre à tous ses ressortissants (sic) de se trouver dans cette fête de *païens* (en italique dans le texte), qui était, selon Sa Grandeur, un scandale abominable dans un pays de chrétiens.» Cette information est fautive. Elle résulte probablement d'une confusion entre deux mots, «piétistes» et «papistes». En effet, au début du XIX^e siècle, les protestants les plus rigoureux ont condamné cette fête, la considérant comme une résurgence du paganisme.

Nous ignorons sur quelle source – les agences de presse ne sont pas encore nées – se fonde le *Journal de Genève* pour s'exprimer de façon aussi péremptoire.

Dans l'absolu, une telle condamnation n'est pas inimaginable: le chef du diocèse de Lausanne et Genève, le Gruérien Pierre Tobie Yenni, est connu pour sa piété, sa vertu et la vigilance avec laquelle il veille au salut des âmes de ses ouailles.

L'information peu banale donnée en 1833 par l'organe genevois n'est reprise par aucun autre périodique de l'époque, à commencer par les deux feuilles éditées alors sur les bords de la Sarine, le *Journal du canton de Fribourg*, défenseur du régime libéral au pouvoir depuis la Journée des bâtons du 2 décembre 1830, et *Le Véridique*, organe d'opposition du patriciat déchu. Rien non plus dans la *Gazette de Lausanne*, qui dispose pourtant d'un correspondant à Vevey et dont l'audience s'étend jusque dans les cercles libéraux du Pays de Fribourg.

Mais qu'en est-il de la presse de 1819, quand eut lieu la Fête des Vignerons qui aurait été

Le départ d'Estavayer-le-Lac de familles fribourgeoises en juillet 1819 pour fonder Nova Friburgo. Ex voto d'auteur inconnu. Musée d'art et d'histoire Fribourg.



condamnée par l'évêque? En l'absence de tout journal d'opinion édité à Fribourg avant 1830, il faut consulter les deux principaux journaux vaudois, la *Gazette de Lausanne* et le *Nouvelliste vaudois*. N'y figure aucune mention de cette interdiction. Rien ne fut publié non plus outre-Sarine où le journal le plus répandu, le *Schweizerbote* (*Messenger suisse*) de Zschokke, est muet, de même que le *Schweizerfreund* (*L'Ami des Suisses*) qui pourtant, dans son édition du 24 août, évoque la fête romande.

Les archives de l'Évêché de Lausanne, Genève et Fribourg ne donnent aucune indication, pas plus que le fonds des mandements épiscopaux conservés à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg. Ils étaient diffusés à l'époque, sous forme de brochures imprimées, auprès des curés de paroisse pour être lus en chaire trois dimanches consécutifs. À Vevey, les archives de la Confrérie des Vignerons n'apportent rien sur ce sujet. Les biographes de l'évêque Yenni et les spécialistes de la Fête des Vignerons ne mentionnent pas davantage une intervention du prélat allant dans ce sens.

On s'étonnera de la prétendue condamnation épiscopale pour deux raisons. En 1819, les armaillis fribourgeois entrent en scène et chantent le *Ranz des vaches* sous les applaudissements de la foule. Le succès est tel que la Confrérie des Vignerons ne manquera jamais d'inviter ces voisins de la Riviera.

En outre, bien avant 1819, nombre de Fribourgeois et de Fribourgeoises descendent sur les bords du Léman pour assister au couronnement du roi des vigneron. Le Doyen Bridel écrit en page 272 du *Conservateur suisse* de 1813 que, le 20 août 1783, « un concours immense y a amené une foule de Fribourgeois ».

Les prédécesseurs et les successeurs de Mgr Yenni n'ont jamais jugé nécessaire de fulminer une interdiction quelconque contre leurs fidèles descendus à Vevey. En 1833, Mgr Yenni lui-même reste silencieux. Les autres évêques diocésains de Suisse, dont celui de Sion, n'interviennent pas davantage. Aussi l'évêque fribourgeois aurait-il été le seul de tous les temps à condamner les festivités veveysannes.

Exode pour Nova Friburgo

Avant d'incriminer l'évêque diocésain, l'article du *Journal de Genève* affirme qu'en 1819 le canton de Fribourg a été peu présent à Vevey. À l'examen, il est probable que tel ait été le cas. Un mois avant la fête des 5 et 6 août, le 4 juillet, des familles entières, victimes de la terrible disette de 1816-1817, s'embarquent à Estavayer-le-Lac à destination du Brésil où ils fondent la ville de Nova Friburgo. Mgr Yenni, présent, bénit les embarcations. Témoin de cette tragédie, le peuple n'a probablement pas le cœur d'aller s'égayer sur les rives du Léman. Telle serait la véritable raison de son absence à la Fête des Vignerons, en dépit de la présence des armaillis.

Selon le *Journal de Genève*, le motif de la condamnation épiscopale tiendrait au caractère « païen » de la Fête des Vignerons. De fait, l'adjectif revient souvent sous la plume des témoins de l'époque. Ainsi, l'écrivain genevois Rodolphe Töpffer: « Cette fête est tout à fait

payenne» écrit-il de Vevey à sa mère le 5 août 1819. À l'issue du spectacle qui l'a ébloui, il précise qu'il est devenu «à moitié payen» mais que, de retour à Genève, il n'aura qu'à entendre son pasteur calviniste pour redécouvrir «toutes les beautés du Christianisme».

Attaques des piétistes

Il y a plus. L'accusation de paganisme est récurrente chez les piétistes. On sait leur croisade contre «ces jeux mythologiques ressuscités des Grecs et des Romains». Leurs attaques sont si virulentes que la *Gazette de Lausanne* se croit obligée d'y répondre, assurant que sous le voile des allégories, «on trouvait l'agriculture honorée, la vertu respectée, et même dans le bruit du plaisir, au travers du prestige des arts, le travail représenté comme le premier devoir de l'homme», comme le rappelle Jean-Pierre Bastian dans *La fracture religieuse vaudoise 1847-1966*.

Les condamnations piétistes de «ces cultes rendus aux faux dieux» reprennent de plus belle en 1833, au point que, dans l'effervescence générale, des Veveysans peut-être avinés s'en prennent à un pasteur, nécessitant finalement l'intervention militaire de trois compagnies venues de Lausanne. L'ordre rétabli, l'affaire se termine devant les tribunaux.

Dans cette affaire, autant l'implication des piétistes est évidente, autant celle des papistes est douteuse. Pour expliquer l'allégation du *Journal de Genève*, nous avançons une hypothèse : la jeune feuille du bout du lac

– née en 1826 – pourrait avoir été mal renseignée et aurait pris l'information reçue comme argent comptant. Elle aurait confondu piétistes et papistes. À aucun moment, une complicité quelconque n'a lié piétistes et papistes contre le «paganisme» de la Fête des Vignerons, que ce soit en 1819 ou en 1833. À moins qu'il s'agisse de ce que, de nos jours, on appelle une *fake news*, terme qui comporte la notion de malveillance intentionnelle. En l'état actuel des connaissances, il n'est pas possible de soutenir une telle interprétation. ●

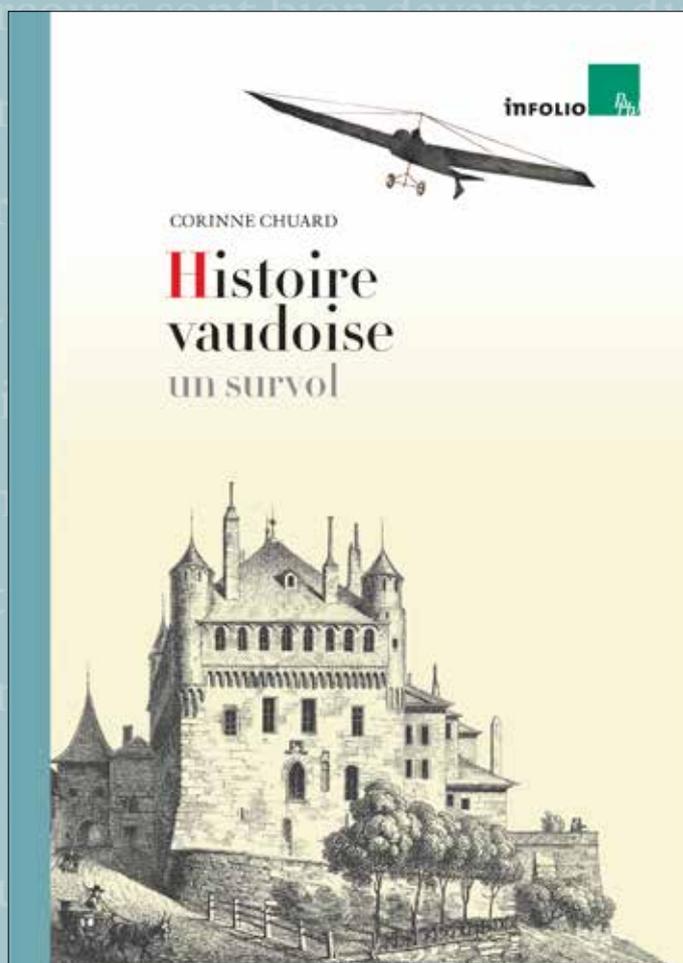
Georges Andrey

Pour en savoir davantage :

Georges Andrey, «La Fête des Vignerons et le Pays de Fribourg. Petite contribution à l'histoire de l'identité romande», *Revue historique vaudoise*, 127, 2019, p. 73-83.

Sabine Carruzzo-Frey et Patricia Ferrari-Dupont, *Du labeur aux honneurs, quatre siècles d'histoire de la Confrérie des Vignerons et de ses Fêtes*, Montreux, 1998.

Annonce



Histoire vaudoise, un survol
passe en revue dix-sept
millénaires en 160 pages.
**De la fin de la dernière
glaciation à hier.**

De lecture plaisante, un livre de poche richement illustré et bien documenté.

Pour découvrir ou redécouvrir les divers épisodes de l'histoire qui ont façonné le canton de Vaud.

Un récit à offrir ou à s'offrir.

En librairie pour CHF 22.-.

NAISSANCE ET DISPARITION DE L'ENSEIGNEMENT MÉNAGER DANS LE CANTON DE VAUD

Du début du XX^e siècle jusqu'aux années 1980, la Suisse romande a dispensé des cours d'économie domestique. D'abord vécue comme un besoin, cette formation a été de plus en plus contestée.

L'école ménagère dure une petite centaine d'années. Elle est instaurée dès la fin du XIX^e siècle pour répondre aux changements de société et elle est abolie à la fin du siècle suivant parce qu'elle est considérée comme désuète et contraire aux idées égalitaires.

Au XIX^e siècle prévaut une certaine image de la femme. Créature douce, sensible, fragile et assez limitée intellectuellement, la femme doit assumer son destin d'épouse et de mère au foyer et laisser aux hommes le monde du dehors. Et pourtant cette vision de la femme est contredite par la réalité quotidienne d'une grande partie d'entre elles. Les nécessités économiques les contraignent à travailler à l'extérieur, en usine ou comme domestiques. C'est ainsi qu'en 1888, dans le canton de Vaud, les femmes occupent 85,3 % des postes dans l'industrie du tabac et 56,8 % dans celle du chocolat. Les femmes sont également très présentes dans l'horlogerie et dans l'industrie des boîtes à musique à Sainte-Croix.

Dès la seconde moitié du siècle, un certain nombre de femmes de la bourgeoisie, souvent actives au sein d'associations féminines, préconisent l'instauration d'un enseignement ménager réservé aux filles. Pourquoi cette préoccupation nouvelle? Auparavant, le savoir domestique était transmis de mère en fille à l'intérieur des familles. La révolution industrielle a changé la donne. La transmission traditionnelle ne s'effectue plus. Il s'agit de pallier ce manque et c'est ce que vise l'enseignement ménager.



Tableau de 1940 destiné aux cours du degré supérieur de l'école ménagère.
Photo: José-Pierre Bariatti. Collection Fondation vaudoise pour le patrimoine scolaire, Yverdon-les-Bains.

Les associations féminines ne sont pas les seules à militer pour l'introduction de cet enseignement. Il est aussi préconisé par les milieux médicaux, préoccupés par la lutte contre la tuberculose. On ne sait pas comment guérir cette maladie extrêmement répandue et on pense qu'une hygiène rigoureuse et une alimentation saine sont de nature à empêcher sa propagation. Pour leur part, les ligues antialcooliques et l'influente Société vaudoise d'utilité publique considèrent qu'un foyer agréable et bien tenu est le meilleur moyen de retenir un mari de boire. Dans les milieux religieux, le catholicisme, en proie aux attaques des nouvelles idéologies de type marxiste, et les élites protestantes inspirées par le mouvement du Réveil prônent une vision de la femme inséparable des valeurs chrétiennes. Ils glorifient la ménagère, éducatrice et gardienne du foyer, en somme Marthe opposée à Marie Madeleine. La femme au foyer apparaît comme le rempart de la vertu contre la propension masculine à l'immoralité. Avec un objectif semblable mais des motivations différentes, tous ces milieux vont contribuer à l'introduction de cours ménagers dans les écoles suisses.



École ménagère de Sainte-Croix, collège de la rue Neuve, en 1930.
Photo : José-Pierre Bariatti. Collection Fondation vaudoise pour le patrimoine scolaire, Yverdon-les-Bains.



École ménagère du collège de Montriond, Lausanne, en 1952. Photo : José-Pierre Bariatti. Collection Fondation vaudoise pour le patrimoine scolaire, Yverdon-les-Bains.

À partir de 1895, la Confédération subventionne «l'enseignement de l'économie domestique à donner à la femme». Ce soutien permet l'instauration de cours ménagers partout en Suisse. Les «écoles ménagères» communales se répandent dans le canton de Vaud, gérées et financées par les communes. Lausanne fait figure de pionnière. Son École ménagère, fondée en 1898, accueille les jeunes filles à la sortie de la scolarité obligatoire, fixée alors à quatorze ans. Elle leur offre gratuitement, sur trois ans, un cours ménager à plein temps réparti entre enseignement général et enseignement pratique (blanchissage, cuisine, confection, etc.). D'autres communes instaurent des cours ménagers de plusieurs semaines destinés aux filles en fin de scolarité primaire.

La loi vaudoise du 19 février 1930 rend l'enseignement ménager postsecondaire obligatoire pour les filles de quinze à seize ans non scolarisées. Avant cet âge, les programmes scolaires prévoient en outre un enseignement différencié pour les filles et les garçons fréquentant les septième, huitième et neuvième années primaires. Pendant que les garçons s'adonnent à la géométrie, à la géographie économique, aux travaux manuels et au dessin technique, les filles passent un jour par semaine aux cours de couture et d'économie familiale. Celles qui suivent la filière primaire doivent donc pendant trois ans assister à des cours ménagers. En outre, si elles sortent de l'école sans entreprendre des études ou un apprentissage, elles sont astreintes à fréquenter l'école ménagère.



École ménagère de Forel-Savigny, en 1965. Photo : José-Pierre Bariatti. Collection Fondation vaudoise pour le patrimoine scolaire, Yverdon-les-Bains.

Déclin et fin

Les années 1970 sont marquées par d'importants changements de mentalité. Les jeunes filles qui ne poursuivent pas des études ou une formation à la fin de la scolarité obligatoire sont de plus en plus rares. La généralisation de la contraception, l'apparition et le développement de mouvements féministes vont progressivement amener à une remise en cause de l'enseignement ménager et du modèle traditionnel de la femme qu'il véhicule. Contemporaine des Trente Glorieuses, l'élévation du niveau de vie substitue à une économie de parcimonie et d'épargne un vaste mouvement de consommation. L'ensemble de ces facteurs induit un changement radical de la conception du rôle de la femme dans la société et une réflexion sur la nécessité de promouvoir un enseignement identique pour les deux sexes. La révision des programmes scolaires devient une préoccupation importante des milieux féministes.

Parallèlement à la revendication d'égalité dans l'enseignement des matières scolaires, l'obligation pour les filles de suivre des cours ménagers est de plus en plus fortement contestée. En février 1979, les jeunes Biennoises boycottent les cours ménagers obligatoires – c'est la «grève des casseroles» – bientôt suivies par de jeunes Bernoises. La presse donne un large écho à ces mouvements.

Le bain de pieds recommandé dans les cours ménagers était largement pratiqué. Ici dans les années 1920 à Loèche-les-Bains.

Carte postale.
Collection particulière.



Encore fallait-il convaincre la hiérarchie scolaire que l'enseignement ménager était désormais désuet et qu'on pouvait l'abolir sans inconvénient. Une telle suppression était le corollaire de la mixité généralisée de l'enseignement. En 1981, la députée radicale vaudoise Danielle Perrin dépose au Grand Conseil une motion demandant l'unification du système scolaire pour l'ensemble des élèves des trois dernières années de l'enseignement primaire. Le Conseil d'État accepte la motion: la nouvelle loi scolaire du 12 juin 1984 consacre la fin des écoles ménagères et introduit la mixité totale dans l'enseignement scolaire vaudois.

Réclamé par de larges pans de l'opinion à la fin du XIX^e siècle, devenu obligatoire dans le canton de Vaud en 1930, l'enseignement ménager a disparu presque partout en Suisse dans les années 1980. C'est ainsi qu'une discipline qui paraissait moderne et progressiste lors de son introduction est devenue, en deux générations, désuète et ringarde. ●

Lise Favre

Pour en savoir davantage:

Tamlin Schibler, *Fées du logis, l'enseignement ménager dans le canton de Vaud de 1834 à 1984*, Lausanne, 2008.

Madeleine Denisart, Jacqueline Surchat, *Femmes ouvrières. Aperçu de l'histoire du travail des femmes dans les usines du canton de Vaud*, Lausanne, 1985.

CONSEILS D'HYGIÈNE

Le Manuel d'économie domestique à l'usage des jeunes filles de Mmes Georgette Schéfer et Sophie Amis était utilisé dans les écoles ménagères au début du XX^e siècle. Sa table des matières se décline de la manière suivante: «Devoirs d'une maîtresse de maison, Inventaire et budget, Hygiène de l'habitation, Entretien du ménage et du mobilier, Provisions de ménage.» Dans cet ouvrage, on lit des conseils d'hygiène: «En été, il est bon, en procédant à sa toilette, de se laver les pieds tous les jours; en hiver on doit prendre un bain de pieds au moins une fois par semaine.»

Le livre de Mme Louise Foulon-Lefranc, *L'école du bonheur. Enseignement ménager total* date de 1941. Il indique: «Le meilleur moyen d'assurer la propreté du corps est de prendre un bain. Vous en prendrez un par semaine, deux heures et demie ou trois heures après le repas (...). Un quart d'heure suffit pour que le corps soit propre et reposé. Un bain trop long affaiblit.»

ÉVÉNEMENT

À VENISE, LA MACHINE À REMONTER LE TEMPS AU POINT MORT



Le lion de Venise pose la patte sur un livre commençant par le mot «*pax*», «*paix*».

Le 19 septembre dernier, un communiqué de presse de l'Archive d'État de Venise jette un froid. Fraîchement nommé à la tête de l'institution vénitienne, le directeur Gianni Penzo Doria annonce la suspension de la collaboration entre son institution et l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) sur le projet *Venice Time Machine* lancé en 2012.

L'annonce semble brutale. La presse suisse réagit vivement. On y voit la trahison du projet titanesque et sublime lancé par l'école lausannoise, puisque l'EPFL ambitionne de redonner vie à l'ancienne Cité des Doges par la numérisation systématique de millions de documents d'archives vénitiens.

On dénonce un retrait unilatéral, une volonté de tuer un projet européen en dépit du travail déjà accompli et des fonds investis. Dans la vision suisse, le nouveau directeur est considéré comme seul responsable.

L'EPFL déclare avoir appris cette nouvelle «*par surprise*». Les premières informations suggèrent que le point d'achoppement est la formalisation du droit de licence des images numérisées en vue de leur utilisation au sein de la communauté scientifique, en passe d'être discutée entre les parties. L'EPFL prévoit en effet un accès total, libre et gratuit. Mais quelle est la position de Gianni Penzo Doria à ce sujet? La presse suisse ne le précise pas.

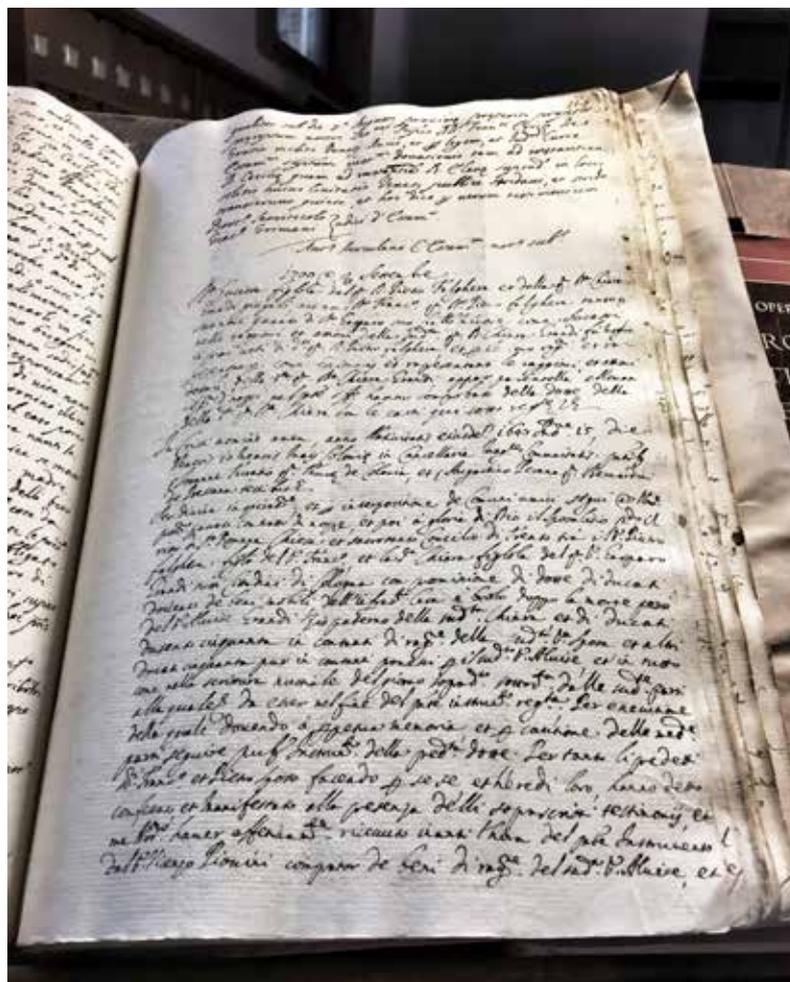
L'Archive d'État de Venise est riche de millions de documents que numérisait l'EPFL jusqu'à la récente suspension.

Du côté de Venise, les propos sont à la fois plus nuancés et plus clairs. La presse vénitienne n'a pas manqué non plus de commenter la nouvelle, mais elle insiste pour sa part sur les demandes de l'institution archivistique. Des attentes n'ont pas reçu de réponse idoine de la part de l'EPFL. L'Archive d'État de Venise demande une égalité entre les institutions, l'implication du personnel technique de l'Archivio et l'élaboration d'une méthodologie de travail.

Interrogé, Gianni Penzo Doria souligne qu'il faut considérer plusieurs questions juridiques et scientifiques.

Dans ses échanges de correspondance avec les archives, l'EPFL parle expressément de suspension. Il ne s'agit donc pas d'une décision unilatérale, mais bien d'une résolution prise conjointement. Aucun accord n'a été signé entre l'EPFL et l'Archivio. Il existe uniquement un pré-accord (*Memorandum of Understanding*) arrivé à expiration en décembre 2014. Ce premier document aurait dû être suivi d'un autre formalisant le partenariat institutionnel et les méthodologies inhérentes au projet, y compris celles concernant le partage des résultats. Cette convention n'a jamais été conclue, bien que le travail de numérisation et d'analyse des données ait continué. Ce travail a été effectué par l'équipe technique de l'EPFL, qui a bénéficié des fonds européens.

D'un point de vue scientifique, Venise reconnaît ne pas être en mesure de juger le pan informa-



tique du projet, ne maîtrisant ni la méthode ni la technologie. Mais elle estime que de nombreuses questions méthodologiques doivent être résolues. Cette absence de formalisation des relations institutionnelles n'a pas permis d'identifier le choix des métadonnées pour la description archivistique, les formats et les critères de conservation à long terme des données informatiques, les procédures de reproductions sur le plan de la fiabilité. Et, enfin, il faut la signature d'un accord avec l'État italien pour la diffusion des données et des résultats en ligne. Sur ce dernier point, l'Archive d'État ne s'oppose d'ailleurs pas à la diffusion des informations. En témoigne un autre projet archivistique d'envergure, le *Portale Antenati* (Portail Ancêtres), où les données sont partagées et publiées en ligne. Gianni Penzo Doria demande que cette diffusion soit réglementée par un accord international et qu'elle puisse s'opérer également sur le portail de l'Archive d'État.

Le ciel vénitien semble assombri dans le maelström des voyages à remonter le temps. Il faut toutefois souligner que le directeur de l'Archivio insiste sur un point crucial: il ne s'agit que d'une suspension. À ses yeux, la recherche scientifique reste fondamentale. Dès que toutes les conditions évoquées seront remplies, la collaboration avec l'EPFL reprendra son cours « avec sagesse et sérénité ». ●

Texte et photographies:
Soline Anthore Baptiste,
docteure en histoire

LE CONSERVÉ PRÉSENTÉ PAR SA CONSERVATRICE

LE GRAND PLANÉTAIRE DE FRANÇOIS DUCOMMUN



Le planétaire de François Ducommun-dit-Boudry. Musée international d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds.

Exposé depuis plus de 200 ans, le grand planétaire de François Ducommun-dit-Boudry (1763-1839) suscite immédiatement l'intérêt et l'admiration. Développé et fabriqué par ce talentueux Chaux-de-Fonnier en 1817, il met en scène les mouvements de planètes du système solaire. Dès sa création, il a fait l'objet de démonstrations dans l'atelier de l'horloger où se pressaient une foule de scientifiques et de personnes attirées par la curiosité.

Ayant étudié l'astronomie, les mathématiques et les derniers progrès de l'industrie horlogère, Ducommun s'attache à créer des planétaires. Il s'inspire notamment des travaux d'Antide Janvier (1751-1835), lequel publie en 1812 *Des révolutions des corps célestes par le mécanisme des rouages*. Cet ouvrage connaît un grand retentissement. L'œuvre mécanique de François Ducommun est présentée pour la première fois publiquement en juillet 1819, à l'occasion de la venue du prince de Prusse à Neuchâtel. Réalisées par le constructeur lui-même jusqu'à sa mort en 1839, ces démonstrations se poursuivent sous le contrôle de son fils Nestor.

C'est en 1917 que le planétaire entre dans les collections du Musée d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds, soit exactement 100 ans après sa construction. Arrivé dans un état de détérioration avancée, il bénéficie d'une révision complète et minutieuse grâce à la générosité de l'arrière-petit-fils du constructeur. En 1917 toujours, le musée reçoit en legs privé plusieurs documents originaux concernant le grand planétaire. Les divers plans techniques et descriptions manuscrites viennent enrichir les archives du musée. Le mécanisme imaginé par François Ducommun se compose de deux parties indépendantes, un quantième et le planétaire proprement dit.

Les deux sont actionnés par une manivelle. Un tour de celle-ci correspond à un jour. Le quantième, dit perpétuel, est constitué d'un dispositif dont les roues principales font respectivement un tour par jour (indication de l'heure), un tour par an (indication simultanée de la date et du mois), et un tour par siècle (indication de l'année). Un dispositif mécanique permet de tenir compte non seulement de la réforme julienne du calendrier, avec son année bissextile tous les quatre ans, mais aussi de la réforme grégorienne, à partir de 1582, qui prévoit la suppression de trois jours tous les 400 ans.

Le planétaire montre les mouvements du système solaire tels qu'ils étaient connus en 1817. Le soleil est au centre des excentriques figurés par les bras des diverses planètes. Ces dernières sont représentées avec leurs satellites par de petites sphères en argent, dont le diamètre est proportionnel aux dimensions respectives des astres.

Se succèdent Mercure, Vénus, la Terre accompagnée de la Lune, Mars et Jupiter et ses quatre satellites, puis Saturne avec un anneau et sept satellites et, enfin, Uranus. Entre Mars et Jupiter, François Ducommun a placé les planétoïdes Vesta, Junon, Pallas et Cérès, découvertes dans la première décennie du XIX^e siècle. En raison de la présence de ces astres secondaires, le planétaire de Ducommun se révèle particulièrement avancé pour son époque : il tient compte des dernières découvertes de la recherche scientifique.

RESTAURATION

L'Association Automates et Merveilles a pour objectifs de sauvegarder et de mettre en valeur le patrimoine horloger neuchâtelois. Grâce à son soutien, il a été possible de réaliser la révision complète du grand planétaire. Le Centre de restauration du Musée international d'horlogerie a rétabli le mouvement mécanique, en collaboration avec Ludwig Oechslin, horloger et grand spécialiste des horloges astronomiques. La documentation d'origine a rendu possible la compréhension et l'analyse des mécanismes tels que Ducommun les avait conçus. En outre, elle a permis de déterminer avec exactitude quels changements techniques malheureux furent apportés au cours du temps, découlant de mauvaises interprétations du système.

Une restauratrice d'art a rénové les globes célestes. Elle a consolidé les parties fragilisées, nettoyé les surfaces peintes et comblé les parties manquantes.

Il semble que Ducommun soit le premier et même le seul à avoir intégré ces planètes mineures dans un planétaire. Le mouvement de la Lune est restitué par un mécanisme remarquable : il reproduit exactement sa marche complexe.

Recouvrant et abritant cette fabuleuse mécanique, le globe est composé de deux demi-coques constituées de couches successives de feuilles de papier encollées puis recouvertes de peinture à l'huile. Plus de 90 constellations y sont représentées sur 1,2 mètre de diamètre; on attribue ces œuvres à Charles-Samuel Girardet (1780-1863), originaire du Locle.

Autrefois exposé totalement fermé, le globe s'ouvrait au moyen d'une corde attachée à l'hémisphère supérieur. Il fallait le hisser avec une poulie pour faire apparaître ce mécanisme astronomique exceptionnel, si ce n'est unique. •

Aurélie Branchini

Le planétaire de François Ducommun-dit-Boudry est présenté dans l'exposition permanente du Musée international d'horlogerie, Rue des Musées 29, La Chaux-de-Fonds, du mardi au dimanche, de 10 h à 17 h.

PLEIN LA VUE

Chaque mois, le Musée Historique Lausanne présente une affiche de ses collections.



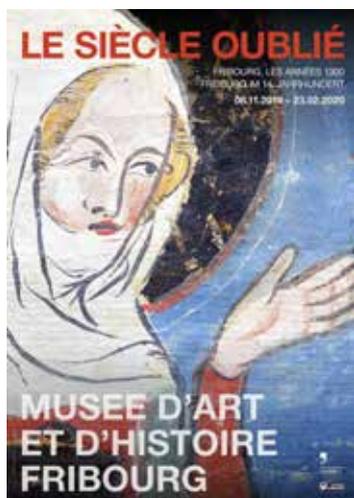
Frédéric Rouge, *Diablerets, l'apéritif sain*. Lithographie couleur, vers 1930. Musée Historique Lausanne. DR.

Frédéric boit rouge

Un sourire machiavélique et deux fentes inquiétantes invitent à la dégustation de la fameuse liqueur apéritive romande, fabriquée à Aigle depuis 1876. Entre effroi et plaisir, le démon écarlate imaginé par le peintre Frédéric Rouge (1867-1950) est une réussite remarquable dans le domaine de l'affiche publicitaire. La formule est efficace : l'impact d'une image choc accompagnée d'un texte réduit au simple produit. En bon connaisseur de l'école de graphisme de Bâle, l'artiste joue sur les contrastes des couleurs primaires et des sensations chaudes et froides, ainsi que sur la duplicité des messages. Dans une composition en X diaboliquement maîtrisée, le Méphistophélès issu de la légende locale donne son nom à la montagne comme à la boisson. Son attitude ambiguë tient à la fois du festif et du transgressif, dans un contexte cantonal de lutte active contre les fléaux de l'alcool, prônant la santé et une bonne hygiène. Ces mêmes saines valeurs pourtant bien associées à ce bitter infernal.

Sylvie Costa Paillet,
conservatrice, Musée Historique Lausanne

EXPOSITION



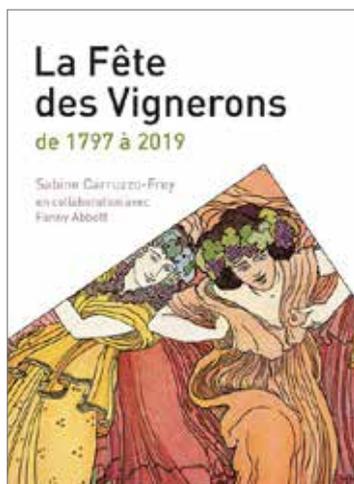
«Le siècle oublié. Fribourg, les années 1300», Musée d'art et d'histoire Fribourg, rue de Morat 12, Fribourg, du mardi au dimanche, de 11 h à 18 h, jusqu'au 23 février 2020.

Siècle réhabilité

Le Musée d'art et d'histoire de Fribourg consacre une belle exposition à un siècle négligé. Placé entre la fondation de ville de Fribourg par les Zähringen en 1157 et l'entrée dans la Confédération en 1481, le XIV^e siècle fribourgeois a souffert de ne pas s'inscrire aisément dans le récit patriotique. À cette époque, Fribourg dépendait des Habsbourg, ennemis traditionnels de la Suisse. Elle s'est vue défaire par les troupes bernoises. C'est pourquoi cette période est passée sous silence. L'exposition et son catalogue démontrent que cet âge mérite une meilleure attention. Malgré la peste noire, la population de la ville quadruple entre 1300 et 1370, passant de 1000 à 4000 âmes grâce à l'essor économique dû à l'industrie du drap. Fribourg gagne en autonomie en se dotant d'une constitution.

La prospérité entraîne la floraison de l'architecture et des arts. Ce sont les œuvres surtout religieuses qui dominent. Pièce maîtresse du musée, le sépulcre pascal de l'abbaye cistercienne de la Maigne frappe par sa beauté : il s'agit d'une représentation du tombeau du Christ couvert de scènes de la Passion avec la statue du Crucifié à l'intérieur. Cette merveille servait à reproduire le récit des derniers jours du Sauveur pendant la semaine pascale. Une petite Vierge parturiente prêtée par le Musée national suisse et l'étonnante Pietà de la Collection Bührle retiennent également l'attention. Les parchemins, si rarement exposés, offrent en outre de remarquables enluminures. À cela, il faut ajouter un superbe et grand dessin d'architecte représentant la tour d'une église. Une visite recommandée.

PUBLICATION



Une fête qui change

Une fois par génération, la place du Marché à Vevey accueille la Fête des Vignerons. De 1797 à 2019, douze éditions ont célébré le travail de la vigne et couronné près d'une quarantaine de vigneron-tâcherons particulièrement méritants. L'ouvrage de Sabine Carruzzo-Frey et de Fanny Abbott livre une synthèse sur cette manifestation emblématique. Les autrices montrent que, malgré son apparence immuable, chaque célébration reflète des préoccupations contemporaines. En dépit de quelques « passages obligés »,

le spectacle n'est pas figé. Au contraire, entre 1797 et 2019, il a connu de nombreuses évolutions, pour certaines éphémères, pour d'autres durables au point d'accéder au rang de traditions. Un dialogue, parfois tendu, s'est instauré entre les attentes du public, les exigences de la Confrérie, la sensibilité des créateurs et l'air du temps. Si cette grande manifestation est au centre de ce livre, un chapitre est consacré à la Confrérie des Vignerons, l'organisatrice, et un autre à la culture viticole autour de Vevey, qui sont à l'origine de la Fête. **Nicolas Gex**

Sabine Carruzzo-Frey, avec la collaboration de Fanny Abbott, *La Fête des Vignerons. De 1797 à 2019*, Lausanne, 2019.

Précisions

Dans l'article de *Passé simple* de novembre consacré au roman racontant la vie supposée de saint Maurice, nous avons publié que Diane de Poitiers était la maîtresse du roi François I^{er}. Elle fut en réalité la favorite du roi Henri II. En outre, plusieurs cruciverbistes ont signalé deux

erreurs dans les mots croisés du même numéro, erreurs reproduites dans la grille des solutions qui figure ci-contre. Le nom du conseiller fédéral s'écrit Adolf Ogi et non « Oggi ». Le patronyme de l'animateur humoriste de la radio romande est Daniel Rausis et non « Rosis ». Avec nos excuses.