

Cahier de la F A R B 3

*FARB
Fondation
Anne et Robert Bloch
Delémont*

Cahier de la F A R B 3

*Fondation Anne et Robert Bloch
pour la promotion
de la création culturelle
dans le Jura - FARB*

Rue de Fer 8 - Delémont

2002

S o m m a i r e

Avant-propos du président — *Pierre Boillat*
Le mot de la co-fondatrice — *Anne Bloch-Schoch*

4 - 5

6 - 7

BELLES-LETTRES

- Le Prix de la FARB 1999 (contes et légendes) va à Pascal Rebetez pour "L'Effacement" *Georges Maeder*
- Le Prix de la FARB 2001 (théâtre) va à Camille Rebetez pour "La Métaphysique de la patate" *Georges Maeder*
- Les écrivains romands et le politique *Roger Francillon*
- Les fantômes dans la littérature *Daniel Sangsue*

10-11

12-13

14-15

16-17

MUSIQUE

- Création musicale *Abner Sanglard*
- Quelques propos d'un pianiste confronté aux "Classiques de la FARB" *Roger Duc*
- Itinéraire d'un musicien *Emilien Tolck*
- Ravel, c'est le Bolero *René Spalinger*

20-21

22-23

24-25

26-27

BEAUX-ARTS

- Pour Philippe Queloz *Johannes Gachmang*
- Lettre ouverte à ma tante-sœur *Pascal Rebetez*
- "PDT / Installation" *René Lovy*
- Céline Froidevaux *Antoine Le Roy*

30-33

35-36

36-37

38-45

ARTS DE LA SCÈNE

- Evolution tranquille *Mélanie Merçay*

49-51

SCIENCES

- Les poteries ajoulotes de la Renaissance à l'industrialisation et les argiles utilisées : évaluation du rôle de la production de Bonfol *Gisela Thierrin-Michael*

55-59

HISTOIRE

- Notice historique de la "Maison de la FARB" à Delémont *Jean-Louis Rais*
- A propos de l' "Espace Anne et Robert Bloch" au château de Lauris (France) *Gilbert Lovis*

62-65

66-67

LA FARB

- Rapport d'activité 2000 *Gilbert Lovis*
- Rapport d'activité 2001 *Gilbert Lovis*
- Activités de 1999 à 2001
- LA FARB en 2002
- Changements et continuité *Le Conseil de fondation*
- Les responsables de la FARB

70-71

72-73

74-75

76

77

Avant-propos du président

Pierre Boillat

Hommage & reconnaissance aux fondateurs de la FARB

➤ Il y a bientôt 10 ans que feu M. Robert Bloch et son épouse, Mme Anne Bloch-Schoch, signaient l'acte constitutif de la Fondation qui porte leur nom et dont le but est de promouvoir la création et la vie culturelle, ainsi que la mise en valeur du patrimoine dans le Jura.

Ce projet n'est évidemment pas le fruit du hasard.

Il trouve ses racines dans l'histoire de deux vies consacrées à la promotion artistique, et dont l'une commence à Delémont, où M. Robert Bloch voit le jour et passe une partie de son enfance et de son adolescence avant de s'installer à Zurich, où il rencontre son épouse, Mme Anne Schoch.

La création du canton du Jura et la mise en place de ses institutions, au début des années 1980, n'est pas non plus étrangère à l'initiative prise par ces deux géné-

reux mécènes qui décident, ensemble, de favoriser la création culturelle et artistique du nouveau canton. Avec la constitution de la Fondation Anne et Robert Bloch, c'est assurément le cadeau de naissance le plus prestigieux que reçoit le dernier-né des états confédérés.

La culture est, dit-on, la clé de voûte des relations sociales ; elle permet aux hommes et aux femmes de se rapprocher, de s'entendre, de s'exprimer pour échanger des valeurs favorables au développement de l'intelligence et de la beauté.

Anne et Robert Bloch, qui ont porté la FARB sur les fonts baptismaux, ont également guidé ses premiers pas. Au-delà de leur engagement financier, ils ont joué le rôle de véritables promoteurs, en mettant la main à la pâte pour encourager les activités créatrices et surtout pour dénicher et favoriser l'éclosion de jeunes talents.

Aussi, de nombreux musiciens, compositeurs ou exécutants, des écrivains, historiens, peintres et sculpteurs ont-ils bénéficié de leur appui moral et matériel. Frappé par la maladie, M. Bloch a hélas quitté ce monde le 11 septembre 1994. Courageusement, son épouse a poursuivi l'action entreprise au sein du Conseil de fondation, en ne ménageant ni ses peines, ni ses deniers, pour réaliser les buts fixés.

En étroite collaboration avec les membres du Conseil, Mme Bloch a acquis et rénové un immeuble faisant partie du patrimoine historique de la vieille ville de Delémont, pour y aménager un magnifique espace d'exposition, ainsi qu'une salle de concerts et de conférences particulièrement accueillante.

Cette Fondation s'est donc installée dans la cité, où sa présence et son rayonnement sont particulièrement appréciés.

La FARB, puisque c'est sous cette expression abrégée qu'on la désigne, est devenue une institution familière pour les habitants de Delémont et de toute la région. Elle a très rapidement pris ses marques pour devenir une des composantes importantes de la vie culturelle et artistique du pays jurassien.

Désireuse de réduire quelque peu ses activités, la co-fondatrice de la FARB, Mme Anne Bloch, a manifesté son intention d'être déchargée de son mandat de membre du Conseil pour la fin de l'année 2002.



Pour lui exprimer sa gratitude, le Conseil de Fondation a décidé de nommer Mme Bloch Présidente d'honneur de la FARB. Nul doute qu'en cette qualité elle continuera à prodiguer ses conseils aux responsables de l'institution qu'elle a créée avec son mari, dont il convient également d'honorer la mémoire.

Cette distinction s'ajoute à l'hommage adressé à M. et Mme Bloch qui viennent d'être promus bourgeois d'honneur de Delémont.

Ces marques de reconnaissance constituent une modeste attention pour deux bienfaiteurs de la communauté jurassienne, qui ont su mettre l'intelligence et l'art dans la passion comme dans les affaires de l'esprit.

M. Studer, président de la bourgeoisie de Delémont, remet le diplôme à Mme Anne Bloch.



BOURGEOISIE DE DELÉMONT

L'ASSEMBLÉE DU 3 DÉCEMBRE 2001

A DÉCERNÉ LA

BOURGEOISIE D'HONNEUR

À MADAME

ANNE BLOCH SCHOCH

ET À FEU SON ÉPOUX MONSIEUR

ROBERT BLOCH

AU NOM DU CONSEIL BOURGEOIS

Le Président:

Le Secrétaire:

G. Studer
Gaspard Studer

Gilles Fleury
Gilles Fleury



Le mot de la co-fondatrice

Anne Bloch-Schoch

➤ Par ce troisième numéro du *Cahier de la FARB*, j'aimerais commémorer une date importante à mes yeux : le 80^e anniversaire de la naissance de Robert Bloch, feu mon mari, le co-fondateur de la FARB. Peu après la création de cette fondation, la mort l'emportait et me privait, ainsi que le Conseil de fondation, de ses avis nuancés et de son enthousiasme pour doter la République et Canton du Jura d'une institution culturelle qui nous tenaient fortement à cœur à tous les deux.

La mort l'aura empêché de voir la "Maison de la FARB", sise en vieille ville de Delémont, cité qui lui était d'autant plus chère qu'il y avait passé une enfance heureuse. Qu'aurait-il dit en découvrant le bel Auditorium où désormais s'assemblent les mélomanes pour découvrir les talents de jeunes artistes jurassiens ou la virtuosité de pianistes réputés ? Qu'aurait-il pensé en venant écouter des conférenciers passionnés ? Qu'aurait-il ressenti en découvrant les œuvres exposées dans la Galerie du rez-de-chaussée, galerie si accueillante avec ses ouvertures sur la Place Roland-

Béguelin et la Rue de Fer ? La diversité des démarches artistiques ainsi mises en valeur l'aurait sans doute captivé, lui le créateur exigeant qui durant tant d'années oeuvra avec patience et talent pour que les murs de nos cités s'ornent de panneaux publicitaires non seulement aguicheurs, mais aussi attirants par leurs qualités graphiques ?

Mais le fait est là : mon mari ne découvrira jamais tout cela. Aussi, à l'heure de céder ma place autour de la table qui réunit les membres du Conseil de fondation, je voudrais dire ici que je ne quitte pas cette fonction parce que les graves ennuis de l'an dernier m'ont découragée, pas du tout, mais parce que l'âge m'incite à prendre du repos. Venir de Zurich ou du fond de la France – de Lauris, pour être précise – afin d'assister aux travaux du Conseil de fondation n'est plus un exercice de mon âge et, sans doute, le Conseil de fondation saura-t-il désormais conduire avec efficacité et compétence cette barque culturelle qu'est la FARB.

Assurément reviendrai-je avec plaisir participer une fois ou l'autre aux débats de ce Conseil et, sans doute, ne pourrai-je pas renoncer à venir aux concerts ou aux vernissages, mais désormais je pourrai le faire à ma guise, et il est grand temps, me semble-t-il, de m'accorder une liberté à laquelle j'aspire depuis longtemps.

Certes, je n'aurais jamais imaginé que la création et la mise en place d'une fondation destinée à promouvoir la création culturelle d'une région pouvait être source de tant de problèmes, de difficultés, voire d'incompréhension, mais les choses sont ce qu'elles sont et je me retire du Conseil de fondation avec la certitude que l'avenir de notre fondation est bien assuré.

A toutes les personnes qui ont secondé mon mari et moi-même dans cette aventure, notamment à M. Gilbert Lovis, j'exprime ma vive gratitude ; aux membres du Conseil de fondation qui dès l'origine de la FARB n'ont pas hésité à consacrer bénévolement du temps pour que s'épa-

nouisse mieux la création culturelle, je dis aussi un très chaleureux merci.

Pour l'heure, assurément, les ressources financières sont encore insuffisantes pour satisfaire toutes les requêtes, et je le regrette ; néanmoins, si tout va bien, un jour viendra où les moyens que feu mon mari et moi-même avons souhaité donner à cette fondation seront pleinement à même de favoriser la promotion de la création culturelle dans une terre qui m'est devenue chère : la République et Canton du Jura.

Que ce *Cahier*, le dernier dont je m'occuperai, vous apporte joie et plaisir de la découverte, tel est mon vœu.





BELLES- LETTRES

(CONTES ET LEGENDES)

Le Prix de la FARB 1999 va à Pascal Rebetez pour "L'Effacement"

Georges Maeder,

Président de la Commission cantonale pour l'encouragement des lettres jurassiennes (C.E.L.J.)

En cette année du millénaire de la donation de l'abbaye de Moutier-Grandval, nous avons imaginé à la C.E.L.J. que l'un ou l'autre récit sollicité cette année par le Concours de la F.A.R.B. *Contes et légendes* aurait pour toile de fond un Jura mythique enfoui dans les siècles et dans nos consciences ! Qu'est-ce en effet qu'une légende, sinon un récit populaire traditionnel reposant plus ou moins sur le merveilleux ? L'histoire que nous narre Pascal Rebetez s'inscrit en faux, partiellement au moins, avec cette définition, puisque, tout en s'enracinant très fortement dans le terroir jurassien, elle procède pourtant tout autant du récit d'anticipation... Mettons donc qu'il s'agit d'un genre hybride, mariant sans heurt les éléments traditionnels de notre folklore et les conquêtes technologiques contemporaines les plus avancées : *L'Effacement* raconte la fin d'un apprenti sorcier trop familier des ressources qu'offre la technique moderne. Le récit est en grande partie constitué par le dialogue entre Grand Photo (un photographe jurassien né au début du siècle) et un enfant ap-

pelé "Petit", destinataire de sa chronique. Parvenu à l'orée de l'ultime saut, juste avant d'aller rejoindre le Grand Tout, l'aîné se plaît à se confier à l'oreille attentive de l'innocence.

LE GRAND CATACLYSME

Il est temps de parler du cataclysme qui frappe l'humanité à la fin de notre siècle, du moins dans la fable que nous offre notre auteur. Celui-ci nous donne à voir les excès d'une civilisation tout entière vouée à la technique ! Car enfin, qu'est-ce que l'Effacement, sinon la disparition soudaine et brutale de toute image ? Nous qui avons appris à vivre par écrans interposés, voilà que sont dissous instantanément des milliards de clichés à l'échelle planétaire... Sevrage brutal pour les cohortes innombrables de téléspectateurs à travers le monde : comment mener une guerre sans caméra électronique ? que devient la recherche scientifique sans ses outils les plus performants ? sans compter le désarroi des publicitaires déboussolés de ne plus pouvoir vendre leur image de marque ! Bref, *L'Effacement* nous renvoie le reflet

d'une société qui a tout misé sur l'image, sur le paraître, le *look* pour parler branché, et qui s'avise un peu tard, à travers le prisme de la conscience lucide d'un vieillard qui a joué avec le feu, que tôt ou tard survient la sanction pour l'homme qui oublie les vraies valeurs. Cette fable philosophique tourne donc en dérision nos pseudo certitudes et s'en prend à notre idole la plus cajolée.

OCCULTISME ET RATIONALISME

Comme Pascal Rebetez tient à arrimer solidement son conte au vieux fond de démonologie jurassienne, il s'arrange pour laisser planer un doute sur l'origine de la catastrophe qui fait table rase de notre passé iconographique. Pour les uns, le diable serait responsable du fléau, mais notre conteur s'empresse d'ajouter un autre type d'explication, qui fait la part belle au rationalisme, en précisant que ce serait un virus qui est à l'origine du drame. Un dualisme savamment entretenu entremêle ces deux discours tout au long de la confidence de Grand Photo.

LA CONFESSION D'UN ENFANT DU SIÈCLE

D'entrée de jeu, nous apprenons, par la bouche du photographe, à quels excès il s'est livré, grâce à son génie de la bricole : il s'avère que le virus ne détruit en réalité que *les reproductions des vivants, laissant l'effigie des morts en paix* ! Grâce à un brevet international, Grand Photo gère, secondé par ses innombrables employés, les archives du siècle. Il devient le Bill Gates de l'image momifiée ! Son sens des affaires le pousse à s'intéresser à une institution éminemment jurassienne, *l'Almanach du Jura*, dont les cimaises accueillent ces "chers disparus" ! Toute personne prise dans l'objectif photographique étant promise à la mort, beaucoup choisissent ce moyen pour disparaître. D'autres, dont la santé est compromise, optent de finir en beauté : ainsi les acteurs d'un *remake* de la *Gilberte de Courgenay* sont incarnés par des individus condamnés par la Faculté que n'effraie pas l'idée que ce sera la dernière apparition sur terre...

UN DOCTEUR FRANKENSTEIN JURASSIEN !

On saisit bien qu'il nous faut appréhender ce texte au second degré : son ironie grinçante nous offre la parodie d'un siècle qui a tout sacrifié sur l'autel de la technique, et qui commence par s'en mordre les doigts ! Toute une série de comparaisons avec des héros mythologiques complètent le portrait de Grand Photo et annoncent son propre châtimement : présenté d'abord comme un "Tantale, aiguillonné par le dard de l'affairisme", il subira, à l'instar de ce roi de Lydie ayant abusé de la confiance des dieux de l'Olympe, un de ces supplices dont la mythologie grecque a le secret...Ailleurs, Grand Photo se voit bien dans le rôle d'un nouveau Prométhée, puni pour avoir dérobé le feu céleste. Dans une version moderne, on peut voir en lui un avatar du docteur Frankenstein...

JURA ÉTERNEL ET MALÉDICTION TECHNOLOGIQUE

Si la fable que nous raconte Pascal Rebetez s'insère si aisément dans notre imaginaire, c'est essentiellement grâce au dé-

cor qui sert d'arrière-plan au testament de Grand Photo: je veux parler du Vorbourg. N'est-ce pas symbolique que de situer cette histoire de dérapage moderne dans ce cadre-là, centre de l'unité spirituelle du peuple jurassien, comme pour mieux souligner la pérennité de la nature qui contraste avec l'étourderie criminelle de l'homme livré à la cupidité ? Tout se passe comme si un peu de la sérénité des lieux pénètre le vieux conteur qui comprend enfin ses errements et, à défaut de pouvoir les corriger, en fait publiquement l'aveu : l'aîné, qui se sait condamné après avoir joué les apprentis sorciers, dénonce les illusions de sa vie. Comme il n'est plus temps pour changer quoi que ce soit, il entraîne derrière lui, par un artifice ingénieux que je laisse découvrir au lecteur, tous ses trop crédules admirateurs. "Tu t'es servi de l'image pour tuer et tu mourras par l'image !" telle pourrait être la morale de cette apocalypse, version 1999.

ENVOÛTEMENT DES SOIRÉES À LA VEILLÉE

Pour que ce message passe la rampe, il faut une langue pour lui servir de support -

faut de quoi il sombrerait dans un moralisme ennuyeux, et un climat qui envoûte le lecteur pris dans les rets de la narration. Ces deux conditions sont réunies dans *l'Effacement*, et c'est ce qui a séduit le jury. On retrouve un peu de l'art du conteur à la veillée dans le récit que nous fait Pascal Rebetez, conteurs qui enrichissaient notre patrimoine culturel avant l'apparition de la télévision ! Ces conteurs d'autrefois qui construisaient la trame de leur récit en exacerbant la tension jusqu'au dénouement. Formellement on peut donc relever la dualité de la langue employée : chatoyante et discrètement lyrique quand il s'agit de planter le décor emblématique : *Ecoute Petit, il fera bientôt nuit et le plâtre de la lune va couvrir mes forfaits et la chape du ciel deviendra mon tombeau. Il reste quelques lueurs à l'ourlet des Rangiers, là-bas où je suis né il y a maintenant trop longtemps* ; ailleurs, quand elle retrace l'irrésistible ascension de l'opportuniste, l'expression recourt au champ sémantique de la *high tech* : c'est sur lui que s'arc-boutent l'ivresse de Grand Photo, sa soif de puissance et son sarcasme.

Faire cohabiter ces deux registres, rendre crédible par l'écriture la destinée exemplaire d'un personnage finalement attachant, en dépit de son cynisme, plonger le lecteur jurassien dans un passé immémorial revisité par la modernité, telle est la gageure tenue par le beau texte de Pascal Rebetez.

(THÉÂTRE)

Le Prix de la FARB 2001 va à Camille Rebetez pour "La Métaphysique de la patate"

Georges Maeder,

Président de la Commission cantonale pour l'encouragement des lettres jurassiennes (C.E.L.J.)

➤ La Commission cantonale d'encouragement des lettres jurassiennes (CELJ) a misé sur le genre théâtral pour l'édition 2001 de son concours; elle était très curieuse de connaître le répondant que son appel susciterait. Eh bien ! qu'on se le dise, elle a été comblée en recevant dix manuscrits ! Quand on sait que le concours est limité aux seuls ressortissants du canton du Jura (selon le vœu de la FARB), ce résultat est tout à fait honorable, d'autant plus que la qualité était au rendez-vous, et que le jury a dû ferrailler pour départager les œuvres en compétition selon les cinq critères suivants :

- ❶ **Coup de cœur** (atmosphère, originalité, vérité humaine)
- ❷ **Aspect structurel** (organisation, construction, enchaînement, ruptures, intrigue)
- ❸ **Aspect scénique visuel** (jeux de scène, décor, mouvement, rythme)
- ❹ **Aspect scénique sonore** (oralité, réparties)
- ❺ **Aspect formel** (écriture, style)

LA FARB SOUS LE RÈGNE DE LA PATATE !

Qu'est-ce qui a séduit les membres de la CELJ dans *La Métaphysique de la patate* ? Sans doute, l'humour et l'ironie qui assaisonnent le texte de part en part. Mais aussi, par-delà le sourire que nous arrache le texte, une vision philosophique de l'existence qui donne tout son sens au titre de la pièce de Camille Rebetez. Mis en condition par l'exposition de René Loy aux cimaises au rez-de-chaussée, entièrement dévolues -par le plus grand des hasards- à la pomme de terre, le public était préparé à goûter le plat de résistance que Gilles Steiner et ses comédiens ont présenté dans une lecture-spectacle bien enlevée lors de la remise du Prix, le 14 décembre 2001.

UNE VIE AU SERVICE DE LA POMME DE TERRE

Pour faire vite, disons que les personnages de la pièce vouent à la pomme de terre un véritable culte. Ainsi Madeleine et Thérèse trouvent dans le travail manuel une occupation qui remplit leur vie en leur assurant une justification morale :

Tant qu'on a une patate dans les mains, on n'a pas de ces autres choses qui souillent notre jeunesse, puis on ne doit pas se demander ce qu'on fera cinq minutes après. C'est pratique et on ne s'embête jamais. On trouve aussi Klaus, le chef de la brigade de cuisine en quelque sorte, galvanisé par le sens du devoir à accomplir : La patate, c'est mon seul but, la seule ligne de mon horizon, l'œuvre de ma vie. D'aucuns prétendent que cette racine est la plus dérisoire qui soit. Je leur rétorque sans ambages qu'elle a sauvé des vies pendant plusieurs siècles, cette petite merveille. Aussi ne se contente-t-il pas de n'en montrer que l'extérieur. Il s'attache à son âme. Conscient qu'il participe à une œuvre d'ampleur nationale, méthodique, Klaus, en missionnaire, aime à considérer sa tâche comme le gage d'un solide résidu d'humanisme.

CONTESTATION DE L'ORDRE ÉTABLI

Dans chaque religion, c'est bien connu, il y a les thuriféraires, les suiveurs et les fortes têtes, qui tentent de s'opposer au dogme. Parmi ces derniers figure Paul, qui a gardé

quelques prurits de contestation. Il aime improviser, dispose d'une faculté d'analyse de sa condition au-dessus de la moyenne. Mais il a été brisé par le système. Après avoir rué dans les brancards et tenté d'échapper à cette prison dorée, il s'est résigné au *bonheur aseptisé* que procurent *l'épluchage puis la désinfection des pommes de terre*. C'est à lui qu'on doit quelques formules frappées du sceau de la lucidité. Parlant de ses compagnons obnubilés par le sentiment du devoir, il lance : *Ils espèrent sans doute l'arrivée d'un messie qui saurait leur trouver (le) salut. (...) En attendant ils se contentent de nettoyer des pommes de terre au service de la nation, emblème de quelque chose qui les dépasse*. Ainsi vainquent-ils l'ennui, cette *couveuse de la mort*.

L'INDIVIDU OU LE GRAIN DE SABLE QUI ENRAYE LA MÉCANIQUE

Il échoit à l'Individu le rôle de remettre en cause l'ordre immuable de la "patatocratie". Il est jeune, bien déterminé à faire usage de ses neurones et de son sens critique. Dès son entrée en scène, il s'insurge

contre les usages, demande le pourquoi de toute chose, décidé à ne pas laisser s'étioiler sa vie dans ce tissu de conventions fades qui dessine l'horizon de ses camarades. Il ne perçoit pas seulement la tragique banalité de leur idéal, il cherche à y échapper par tous les moyens. Toutefois, il ne tarde pas à saisir que la révolte ne sert à rien. Sa tentative de faire un esclandre n'a d'autre résultat que de susciter la compassion de ses partenaires. Il comprend alors le terrible dilemme qui s'offre à lui : se laisser gaver de patates *jusqu'à ce qu'elles envahissent (sa) clairvoyance*, à l'instar de ses collègues, ou alors opposer un bel héroïsme qui, n'ayant aucun écho, sera immédiatement récupéré par l'idéologie dominante.

UNE ALLÉGORIE D'UN PAYS

On reconnaît sans peine, derrière l'allégorie du pays adorateur de la pomme de terre, une satire du conformisme helvétique. L'auteur expliquait lui-même, dans une interview parue dans *L'impartial* du 20 décembre 2001 : *La patate peut représenter plusieurs choses. Ce peut être l'ins-*

titution, notre Helvétie ou encore le fric. L'essentiel réside dans la prise de conscience de cette supercherie qui tient lieu de ticket de vie. C'est dire que *La Métaphysique de la patate* renoue avec la tradition d'œuvres fortes du XX^{ème} siècle, qui vont du *Désert des Tartares* de Buzzati, au répertoire du théâtre de l'absurde.

Reste, pour un auteur dramatique, à créer un langage apte à rendre efficace cette critique sociale. Camille Rebetez a soigné son style : fuyant la langue parlée, préférant à l'oralité une expression plus soutenue, plus littéraire, il présente son texte comme "une première mouture finale".

Le Jura est heureux de saluer un talent en émergence !

Les écrivains romands et le politique

Roger Francillon

➤ Lorsqu'on compare les écrivains romands à leurs confrères alémaniques, c'est une sorte de lieu commun de dire que les écrivains romands ne sont pas engagés, qu'ils sont tributaires d'une tradition de repli sur soi, qu'il aiment à cultiver leur petit monde intérieur et se désintéressent de la politique. Et de citer Amiel au XIX^{ème} siècle et son immense journal de plus de 16 000 pages témoin de ce narcissisme ou au XX^{ème} Gustave Roud et toute une tradition poétique illustrée particulièrement par Philippe Jaccottet. Naguère Jacques Mercanton a reproché aux auteurs suisses romands de se complaire dans une littérature de "paradis" et de ne pas vouloir "entrer dans le drame du monde".

Or j'aimerais montrer que cette assertion doit être fortement tempérée, que l'on ne peut certes pas nier ce goût de l'introspection mais que dans le passé et dans le présent de nombreux écrivains romands se sont intéressés, voire passionnés pour le politique au sens large ; non la politique politicienne, mais les problèmes essentiels de la société, les rapports entre les classes

ou entre les sexes, l'organisation de notre démocratie, la question identitaire si souvent reposée parce que problématique, etc..

Comme je crois l'avoir abondamment montré dans *l'Histoire de la littérature en Suisse romande*, les deux facteurs qui ont déterminé au départ la constitution d'un champ littéraire romand, ce sont d'une part le protestantisme et d'autre part la progressive helvétisation de l'espace romand. Or dans les deux cas, ces événements historiques se sont accompagnés de profonds bouleversements dans la vie sociale, culturelle et politique de cette région et il est évident que les réformateurs protestants ou leurs adversaires catholiques ont publié des textes fortement engagés et que dans cette mouvance, la littérature a d'abord été une littérature de combat.

Comme la religion, la politique a suscité des passions. Un des premiers exemples dans l'historiographie littéraire de la Suisse romande est le cas curieux de Bêat de Muralt : un patricien bernois, élevé à Genève,

ayant vécu à Versailles au service de Louis XIV, connaisseur de l'Angleterre, puis exilé de sa patrie pour ses idées piétistes et vivant dans la retraite sur les bords du lac de Neuchâtel.

Sa lettre sur les *Voyages* qu'il publie en 1725, comme une conclusion à ses *Lettres sur les Anglais et les Français*, contient en germe toutes les composantes du mythe suisse qui se constitue alors grâce entre autres aux récits des voyageurs étrangers. Ce mythe helvétique sera relayé par Jean-Jacques Rousseau qui lui donnera une dimension européenne.

La péroraison de la Lettre de Muralt vaut la peine d'être citée car on y trouve tous les éléments constitutifs du mythe suisse utilisé encore aujourd'hui dans le discours de certains politiciens :

"Heureuse nation si elle revenoit à soi et si elle savoit jouir de ses avantages. La Simplicité et la Droiture ont été son partage. Elle en étoit ornée naturellement, tandis que d'autres se paroloient du Faste et des vains ornemens qu'il fait rechercher. Dans sa simplicité elle a puisé des

Forces qui l'ont renduë supérieure à des Ennemis puissans, et ce qu'ils méprisoient en elle leur a été fatal. Elle s'est fait rechercher dans sa Droiture, et par son Caractère original elle s'est élevée au-dessus des autres Nations, autant qu'elle s'abaisse à présent au-dessous d'elles en les imitant. (...) Il semble que la Providence qui gouverne le monde ait voulu que parmi les nations il y en eut une droite et simple, qui manquant de grandes Richesses aussi bien que d'occasions à de grands Plaisirs, ne fut pas dans la tentation de se laisser aller au Luxe. Une heureuse Obscurité, un Genre de vie éloigné de toute Ostentation, autant que de toute Mollesse, devoit nous attacher à nos Montagnes, et le Contentement inséparable de ce Genre de vie devoit nous y affermir. Dans cette situation la Providence vouloit nous conserver exemts des Troubles et des Agitations qui travaillent le reste du Monde, et nous proposer pour exemple aux Peuples égarés."

Refus du luxe, simplicité des mœurs, importance du relief montagneux pour se

protéger du dehors, neutralité et exemplarité du Sonderfall helvétique.

Au XIX^{ème} siècle, c'est également un écrivain romand, Eugène Rambert, qui s'engage politiquement : professeur à l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich, il est connu d'abord pour son rôle de médiateur entre les différentes cultures de la Suisse. Lors de la guerre francoprussienne de 1870, il publie dans la Bibliothèque universelle son *Journal d'un neutre* : il est alors le premier non pas à mettre en question la neutralité helvétique, mais à estimer qu'elle doit être "rachetée" par la solidarité :

"Au milieu de si grandes révolutions, il y a dans le calme des peuples neutres je ne sais quoi d'irritant pour leurs voisins et d'inquiétant pour eux-mêmes. Un tel bonheur demande à être racheté, et ne peut l'être que par la charité. En nous envoyant quatre-vingt mille soldats (l'armée de Bourbaki) à nourrir et à soigner, la Providence nous a donné une occasion unique de payer notre dette à l'humanité et d'assurer

notre droit à l'existence par une bonne œuvre nationale."

Dans la I^{ère} moitié du XX^{ème} siècle, deux cas de figure parmi d'autres : Ramuz ne semble à première vue guère s'intéresser à la politique ; il est très opposé aux institutions que l'establishment radical vaudois a mises en place depuis 1845. En outre, toute sa vie, il se dira vaudois et non suisse et fera même scandale en 1937 en déclarant dans une lettre à Denis de Rougemont, publiée par la revue *Esprit*, que la seule chose qui unisse les Suisses entre eux, c'est l'uniforme des postiers.

L'autre cas c'est celui de Gonzague de Reynold : catholique fribourgeois, patricien réactionnaire, il se fait connaître par ses études sur le XVIII^{ème} siècle et ses textes *Cités et pays suisses*. Dans l'Entre-deux-guerres, il prend des positions antidémocratiques qui lui coûtent sa chaire à l'université de Berne.

Dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, du groupe Rencontre aux poètes jurassiens, d'une romancière engagée comme

Alice Rivaz aux écrivains qui se sont affirmés dans les années 90, comme Daniel de Roulet ou Bernard Comment, innombrables sont les exemples de textes qui ou bien mettent en question le mythe suisse ou de manière plus concrète revendiquent des transformations de la société helvétique ou encore préfigurent les récentes catastrophes survenues dans l'économie suisse en l'an 2001.

(D'après une conférence donnée par l'auteur dans l'Auditorium de la FARB, le 25 octobre 2001.)

Les fantômes dans la littérature

Daniel Sangsue

➤ Le thème des fantômes est présent dans toutes les cultures et à toutes les époques. Pour nous en tenir à la culture occidentale, rappelons que des revenants se rencontrent déjà dans l'Antiquité, par exemple dans *l'Odyssée* (ombre d'Elpénor, ombre de la mère d'Ulysse), dans les tragédies de Sénèque, dans une comédie de Plaute (*Mossellaria*) qui montre que dès l'origine aussi on s'est moqué de la croyance aux fantômes¹ — ou dans une lettre de Pline le Jeune qui semble fournir le modèle archétypique de l'apparition fantomatique : un mort vivant se manifestant la nuit, couvert d'un linceul, remuant des chaînes (car il s'agit du fantôme d'un esclave !) et disparaissant après avoir reçu une sépulture. Mais si les fantômes semblent bien "intégrés" dans la culture antique, il n'en va plus de même par la suite : la Bible ayant jeté le soupçon sur le retour des morts en montrant que la résurrection n'était pas assimilable à une revenance et que la revenance elle-même était liée à une magie diabolique (cf. la vision de Samuel), la culture médiévale reste très méfiante à l'égard des fantômes. Toutefois, à partir du moment où elle

se rend compte qu'ils servent ses intérêts (les âmes du purgatoire demandent des prières et des messes aux vivants...), l'Eglise du Moyen Age donne un certain écho aux récits de revenants². Cela n'empêche pas que le fantôme continue à susciter, aux XVI^e et XVII^e siècles, des débats passionnés entre ceux qui pensent qu'il est une manifestation divine (théorie de l'âme en attente de repos, soutenue par les catholiques) et ceux qui au contraire voient en lui une manifestation diabolique (les fantômes seraient des démons affectant l'apparence de parents ou amis défunts, c'est la position protestante, représentée par exemple par Lavater). L'écho de ces polémiques est perceptible jusque dans *Hamlet*, qui les met en scène à travers les réactions des différents protagonistes face au spectre du roi du Danemark.

Le siècle des Lumières n'a pas, comme on aurait pu s'y attendre, mis un frein à l'expansion du thème des fantômes. Bien au contraire, puisque ce siècle rationaliste a été aussi celui du "roman gothique", qui est né en Angleterre avec les récits terrifiants de Walpole, Anne Radcliffe, Lewis, etc., et

s'est répandu immédiatement dans toute l'Europe. Cet apparent paradoxe peut s'expliquer d'une double façon : d'une part, les phénomènes surnaturels de ce genre de récits recevant en général une explication logique, la raison n'y est jamais fondamentalement remise en question ; d'autre part, le fantastique apparaît justement comme une conséquence de cette raison triomphante, la forte emprise du rationalisme engendrant, par réaction, une résurgence tout aussi forte de l'irrationnel.

C'est ce qui explique aussi l'extraordinaire développement du thème du fantôme, et du fantastique en général, au XIX^e siècle : ce siècle positiviste, scientiste, connaît le même retour de balancier de l'irrationnel, en vertu du principe résumé par Castex : "Plus s'acharne l'esprit critique et plus s'affirme le besoin de croire" (*Le Conte fantastique en France*). En effet, le fantôme est omniprésent, au XIX^e siècle, au point que presque tous les auteurs de l'époque se confrontent, à un moment ou à un autre de leur carrière, à ce thème : outre les "fantastiqueurs", chez lesquels il avait naturellement sa place, et les poètes (et pas seule-

ment Hugo : Lamartine, Baudelaire, Mallarmé...), on le trouve traité par les écrivains réalistes (Balzac, Zola) et par des auteurs qu'on ne peut soupçonner de manquer d'esprit critique : Stendhal (*Le Coffre et le revenant*), Flaubert (un chapitre de *Bouvard et Pécuchet*) ou Jules Verne (*Le Château des Carpathes*). S'il s'agit certes pour beaucoup d'entre eux de réfuter la croyance aux fantômes, force est de constater qu'ils les ont jugés suffisamment dignes d'intérêt pour être combattus...

D'autres raisons peuvent encore expliquer que le XIX^e siècle soit une sorte d'âge d'or du fantôme (c'est pourquoi l'essai que je suis en train de préparer sera centré sur cette période) : en vrac, et sans volonté de catégorisation, on peut citer l'intérêt pour la détermination de la limite entre la vie et la mort (cf. Poe, *La vérité sur le cas de M. Valdemar*), la peur des inhumations précipitées (notamment lors de l'épidémie de choléra), le développement de théories telles que le mesmérisme (justifiant les communications avec l'au-delà par l'existence d'un fluide magnétique dans lequel nous baignerions), relayées au milieu du siècle par le

spiritisme, etc. On peut penser également aux événements de la Révolution, qui ne cessent de faire retour, tel un refoulé, et de hanter véritablement le XIX^e siècle : décapités de la Terreur revenant crier vengeance (Dumas, *Les Mille et un fantômes*), émigrés ou soldats des troupes napoléoniennes réapparaissant tels des morts-vivants (*Le Colonel Chabert*)...

Mais un autre phénomène joue un rôle déterminant dans la reproduction et la diffusion des fantômes, et ceci à toutes les époques. Quand Goethe raconte dans ses *Entretiens d'émigrés* des histoires de revenants qu'il emprunte aux *Mémoires* de la Clairon et aux *Mémoires* de Bassompierre, il ne fait pas seulement revenir des fantômes, il fait aussi et surtout revenir des *histoires de fantômes*, et on peut en dire autant de Henry James, qui dans ses nouvelles fait revenir des récits de Maupassant, lequel fait revenir des récits de Poe, lequel à son tour fait revenir des récits de Hoffmann, et les textes de Hoffmann sont eux-mêmes hantés par le roman noir anglais, etc. Ce qui est en jeu dans la littérature traitant des fantômes, c'est donc d'abord une *reve-*

nance qu'on pourrait appeler *textuelle* (ou plus précisément "intertextuelle"); ce qui apparaît dans cette littérature, ce sont des fantômes renvoyant à d'autres fantômes, dans une chaîne qu'on peut remonter à l'infini.

(D'après une conférence donnée par l'auteur dans l'Auditorium de la FARB, le 13 décembre 2001.)

¹J'ai exploré cette veine satirique dans "Fantômes horribles et risibles", *Humoresques*, 14, juin 2001, *L'horrible et le risible*, textes réunis par Dominique Bertrand.

²Voir Jean-Claude Schmitt, *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, bibl. des Histoires, 1994.

Création musicale

Abner Sanglard



➤ Une fois que la décision de créer une œuvre musicale est prise, aussitôt surgit à l'esprit une question importante, fondamentale : comment procéder ?

Qu'il s'agisse d'un petit prélude pour instrument solo, d'une cantate, d'un oratorio ou d'un concerto, au départ, la recherche est la même : aller chercher au plus profond de soi-même des notes, des rythmes, des harmonies qui établissent entre eux des relations "amoureuses". Mozart disait : "Je cherche des notes qui s'aiment !".

A l'aide du piano, je me mets à improviser jusqu'au moment où je découvre un motif musical qui me plaise. Cette quête peut durer très longtemps. Et il ne faut pas avoir peur d'entrer dans des terrains vagues ou de traverser de vastes déserts. Aucune mélodie qui en vaille la peine n'arrive au cœur. Alors je trébuche sur les redites les plus plates, les ritournelles, les banalités. Celles-ci harcèlent mon cerveau comme un essaim de mouches dont je voudrais bien me débarrasser. Il ne faut pas se décourager, car c'est dans ces moments-là, moments incontournables, qu'on

s'entraîne à la patience, une patience... infinie. Il faut apprendre à attendre, et attendre pour apprendre. Et si l'on s'habitue à travailler chaque jour au moins un petit peu, au bout de l'année cela fait 365 fois "un petit peu". Un gros "petit peu" qui risque d'apporter quelques encouragements.

Et tout à coup, au moment où on s'y attend le moins, comme par hasard, une phrase musicale qui me plaît me saute au visage. Elle est pour moi source d'émotion agréable. Ai-je enfin trouvé le début d'un commencement ? Si c'est le cas, il faut poursuivre. Ce sera alors la découverte d'un deuxième motif qu'il faudra souder au premier sans qu'on aperçoive le point de suture. Et peu à peu, de fil en aiguille, le travail se poursuit. Il me semble que l'ouvrage a trouvé un sens ; j'entrevois dans le lointain le but à atteindre.

Et d'une esquisse, on passe à un premier brouillon, puis à un deuxième brouillon. Chaque note est examinée à la loupe ; chaque accord est reconsidéré. Beaucoup de solutions se présentent et beaucoup

d'hésitations entraînent une angoisse quasi permanente. Technique difficile, mais technique à maîtriser, absolument, sans aller au-delà de ses propres possibilités.

Il arrive parfois que, tout à coup, en cours de route, la partition ne plaise plus du tout à son auteur. Et les feuilles sont jetées impitoyablement à la corbeille. Tout est à recommencer. Faut-il chercher à plaire au public ? La question est toujours ouverte, les avis sont partagés. Je pense que le compositeur doit avoir des égards pour son auditoire. Pensons aux non-initiés pour lesquels une musique stridente, exagérément dissonante, démesurée, sera mal perçue par des oreilles non préparées. Alors, faut-il chercher à plaire à son public ? Je répondrai sans hésiter : oui ! et c'est une contrainte qui vient s'ajouter aux autres.

L'idée du concerto pour piano et orchestre n'est pas tombée du ciel comme la foudre un jour d'orage. Quand j'avais douze ans, je rêvais déjà de composer un concerto. Je crois qu'un projet, et quelle que soit la nature de ce projet, naît

d'abord mystérieusement dans l'inconscient. Il est déjà présent, à l'état latent. Il suffit alors d'un agent extérieur pour que la chose se déclenche et se révèle peu à peu. En ce qui me concerne, c'est grâce aux encouragements des êtres chers qui m'entourent que le feu s'est allumé. Habituellement, on dit que l'inspiration est venue.

Il faut préciser que, avant de me lancer dans ce travail d'une envergure non négligeable, il a fallu se faire la main : apprendre le métier. Création de chants pour chorales auxquels ont succédé romances, nocturnes, fantaisies pour piano, xylophone ; puis avec un peu plus d'audace, spectacles avec jeux scéniques : *"Le Dit de la Vouivre"*, *"Errance"*, *"Ramages et Fabulations"*, *"L'Été de la Saint-Martin"*.

A cette liste, je me permets d'ajouter, en préparation, un oratorio populaire intitulé *"L'Évangéliste de saint Imier le Prophète"* qui sera donné en création mondiale en 2003 dans le cadre du Centenaire de la Fédération des Chanteurs d'Ajoie.

Le concerto est l'aboutissement de ces heureuses expériences d'écriture qui s'étalent sur une période qui va de 1978 à 1998. Composé de trois parties, il débute par un thème viril assez violent qui s'apaise peu à peu et se soumet au charme d'un thème féminin. De celui-ci surgissent de nombreux développements variés aboutissant à une brillante conclusion. Suit une mélodie douce qui progresse vers un horizon lointain où s'annonce une paix pleine de promesses. Après ce repos réconfortant, une danse tumultueuse clôt les débats par de joyeuses interventions.

Un heureux concours de circonstances a permis que l'œuvre soit retenue par Expo'02. Nous ne saurons jamais assez remercier la Fondation Anne et Robert Bloch qui, par sa grande générosité a donné la première impulsion et a permis que ce concerto soit révélé au public.

Il a été exécuté par ma fille Christiane et l'orchestre Basel sinfonietta dirigé par Facando Augudin les 19, 20, 22 et 23 juin sur l'artepilage de Neuchâtel. Il sera pré-

senté également au public jurassien cet automne à Porrentruy, Tramelan et Delémont. La promotion en a été assurée par

"Crescendo", association réunissant un groupe d'amis à qui je m'empresse de témoigner toute ma reconnaissance.

1er mouvement

1
Maestoso (stringendo) J - 112

1st - 2nd C Flute
1st - 2nd C Oboe
1st - 2nd A Clarinet
1st - 2nd Bassoon
1st - 2nd F Horn
1st C Trombone
Xylophone
Timpani
Klavier
1st Violino
2nd Violino
Viola
Violoncello
Kontrabass

1.2.Fl.
1.2.Ob.
1.2.Cl.
Fg.
1.2.Hrn.
1.2.Trb.
Xylo.
Tim.
Kv.
Vl.1
Vl.2
Va.
Vc.
Cb.

Quelques propos d'un pianiste confronté aux "Classiques de la FARB"

Roger Duc



➤ S'il m'est plus agréable d'utiliser le clavier d'un piano pour m'exprimer que celui d'un ordinateur et que les phrases musicales me sont plus naturelles que la syntaxe française, vous comprendrez que de jouer dans les "Classiques de la FARB" m'a plus inspiré que l'exposé de mon aventure. Cependant, une réponse aux questions de la Fondation Anne et Robert Bloch s'impose.

Après avoir été sollicité pour me produire dans le cadre des "Classiques de la FARB", je me suis immédiatement demandé si trois récitals en trois mois avaient un sens pour moi ainsi que pour le public jurassien. Je me suis également questionné sur mes capacités, mes éventuelles motivations et propositions.

Moment crucial.

C'est finalement le programme qui dicte ma réponse, tout devient limpide.

Le public peut entrer dans le jeu. Ce que je lui raconterai, ce sera une aventure qui comptera trois épisodes et flirtera avec trois siècles de répertoire pianistique.

La suite est travail, euphorie, doute.

Tout embrasser, tout de suite.

Le temps passe, le vrai travail commence ... et les journées qui n'ont que 24 heures, l'école, la famille. Maintenant je n'ai que quelques heures par jour pour apprendre, entretenir et peaufiner.

Ce que j'avais imaginé arrive, la peur grandit face au défi lancé. Mon entourage me porte. Finalement, la montagne ressemble à une colline.

- Premier récital. Le trac. J'essaie de le laisser derrière la porte (il se faufile tout de même). Le piano est amical, la salle idéale. Maintenant, je suis bien. Il fait chaud et le temps passe vite, si vite qu'il faut songer à prendre congé.

Vous avez lu colline? Non non non, c'est une montagne ! Impossible de la gravir en un seul jour. Tout est à recommencer. Cela m'amuse aujourd'hui plus qu'alors, mais il faut avouer que c'était merveilleux de travailler autant durant le mois qui séparait le premier concert du deuxième. Un morceau du programme me résiste toujours, *Mouvement du large* de J.F. Perrenoud ne sonne pas encore comme il doit, je cherche sans relâche.

- Deuxième récital. ... C'est la suite du premier; j'ai l'impression de retrouver le public après un court entracte ! La salle est toujours aussi agréable, le piano complice. *Mouvement du large* a trouvé son souffle, J.F. Perrenoud aurait aimé. Une soirée que je n'oublierai pas de sitôt, les amateurs non plus.

Quelques jours de repos et un seul programme à travailler. On se croirait en vacances !

- Troisième récital. Celui que pour rien au monde je n'aurais voulu manquer.

C'est pour présenter quelques pièces de Ligeti et Schoenberg dans un écrin que les "Classiques de la FARB" m'ont tenté, l'atmosphère de l'Auditorium étant l'endroit idéal pour présenter la musique du XXème siècle. Le public s'est rapidement pris au jeu des sonorités de Ligeti et Schoenberg pour se laisser conduire ensuite vers des sommets très accessibles où régnaient Debussy et Rachmaninoff.

A trois reprises j'ai eu le privilège de m'adresser aux mélomanes jurassiens, je l'ai fait simplement et avec plaisir, habité

par l'espoir que mon bonheur soit partagé par toutes les personnes présentes. Reste une dernière question: l'expérience FARB demande-t-elle du courage ou de l'inconscience ?

Je vous laisse juge. (Si vous désirez tout de même connaître mon opinion, je dirais que l'un ne va pas sans l'autre.)

Les "Classiques de la FARB" plaisent au public, ils ont déjà ravi les musiciens qui ont eu l'opportunité de s'y produire. A n'en pas douter, ils plairont encore à toutes celles et ceux qui seront reçus en ces lieux.

Je tiens à remercier très sincèrement Mme Bloch et le Conseil de Fondation de la FARB pour l'aide et la confiance qu'ils m'ont témoignées.

Itinéraire d'un musicien

Emilien Tolck



➤ Lorsqu'on est musicien indépendant et plus précisément musicien de *jazz* (les caractères italiques sont là pour signifier l'objet du "délit"), on ne se lasse pas de ce statut pour le moins particulier: les ambiguïtés sont aussi nombreuses qu'amusantes !

En évoquant le domaine du spectacle dans son sens large, on pourrait commencer par l'expression choisie par certains sociologues pour désigner la "Culture" avec un grand "C", que l'on nomme aussi culture "savante", "légitime" ou "établie": la "Culture cultivée"¹. Cette dernière concerne les musées, le théâtre, la musique classique et la danse. Valorisée socialement, elle s'oppose (point de vue sociologiquement s'entend) à la culture de masse ou à la culture populaire, sans parler des activités reléguées au rang de simples loisirs.

Je ne suis donc pas à proprement parler un "vrai artiste", cependant, comme j'ai fait de ma passion un métier, cela reste tout de même extraordinaire, un peu fou. On pourrait même dire "un peu artiste" ...

Habitant à Lausanne, je me suis intéressé à quelques chiffres publiés dans un rapport statistique récent² qui concerne les publics de la culture à Lausanne. En prenant en compte les trois seules programmations subventionnées dans le domaine du *jazz* à Lausanne, 75% de 996 personnes de l'agglomération lausannoise ne vont jamais à un concert de jazz, 16% y sont allés il y a deux à trois ans et 9% dans les douze derniers mois.

Dans une version longue du même rapport³, on affirme que 90% des subventions pour la culture sont, au niveau du Service des affaires culturelles de la Ville de Lausanne, dépensés pour la "Culture cultivée". Parmi les 10% restants, en consultant un article⁴ qui résumait en un tableau la plupart des subventions de la Ville de Lausanne aux différentes institutions, on s'aperçoit après un bref calcul que moins de 2% sont alloués au *jazz*.

Comment alors considérer le jazz ? D'aucuns prétendent qu'il ne fait pas partie intégrante de la "Culture cultivée", et, d'autre

part, il serait paradoxal qu'une culture dite "populaire" ou "de masse" ne suscite pas un plus grand intérêt ... Peut-être faudrait-il attendre le concours d'éminents personnages pour que l'on puisse enfin confortablement catégoriser le *jazz* !

Confronter ses envies en termes de métier et de démarche artistique à celle même de pouvoir vivre de la musique peut donc s'avérer assez vertigineux, mais qui a dit que valoriser une passion au point d'en faire un métier était une chose facile ? Ainsi, comme les choses passionnantes sont rarement faciles, j'apprends à jouir de mes pas sur le chemin que j'ai choisi, au risque de passer aux yeux de quelques scrupuleux comptables pour une sorte de Don Quichotte galopant joyeusement vers des moulins à vent.

Je pense à Paul Cami qui disait à peu près ceci : le jour où il pleuvra des petits pois, l'optimiste sera reconnaissable en ceci qu'il s'abritera sous une fourchette... Peut-être faut-il être "optimiste" dans ce sens-là, mais je pense surtout qu'il ne faut

pas oublier le désir et le plaisir qui constituent les motivations profondes d'un individu pour exercer un tel métier. Face à certaines situations perturbantes, c'est un remède efficace à ne pas négliger !

Après ma sortie en juin 98 du Conservatoire de Montreux en section *jazz* professionnelle, je voulais tenir les objectifs suivants : enseigner un minimum d'heures pour pallier les contraintes financières inhérentes à mon entrée dans la vie active et pouvoir bénéficier d'un maximum de temps pour mon développement musical. Cependant, je me suis rapidement aperçu que les trois aspects de ma vie professionnelle (scène, travail personnel et enseignement) ne s'équilibraient pas toujours comme je le désirais. Il est parfois difficile de se ménager du temps tout en enseignant, car même à temps partiel, l'enseignement nécessite un investissement considérable pour l'exercer respectueusement.

En janvier 2000, éprouvant la nécessité d'avoir plus de temps pour mon développement musical, et un besoin croissant

d'être guidé dans mon travail, j'entrevois dans la Bourse Anne et Robert Bloch 2001 un espoir de concrétiser ce qui jusqu'alors relevait de la douce utopie. Je voulais étudier en privé avec le pianiste d'origine russe Simon Nabatov car il n'a cessé de me passionner depuis que je l'ai entendu pour la première fois en 1994 au café du Soleil à Saignelégier, et je rêvais de pouvoir me consacrer pleinement à un travail musical personnel visant à développer une identité propre de jeu et de composition.

Bénéficiaire de la Bourse Anne et Robert Bloch 2001, je me déplace désormais régulièrement à Cologne pour y suivre les cours privés de M. Nabatov, et j'ai pu suspendre pour une année mon activité d'enseignement. Ainsi, j'ai l'opportunité de travailler dans des conditions idéales : une vraie disponibilité pour mon travail, laquelle, bien qu'unaniment reconnue comme indispensable pour d'autres métiers, semble être un privilège en musique, et une structure d'étude qui s'appuie sur mes propres besoins.

Après les six premiers mois de cette année de perfectionnement, je ne peux que confirmer à quel point il est essentiel d'avoir le temps nécessaire à une investigation musicale approfondie, et je tiens à souligner l'esprit d'ouverture de la FARB. Elle a su reconnaître la valeur d'un perfectionnement privé qui, de par sa nature, ne débouche pas sur un "papier officiel", et elle s'est jouée des conventions institutionnelles en cautionnant aussi des activités qui ne sont pas toujours reconnues à leur juste titre.

Je salue ici l'engagement indispensable de la Fondation Anne et Robert Bloch au rayonnement culturel du Jura, ainsi que son précieux soutien pour les jeunes artistes du canton : elle sait dans son champ d'action reconnaître et satisfaire des besoins réels. En serait-il de même pour un délégué aux affaires culturelles qui ne disposerait pas d'un pouvoir adéquat ?

Plus particulièrement, j'adresse mes vifs remerciements à l'ensemble des membres du conseil de la FARB ainsi qu'à sa co-

fondatrice, Madame Anne Bloch-Schoch, et à feu son mari, Monsieur Robert Bloch, sans lesquels une telle fondation n'aurait pu voir le jour.

¹Olivier Moeschler : Publics de la culture à Lausanne, Enquête sur la fréquentation des institutions culturelles, p.8 de la brochure

²Olivier Moeschler : Publics de la culture à Lausanne, Enquête sur la fréquentation des institutions culturelles, p.15 de la brochure

³Olivier Moeschler : Publics de la culture à Lausanne, Enquête sur la fréquentation des institutions culturelles, p.19 de la version longue

⁴24 Heures du 23.10.2000, p.13

Ravel, c'est le Bolero

René Spalinger

Le succès quasi immédiat remporté par le "Bolero" fit dire un jour à Maurice Ravel (1875-1937) : "Ils vont en faire une nouvelle Madelon". Sans en être arrivé à ce point, le mot "Bolero" et le nom de Ravel n'en sont pas moins associés dans l'esprit général : l'évocation de l'un entraîne irrémédiablement l'apparition de l'autre. Cependant, l'œuvre du compositeur français ne saurait être limitée à cette seule danse qui résume d'une façon magistrale la démarche du créateur.

LA LIBERTÉ CRÉATRICE

Libre de l'enseignement de Gabriel Fauré – son maître au Conservatoire de Paris, lui-même véritable ouvrier de la musique française à venir – et détaché de la révolution amorcée par Claude Debussy, Maurice Ravel apparaît immédiatement dans son originalité. Il arrive "tout armé" et ne se soumet guère aux exigences esthétiques du monde musical dans lequel il baigne. Alors qu'il concourt pour le "Prix de Rome" – récompense accordée au meilleur jeune compositeur sorti des classes du Conservatoire de Paris – Ravel refuse de se plier

aux dictats de ses juges qu'il estime réactionnaires. Il fait du Ravel et c'est tout, que cela plaise ou non. Il n'obtiendra jamais le fameux prix et s'affirmera comme un maître singulier qui n'entend suivre que sa propre voie. Celle-ci trouvera rapidement un écho favorable et des adeptes, lui apportant le soutien financier nécessaire à assurer son indépendance. Le destin s'est montré généreux à son égard, car, selon ses propres dires, il ne savait rien faire d'autre que composer.

LES LIENS AVEC LE PASSÉ

Bien que né d'une mère basque, Maurice Ravel n'en est pas moins profondément français, voire parisien. Sa démarche créatrice s'enracine dans le passé musical de la France. Le 17^{ème} et le 18^{ème} siècles, illustrés glorieusement par les Couperin, sont ses véritables repères, sans oublier celui qu'il vénère par-dessus tout : Wolfgang-Amadeus Mozart. Ravel s'imprègne de cette époque et la restitue selon ses vues avec raffinement et subtilité, au travers d'un prisme harmonique coloré totalement original. Sous sa plume renaissent

ainsi menuets, pavanés et autres rigaudons que la grandiose musique wagnérienne avait écrasés. Le "Tombeau de Couperin", pièces écrites pour le piano puis orchestrées, demeure le plus bel exemple de cette évocation nostalgique d'un passé glorieux, moins lié à la personne de Couperin qu'à l'époque tout entière.

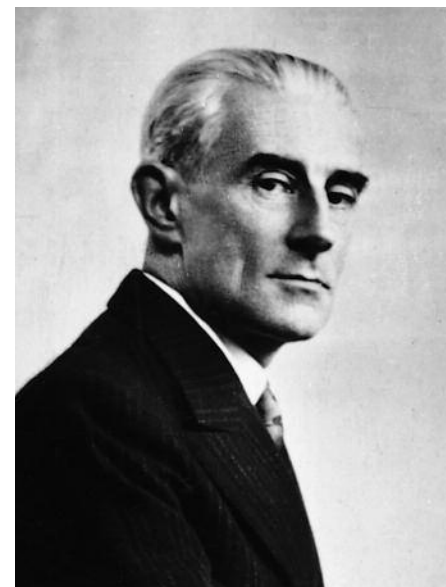
LE MONDE DE L'ENFANCE

Élegant jusqu'au dandysme, le raffiné et très discret Maurice Ravel porte en lui le monde onirique et merveilleux de l'enfance. "Ma Mère l'Oye", cinq pièces enfantines nées de la lecture de contes, ou encore la fantaisie lyrique "L'enfant et les sortilèges" (texte de Colette) en sont les créations représentatives. Il n'est guère possible de demeurer insensible au "Maman" de l'Enfant prononcé à la fin de l'ouvrage, sans ressentir, au plus profond de soi, ce trouble, cette solitude, cette quête de sécurité, éveillés si magistralement par le compositeur.

LA SENSATION

Maurice Ravel est aussi le révélateur de la "sensation". Sa connaissance des timbres

de l'orchestre, sa palette des sons et sa finesse de perception créent tout un monde de subtiles sensations quasi tactiles et olfactives. Son orchestre chatoie ; sans suavité ni sentimentalité, Ravel restitue la sensation à l'état pur, un parfum de l'originel des choses. Ainsi, la nuit chaude à l'atmosphère envoûtante du "Prélude de la Rapsodie espagnole" comme l'éveil de la nature tirée de sa léthargie nocturne du





"Lever du jour de Daphnis et Chloé" sont bouleversants de vérité.

LE BOLERO

Maurice Ravel présente ainsi son œuvre : "En 1928, sur la demande de Mme Ida Rubinstein, j'ai composé un Bolero pour orchestre. C'est une danse d'un mouvement très modéré et constamment uniforme, tant par la mélodie et l'harmonie que par le rythme, ce dernier marqué sans cesse par le tambour. Le seul élément de diversité est apporté par le crescendo orchestral."

Ravel, héritier de la tradition, montre ici toute son indépendance, une incroyable originalité et une totale liberté en regard du langage musical conventionnel. D'ordi-

naire, un thème peut bien être présenté seul, mais il attend d'être varié ; toute marche harmonique induit l'élargissement de l'espace sonore par une modulation ; tout rythme souhaite être travaillé et combattu. Le "Bolero" ne suit aucune de ces voies tracées par l'histoire musicale. Il devient l'œuvre de la sensation pure, liée à la puissance expressive des timbres instrumentaux.

La mélodie et le rythme "constamment uniformes" apparaissent revêtus de couleurs diverses, proposées par un ou plusieurs timbres instrumentaux. Ainsi, l'harmonie elle-même, par la marche parallèle de certains timbres, s'en trouve aussi affectée, ouvrant de nouveaux horizons à notre acuité auditive. La coloration accordée à la partie rythmique est très importante. Tant le rythme marqué par le tambour imitant les castagnettes de la danse, que la cadence marquée par les basses de l'orchestre, tous deux jouissent d'une grande diversité d'expression liée à la seule couleur des instruments. Ainsi l'œuvre s'achève au moment de la conver-

gence rythme-mélodie, au moment où le rythme, par sa force expressive, a envahi tout l'espace sonore, engloutissant la mélodie elle-même. La couleur a joué son rôle, la dualité a disparu.


Pour focaliser l'attention sur ce seul paramètre sensation/couleur, Maurice Ravel a abandonné tous les paramètres habituels, soumis sa création à une forme rigoureuse au caractère nécessairement répétitif. L'agencement sonore devient l'élément primordial soutenu par un mécanisme d'horlogerie helvétique... Stravinsky ne parlait-il pas de Ravel comme d'un horloger suisse ?

Certainement sans le vouloir, ni même le savoir, Ravel a ouvert à l'Homme un champ de perception nouveau. Il force l'esprit à ÉCOUTER et non plus à entendre, écouter dans le sens d'éprouver la finesse et la subtilité de sa démarche sensorielle. Le "Bolero" n'est pas une rengaine mais une forme de rencontre inédite avec soi-même où l'art de la répétition s'apparente à une forme orientale de méditation.

"Mon chef d'œuvre ? Le Bolero, voyons ! Malheureusement il est vide de musique". Cette réponse donnée à Arthur Honegger montre bien que le terme "musique" a tout un sens nouveau pour Maurice Ravel.

Le compositeur ouvre notre écoute à une nouvelle prise de conscience, nous forçant à vérifier, une fois de plus, que la fin est dans le commencement.

(D'après une conférence donnée par l'auteur dans l'Auditorium de la FARB, le 24 janvier 2002.)

The background is a solid light orange color. On the left side, there is a large, dark orange 'X' shape. In the top right corner, there are five thin, white diagonal lines. The text 'BEAUX-ARTS' is centered in the middle of the image in a white, sans-serif font.

BEAUX-
ARTS

Pour Philippe Queloz

Johannes Gachnang

*Le ciel est tendre, la terre pâle. Le monde est une aquarelle
ayant pour titre: "Avril".*

Ödön von Horváth

➤ En regardant l'installation de Philippe Queloz, prenons comme point de départ de la discussion l'aquarelle et posons-nous la question suivante: s'agit-il de ce que l'on voit, de ce que l'on croit voir ou peut-être, de ce que l'artiste nous donne à voir ? Et depuis Matisse, nous savons que les espaces intermédiaires sont également significatifs, dans le cas de l'aquarelle, le blanc du papier choisi.

Le travail de Queloz est léger et transparent. En pénétrant dans la galerie et après avoir jeté un premier coup d'œil à travers la pièce, je me suis souvenu de l'aquarelle comme sujet. En tant que spectateurs, nous nous trouvons entre les choses, au milieu des éléments qui divisent le lieu, l'espace et lui confèrent une tension. Et ici aussi, c'est précisément le fil rouge qui tient tout ensemble. Simultanément, je me rappelle un titre d'une aquarelle d'Egon Schiele "Mein Wandelweg führt über Ab-

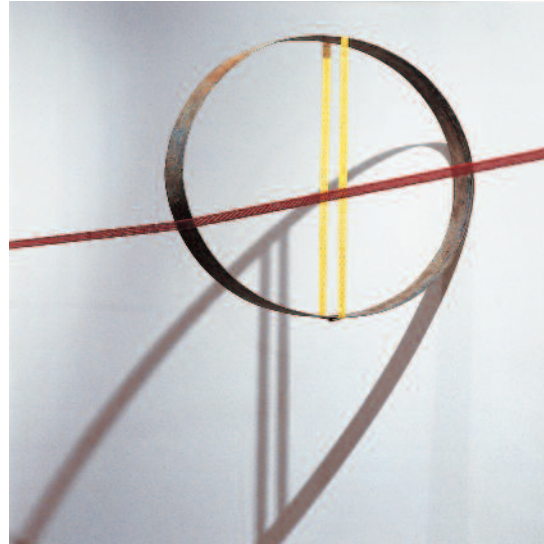


gründe" - "Ma déambulation me conduit par-dessus des abîmes".

Il faut trouver une réponse aux diverses questions que l'artiste pose à travers cette réflexion: comment passons-nous de la surface à l'espace ? à l'espace virtuel de l'artiste, à l'espace pictural de son œuvre ? Sur la feuille de papier de l'aquarelle, cet espace est organisé grâce au pinceau et

au crayon, aux points, aux traits et aux surfaces. L'ensemble doit être mis à plat, c'est-à-dire s'inscrire dans la surface du support de couleurs, pour être interprété comme une œuvre moderne et contemporaine; nous le savons bien et cela pas seulement depuis le pop'art.

Queloz remplit cette exigence dans le cadre des locaux mis à disposition par la





fondation FARB, qui l'a invité à créer une œuvre spécifique pour ce lieu. Il n'utilise pas les parois pour y accrocher des travaux plats (par exemple des aquarelles ou des peintures), en vue de se manifester dans un contexte connu. Non, bien au contraire, il exploite l'architecture du lieu, ainsi que son histoire, pour y chercher et y définir un lieu de l'art, car tout s'inscrit dans un environnement donné.

Nous, les visiteurs, en entrant dans la galerie d'exposition, nous nous retrouvons directement au cœur même de l'espace pictural et de la composition de l'artiste. Le titre annoncé de ce travail, *In-Tension*, qu'il faut interpréter à la fois en français et en anglais, nous prépare à un saut entre l'intuition et la tension, autrement dit à une acrobatie ou à un morceau d'art, bref à un numéro d'équilibre d'une nature particulière.

Nous nous tenons et nous nous déplaçons entre ces deux plages de mouvement, sans vraiment savoir si nous en faisons partie ou non. Mais, comme nous y avons pénétré, nous sommes une partie intégrante du tout et c'est ce dernier qu'il s'agit de saisir. Suivons le fil rouge, également celui qui est tendu à travers ce lieu !

Les matériaux utilisés sont à la fois simples et communs. Leur usage et leurs fonctions nous sont assurément familiers. Mais dans le cadre de l'installation de Queloz, ils se voient attribuer des tâches

nouvelles et de nature différente. Nous nous laissons surprendre par les facultés d'équilibriste, lors du saut d'un point à un autre. Ce faisant, les expériences ressenties soulignent la fragilité de la composition de l'artiste, aussi bien inventée que trouvée.

Ce sont précisément ces qualités qui m'ont fait penser à l'aquarelle, qui annonce, comme le dessin, l'idée et l'amorce de l'œuvre majeure, sans en révéler toute-fois encore la finalité. Dans le cas présent, la recherche et la quête se poursuivent encore au-delà du vernissage et de la durée de l'exposition. Les traces de structures suggérées maintiennent ouvert le processus de création artistique, l'impétuosité créatrice demeure en mouvement et au travail. Des perspectives de cet ordre ont été soulignées par la performance sonore de Jacques Bouduban, lors du vernissage, en démontrant, à un autre niveau artistique toutefois, les moyens et les énergies avec lesquels on expérimente et on travaille au grand œuvre de l'art. Des affinités ont été ainsi mises en lumière; elles confor-

ment les intentions de deux positions différentes.

L'invitation et la mise en scène à venir se dérouleront dans un autre lieu et contexte et emmèneront l'artiste vers d'autres rivages et nous, les invités et spectateurs, vers une nouvelle surprise. Les mystères de ce procédé ne résident probablement pas dans ce qui nous est donné à voir présentement, mais bien plus dans les stations à venir du parcours artistique de Queloz.

Pour l'instant, ce processus attend sa prochaine apparition sur la scène de l'art. Les expériences vécues dans l'espace actuel seront mises en mémoire pour les tâches futures ; elles sont assez élaborées pour soutenir ce qui est encore à venir, lui donner forme. Nous sommes curieux, nous avons le temps et la patience.

Après le vernissage, dehors dans la nuit me dirigeant vers le restaurant prévu pour le repas partagé avec l'artiste et ses amis, je découvre la lune pleine et basse qui me montre le chemin à travers l'obscurité.

Près de l'entrée, à l'arrière de la galerie, je distingue à travers la vitre la dernière station (ou est-ce le tournant ?) de l'installation de Queloz, à savoir le disque ondulé blanc. Il ouvre une perspective nouvelle sur l'espace continu de la galerie et engendre encore d'autres découvertes et conclusions. Peut-être un moyen d'attirer les passants nocturnes et de susciter chez eux le désir de visiter la galerie dans les jours suivants. La perspective qui en résulte révèle que non seulement l'espace de la galerie fait partie intégrante de la chose montrée, mais aussi son environnement immédiat et plus lointain. Le chemin qui conduit au lieu de l'art est riche en aventures !

À minuit, je réponds à l'invitation de l'artiste et de sa famille à prendre un dernier verre dans leur maison, située sur les premières hauteurs du Jura, à Saint-Brais. Là aussi, les chemins conduisant à la rencontre autour d'une table sont nombreux, comme auparavant à Delémont. Dans cette maison multiforme, il faut monter de nombreux escaliers, traverser des passerelles plus ou moins longues, aussi bien à l'exté-

rieur qu'à l'intérieur, avant de se retrouver enfin assis à la table, avec le verre promis devant soi. En empruntant ces différents chemins qui révèlent aussi la manière de chercher et de trouver propre à Queloz, je me suis rapproché de la pensée de Queloz, en me révélant sa manière de chercher et de trouver. Ce n'est pas la ligne droite ou directe entre deux points qui est d'un intérêt majeur ici, mais probablement plutôt l'aménagement, l'exploitation des différentes intersections, qui développent entre elles le réseau d'une unité plus globale, et c'est là que l'on trouve l'ornement. La lumière se fait peu à peu et nous commençons à comprendre...

(Texte de présentation de l'artiste lors du vernissage de cette "installation", dans la galerie de la FARB, le 15 décembre 2000. Traduit de l'allemand par Sonja Queloz.)



Lettre ouverte à ma tante sœur

Pascal Rebetez

rené lovy

PDT / Installation

du 7 décembre 2001 au 20 janvier 2002

Vernissage: le 7 décembre à 18 h.

Ouverture: sur demande



➤ Chère tante Suzanne,
J'espère que tu vas bien et que tu t'es remise de cette mauvaise grippe intestinale. T'ayant promis de te tenir au courant, selon tes vœux, des choses du monde, à condition que ce ne soit pas de la politique, laisse-moi te présenter le travail de René Loy. Ce jeune quadragénaire de Boécourt s'est vu offrir deux salles de la FARB en vue d'une installation. Ce terme barbare recouvre une pratique artistique qui date du début du siècle passé, quand Duchamp présenta en public un urinoir en décidant que c'était une œuvre d'art. Qu'on se comprenne bien, tante Suzanne,

cousin Gérard qui est installateur sanitaire n'en est pas pour autant un artiste. Ses toilettes ne vont pas au Musée, sauf exception, quand c'est pour l'usage habituel des lieux d'aisance, à gauche au fond du couloir... Pardonne-moi ces explications qui sont, je le crains, une injure à ta culture autant qu'un rappel nauséabond à ta maladie récente.

Donc, une installation qui est une exposition d'objets divers qui ne valent artistiquement rien en soi, mais dont l'accumulation, la manipulation, la juxtaposition offrent, ou sont censés offrir, une vision du monde propre à l'artiste.

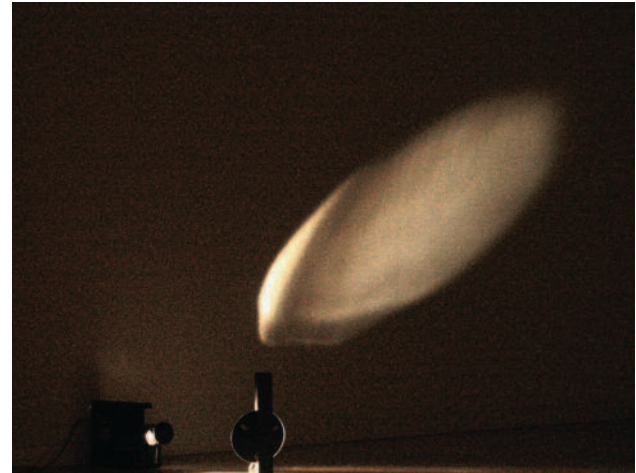
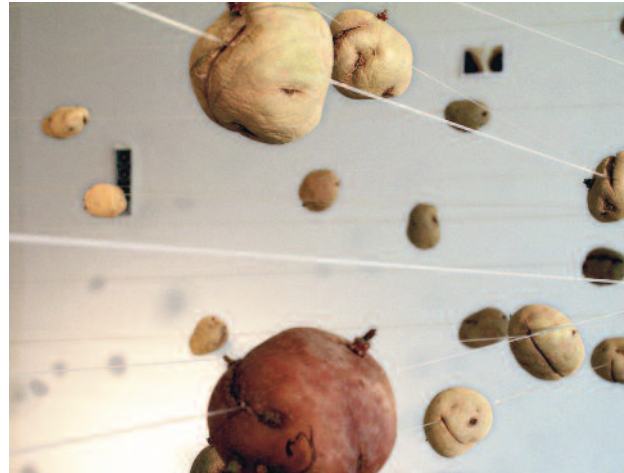
J'entends d'ici, chère tante Suzanne, tes "Jésus, Marie, Joseph" d'indignation. Sache pourtant que toutes tes Maries, tous tes Jésus représentés depuis deux mille ans ne sont rien d'autre que de l'accumulation de matériaux divers et composites : de la toile, des planches de bois, du liant d'œuf, de l'huile de lin, des cailloux broyés en pigments, étalés avec des tiges de jonc et autres poils de cochon. Les Vierges à l'enfant, les Songes de Ste-Ursule, les Tentations de St-Antoine : c'est que ça : du bric et du broc. Ensuite seulement, vient la vision du créateur et son génie de l'assemblage.

Hormis dans ton cloître, chère Suzanne, qui conserve la volonté d'unification caractérisant l'ancien monde, dehors, dans le monde, dans l'actualité, la modernité éclate tout ça. Plus rien ne tient dans un cadre ; plus rien n'est soumis à des contingences qu'elles soient morales ou esthétiques. On peut s'en lamenter, ce qu'à l'occasion nous faisons, on peut s'en moquer. Il n'empêche, ça est. Et les artistes contemporains en témoignent. C'est leur rôle, même si, ce faisant, ils participent éventuellement de la grande pompe à vide générale.

Donc, Loy installe une sorte d'hymne aux patates. Et ça passe par de la contemplation avec sa cargaison flottante comme des notes ; ça passe à des vanités où sont figés comme pour l'éternité des fossiles d'amidon délabré. L'hymne alors devient chant funèbre.

Chant de patates que tout ça ? Oui et non, leur sacralisation par le lieu, par la galerie, nous amène à humaniser le propos.

Autant la croix de ton christ, chère tante Suzanne, représente autre chose que deux



bouts de bois croisés, autant la patate – qui a aussi une histoire et une légende – avec Lovy nous plonge dans l'huile bouillante d'une religion particulière.

Une religion anthropomorphe qui trouverait son ferment dans la terre nourricière et son clergé dans les ustensiles éparpillés. Son imagerie est à voir dans le seul tableau de l'expo qui apparaît alors comme une sorte de crucifixion, sans oublier les catacombes, avec d'anciens pratiquants figés dans leur posture d'anciens actionnaires qui croyaient leurs vanités éternelles.

Oui, mais où est le regard, me diras-tu, tante Suzanne ? Regarde les patates, c'est bien connu, elles ont des yeux. Et il y en a tant que cette vision relève de l'ubiquité.

Oui, la patate est partout, dans nos vies comme dans nos cuisines, dans nos entrailles comme dans nos actions, dans la cave du paysan comme chez Mc Donald.

Et Lovy, avec sa mystique bien à lui, en rajoute dans la panoplie de sa nouvelle religion : il fait léviter les patates, des patates qui renvoient au Big bang, à la création du monde et aux galaxies. Il y a même des patates qui sont des âmes damnées, dans l'enfer photographique, elles apparaissent comme d'anciennes stars aujourd'hui déchues mais dont la lumière amidonnée nous parvient encore.

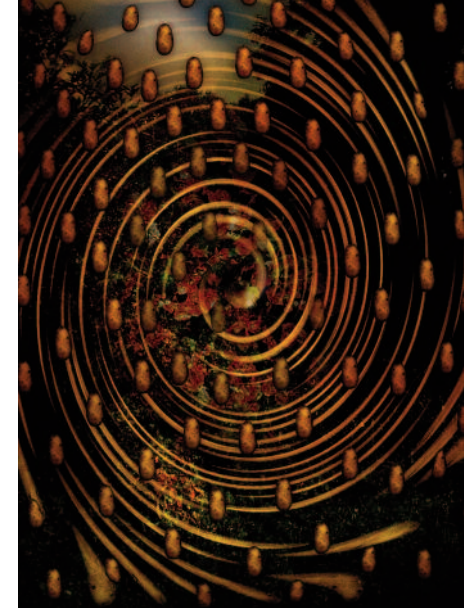
Et il y a surtout, comme chez les peintres moyenâgeux, une vision céleste du paradis, vision d'éternité avec cette patate au

miroir qui est pure verticalité, qui n'existe que dans notre regard, qui n'est que reflet, virtualité, projection mentale.

Voilà, tante Suzanne, ce qu'un artiste nous propose à voir et méditer. Et je te rassure, il n'y a ici aucune vulgarité ni scènes de violence gratuite. Il n'y a qu'une offrande sous forme d'amidon : un don d'ami.

Un ami qui préfère au calibrage la liberté, au conditionnement la sauvagerie, à l'élévation l'élévation.

Il y a dix ans que René Lovy se confronte à cette patate-physique, à cette confuse poésie issue de la terre. Ce n'est pas rien de s'exposer ainsi.



Aux prochains labours, chère tante-sœur, je l'amènerai dans ton couvent et nous fraterniserons autour d'une de ces platées de rôtis que tu cuisines si bien. A bientôt j'espère, si la grande patate le veut bien.

Et n'oublie pas de prendre chaque soir une distillée de pomme de terre, ça soulage l'estomac.

" PDT/INSTALLATION "

L'utilisation des pommes de terre comme moyen de représentation du monde et de ses composants s'est révélée à mon esprit voici quelques années déjà. Ce fut en premier lieu une observation lente et culinaire, un apprentissage des formes diverses ; un questionnement de chaque instant. J'en ai laissé sécher plusieurs afin d'observer leur transformations. Certaines ont été épluchées avant de sécher et ressemblent maintenant à de la résine légèrement transparente. C'est un matériau vivant avec lequel je peux dialoguer indéfiniment. Un matériau qui

me rapproche de l'humain, qui meurt lentement tendant des bras en germes dans un dernier effort de survie ; établissant un contact avec ses pairs, avec le monde, par l'intermédiaire de ses antennes végétales.

Avec l'installation présentée à la FARB, j'ai essayé de créer un univers contenant les étapes de ma réflexion. Installer un espace dans l'espace d'un espace. Le vrai et le faux. Une sorte de confrontation intellectuelle avec la représentation d'un aliment "vecteur commun", entre l'univers et l'homme de terre.

René Lovy

Céline Froidevaux

Antoine Le Roy



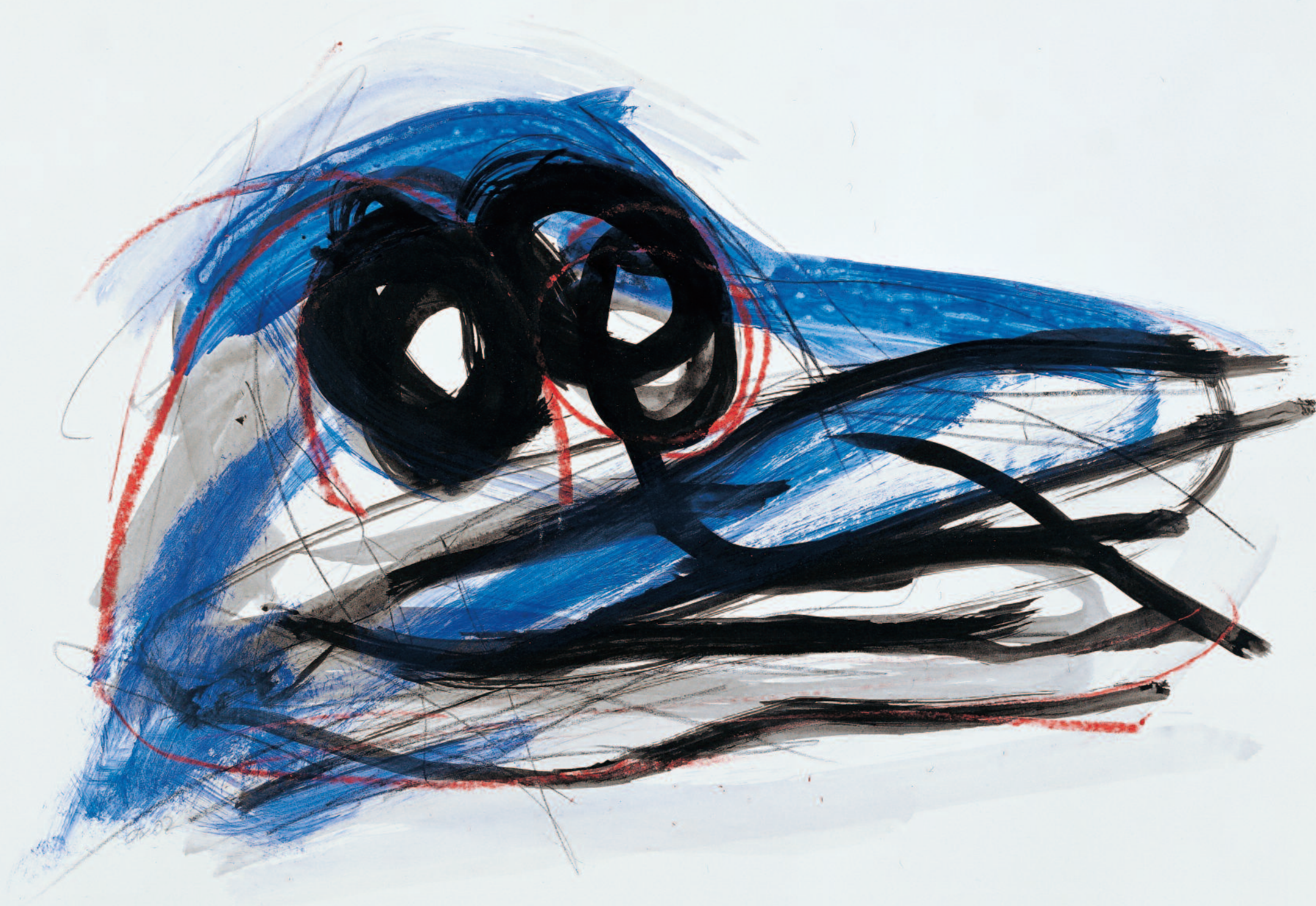
L'avant et l'après regard

➤ Artiste peintre originaire des Franches-Montagnes, Céline Froidevaux termine ses études de prof de dessin à Bâle, tout en parsemant les pages du présent cahier d'une série d'œuvres récentes. S'attachant depuis une année à creuser un sillon tant personnel que baigné d'influences de la peinture moderne, dont celle de Cy Twombly et de Henri Michaux, elle esquisse tout un univers de créatures issues d'un microcosmos imaginaire, fixant ces êtres à même la surface plane juste par quelques coups de main prolongée d'un quelque traceur. Propos restructurés.

Céline Froidevaux décrit elle-même les prémisses de cette épopée en chambre close: "À chaque fois le blanc du papier, surface vide et contenant de tous les possibles, combat avec le noir de l'encre de Chine, l'opacité des couleurs, la tension des apparences ajoutées une à une. En général, ils n'arrivent pas à s'entendre et

cela a pour effet de me mettre hors de moi, car je sens qu'il ne tient qu'à ma patience, à ma ténacité, pour traduire la solution par des gestes particuliers et plus précis. Le blanc ne veut parfois pas faire de place à la couleur et les traits sont sans force. Parfois le noir mange très vite toute la lumière. Puis, à partir de traits précis, nés de gestes spontanés, apparaissent ici les regards de petits êtres. Minuscules, ils sont pourtant présents partout, de formes infiniment variables. Je tente de partir à leur rencontre, rencontre de vie, rencontre de formes, échange de regards et tourbillon de mouvements qui bouclent un sentiment de nature inconnue."

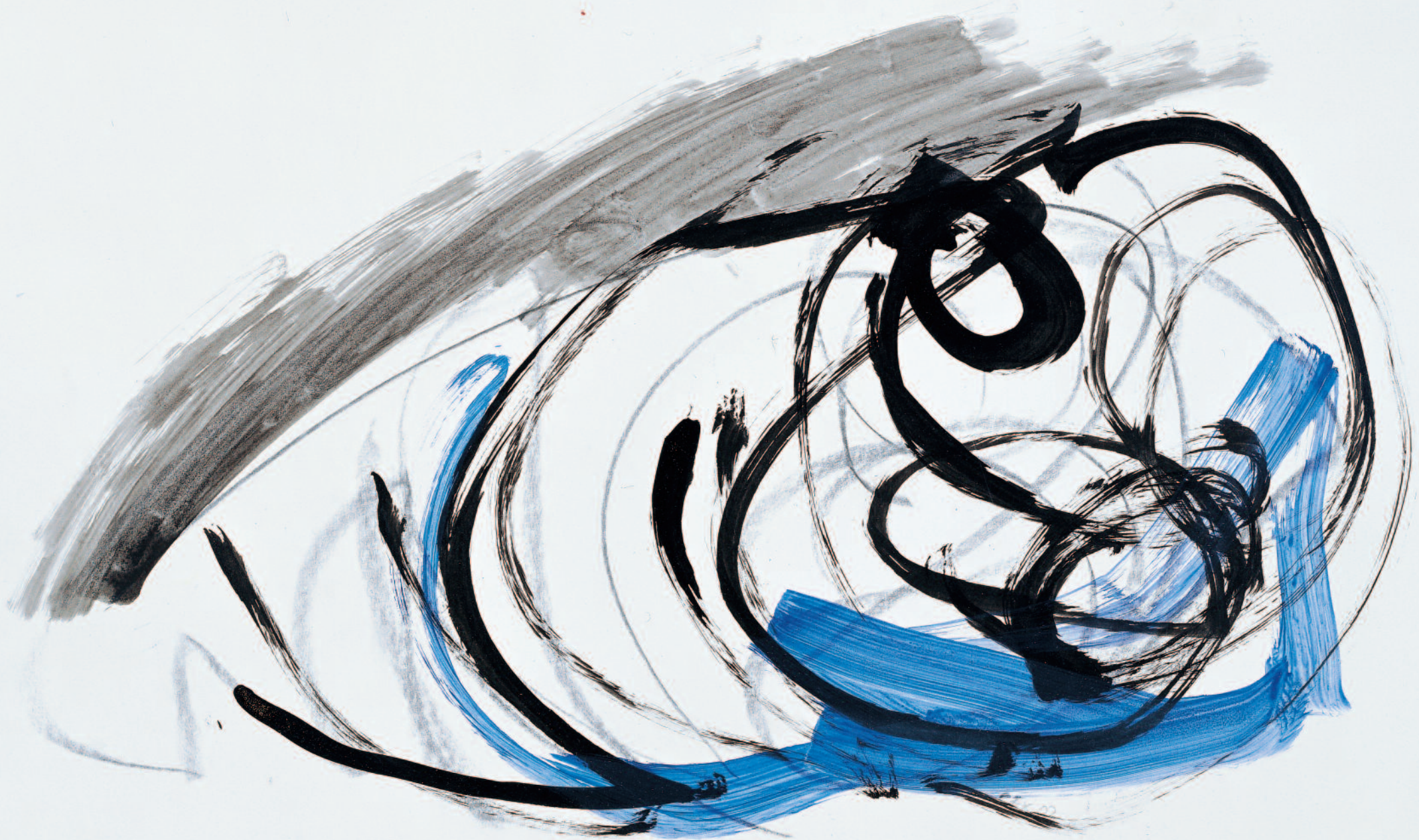
"Images d'images, ombres portées du "rêve d'une ombre" qui passa, peintures : avec eux nous traversons les ombres et les rêves - l'ombre où la mort se ramasse, le rêve que la vie condense - pour revenir au point de départ magiquement adressé : un regard qui n'est ni question ni réponse mais silence et arrêt, témoin muet de ce qui fut. Tirées de *"L'apostrophe muette"*, de Jean-Christophe Bailly, (Paris, Hazan,



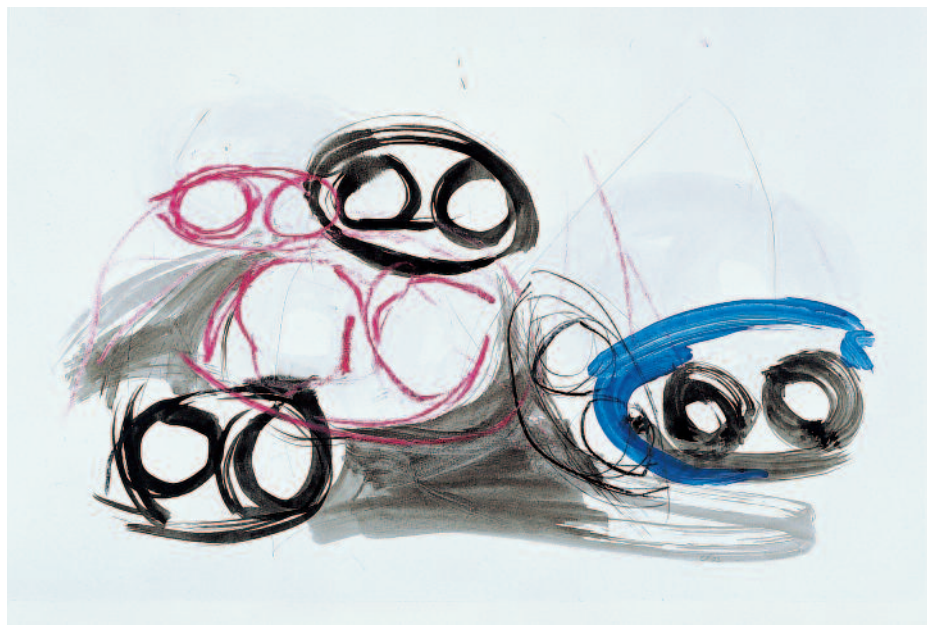
1997, p.165), ces quelques lignes pourraient illustrer cette économie qui anime le geste de Céline Froidevaux, laquelle renchérit : "Je tente de réaliser quelque chose avec très peu de moyens. Dans mon travail, expérimentation et minimalisme dessinent des chemins qui mènent à des trouvailles surgissant de nulle part comme par hasard. C'est mon étonnement a posteriori, né de ma confrontation avec le traitement des dessins, qui leur donne une identité et me permet de les catégoriser. Certains de ces êtres sont larvaires, d'autres avancent, voire volent... Je veux rendre ce sentiment avec le plus de clarté possible, sans pour autant chercher à percer le mystère de cette vie. Les critères de choix et d'attribution viennent ensuite. D'abord se pose la question de la réussite ou non d'un dessin. Mais ce n'est jamais n'importe quoi, car j'aime jouer avec ce risque d'extraire quelque chose de précis d'une vague forme, d'une impression, d'une ambiance ou d'un grouillement. Une constante s'établit : il y a des yeux dans tous ces dessins. Mais ils ne renvoient pas de regards hu-

ains ; ils demeurent plutôt vides, comme dans la statuaire."

Emmenant son travail en toutes circonstances, Céline Froidevaux oscille sans cesse entre lâcher prise et contrôle, perte de maîtrise et réappropriation. Nécessité de jouer faisant Loi, l'artiste peintre ébauche quelque chose de son dénuement dans la fragilité des épreuve perpétuées. Sans pour autant ignorer la masse de ses dessins qu'elle appelle déchets, saisis en plein vif et retenus prisonniers dans l'ombre de son laboratoire expérimental, elle se laisse totalement emporter dans le courant de sa spontanéité. Parfois, au détour d'un regard croisé feuille-pinceau-couleur, Céline Froidevaux redécouvre l'étrange fugacité d'une information picturale qui déploie ses effets de surprise. Ce sont de ceux qu'elle montre à regarder.











The background is a solid light peach color. A large, dark peach 'X' shape is positioned on the left side, extending from the top-left towards the bottom-right. In the top-right corner, there are five thin, parallel white diagonal lines sloping downwards from left to right.

ARTS DE LA SCÈNE



Evolution tranquille

Mélanie Merçay

➤ On dit souvent que le véritable apprentissage du métier de comédien débute une fois sa formation terminée, de nombreux aspects de la profession – et non des moindres – restant à découvrir en dehors du milieu protégé d'une école : où, quand, comment, avec qui exercer son art ? Comment en vivre ?

Juillet 1999 : j'ai dans la poche le diplôme à en-tête rouge de la *Scuola Teatro Dimitri* de Verscio, au Tessin, avec la belle signature étoilée du clown au fameux sourire. Je ne me sens cependant pas encore prête à me lancer sur le marché du travail. Après trois ans intenses dans ce petit village des Centovalli, j'ai la tête et le corps gavés d'informations. Fidèle à la volonté de son fondateur, l'école offre une alternative à la voie traditionnelle des conservatoires classiques, et privilégie une approche physique et multidisciplinaire de l'art théâtral : pantomime, acrobatie, danse, musique, improvisation, rythme, voix... On touche à beaucoup de choses au cours de la formation. A l'élève ensuite de se forger sa propre identité artistique, d'opter pour

une spécialisation. Dans un premier temps, ce choix peut s'avérer difficile ; il s'agit de se faire une place aux croisements de différents langages artistiques, de s'inventer pratiquement un métier, sorte de troubadour des temps modernes, et de se frayer un chemin dans les zones un peu floues de la culture dite alternative, souvent peu reconnue et peu soutenue. Il faut de l'audace, du culot, un peu de folie, beaucoup de rêves... et une bonne dose d'optimisme !

Pour ma part, j'éprouve le besoin de prendre un peu de distance, histoire d'assimiler ce qui m'a été généreusement transmis, et de réfléchir à la manière de l'insérer dans un nouveau cadre de vie, un contexte plus large que celui de mon confortable cocon tessinois. Je sens le désir d'appréhender le phénomène théâtral sous un autre angle, plus intellectuel peut-être. Cet art existe depuis des millénaires ; quelle place lui a-t-on attribuée dans la société au cours des siècles ? Quel a été son rôle, sa mission ? Quel sens a-t-il aujourd'hui ?

Quelle orientation vais-je lui donner dans ma propre vie ?

Une autre question se pose, plus pragmatique, mais de taille : véritable melting pot culturel, la Scuola habitue ses élèves à se jouer des frontières linguistiques, mais elle n'est pas véritablement rattachée à un marché du travail en particulier. Le saltimbanque moderne doit savoir aussi jongler avec les distances kilométriques ! Revenir au Jura ne me tente guère pour le moment : d'une part, le canton ne dispose pas de réelles infrastructures susceptibles de permettre à ses comédiens d'exercer leur art et d'en vivre (les choses se mettent heureusement à bouger à ce sujet et les espoirs sont grands !), d'autre part, j'ai envie d'élargir mon horizon, de me confronter à d'autres manières de vivre et de créer le théâtre avant d'envisager peut-être de rentrer au bercail.

Une grand-maman attentive aux communiqués de la presse jurassienne et aux tribulations de ses petits-enfants, ainsi que le récit passionné et passionnant d'une amie



étudiant le théâtre au Québec, m'amènent finalement à déposer un dossier de candidature pour la *"Bourse Anne et Robert Bloch pour le perfectionnement d'un(e) jeune artiste jurassien(ne)"*. Mon projet : obtenir en un an un *"Certificat en Théâtre"* à l'Université Laval, à Québec.

Janvier 2000 : j'atterris en Belle Province, l'hiver québécois bat son plein...
Mon programme à l'université est avant tout théorique. Les cours d'histoire du théâtre, de la mise en scène, de *"Théâtre et société"* offrent une vue d'ensemble du phénomène théâtral qui me permet de situer dans un vaste panorama le petit bout de chemin que j'ai parcouru jusque-là. J'apprécie tout particulièrement le fait de pouvoir faire des liens entre les écrits des théoriciens et mon approche pratique, de mettre désormais des noms sur certains styles, exercices ou techniques spécifiques, de pouvoir discerner des "familles" parmi les gens de théâtre. Suite au travail non-verbal à la Scuola Dimitri, je retrouve aussi le plaisir des mots : plaisir d'écrire, de lire, de découvrir les auteurs québécois

et leur langue si attachante. Je n'échappe pas au cours *"Théâtre du Québec"* et c'est tant mieux : l'occasion d'analyser comment ce mode d'expression s'inscrit dans l'histoire récente, mouvementée, passionnante et émouvante d'un pays en devenir et d'un peuple toujours en quête d'identité. Parallèlement à l'université, je fréquente une classe de danse moderne à *l'Ecole de Danse de Québec*, ce qui m'assure un contact avec l'univers de l'expression corporelle auquel je tiens. Je profite également de me trouver dans un haut-lieu mondial de la culture pour me tenir au courant de tout ce qui se fait dans le domaine aujourd'hui. Toutes ces nouvelles impulsions m'aident à mieux cibler mes envies et mes objectifs futurs. Et puis, bien sûr, la rencontre des Québécois et de leur légendaire chaleur humaine contribue pleinement à faire de mon séjour sur le Nouveau Continent un enrichissement personnel extraordinaire. A travers cet échange, je prends soudain conscience de mes propres racines et de mon identité, aussi personnelle qu'artistique et culturelle.

Janvier 2001 : retour au pays. Il est temps cette fois de passer au concret ! Mon premier contrat professionnel est un engagement comme figure clownesque au *Circus Monti*, avec lequel je sillonne la Suisse alémanique pendant huit mois. Le changement de décors me fait sourire intérieurement : les chemins en ligne droite sont rares, dans ce métier ! Je troque donc mes livres et cahiers pour un costume bariolé... et poursuis mon apprentissage dans la sciure.

Je tiens à remercier chaleureusement Madame Anne Bloch ainsi que l'ensemble du conseil de la Fondation FARB, pour m'avoir si généreusement suivie dans cette décisive phase de transition entre ma première formation et le monde professionnel. La confiance que l'on m'a témoignée en m'attribuant cette bourse, et par là la marque de reconnaissance de cette profession peu commune m'ont été d'un soutien précieux. Le Canton du Jura peut être fier d'abriter en son sein un tel organisme de promotion de la culture, et j'espère que les politiques jurassiens,

dans la perspective d'un pays réellement ouvert, poursuivent dans le sens de la reconnaissance des réels besoins des professions artistiques en général, et des métiers de la scène en particulier.





SCIENCES



Fig.1 : Ensemble choisi de poteries fabriquées à Bonfol au 20^{ème} siècle. Photo B. Migy, OPH-SAR

Les poteries ajoulotes de la Renaissance à l'industrialisation et les argiles utilisées:

évaluation du rôle de la production de Bonfol

Gisela Thierrin-Michael

➤ Le village de Bonfol en Ajoie a une longue tradition de production potière artisanale et semi-artisanale, aujourd'hui presque disparue. Des textes du 19^{ème} siècle¹ affirment que cette activité a été exercée depuis des "temps immémoriaux". Elle n'est actuellement perpétuée que par une seule céramiste, Félicitas Holzgang. L'importance que constitue cette activité artisanale pour le patrimoine du village de Bonfol, et même de l'Ajoie entière, est bien ressentie aujourd'hui. Intérêt qui aboutira prochainement à la création d'un musée. Parallèlement à la sauvegarde d'objets, une recherche systématique de l'organisation artisanale, des techniques et du savoir-faire traditionnels dépassant l'archivage de faits s'impose. Avec les méthodes d'étude appropriées, les poteries sont à traiter non seulement du point de vue esthétique, mais comme porteuses d'informations socioculturelles et économiques plus larges au même titre que les documents d'archives.

Dans le cadre des travaux liés à la Transjurane, Ursule Babey étudie de la

céramique des 17^{ème}, 18^{ème} et 19^{ème} siècles (vaisselle, catelles et planelles), retrouvée dans des fouilles, contenant bon nombre de pièces supposées de production locale, éventuellement de Bonfol². Elle entreprend le dépouillement des archives pour pouvoir situer ces trouvailles dans leur contexte et documenter leur liaison avec les potiers de Bonfol et de la région.

Grâce au soutien de la FARB, une approche complémentaire à celle de l'historienne a été mise en œuvre pour faire le lien entre les trouvailles archéologiques, les sources historiques et les lieux de production. Il s'agit de caractériser les productions de Bonfol et de l'Ajoie par le biais d'analyses minéralogiques, pétrographiques et chimiques. Cette caractérisation permet, d'une part, de reconstituer et évaluer les techniques de production utilisées et, d'autre part, de rendre possible la reconnaissance de poteries ajoulotes trouvées ailleurs.

Cet exposé développera un des aspects traités : la caractérisation de la production

de Bonfol en vue de déterminer son importance relative parmi les productions potières en Ajoie. En fait, lors du dépouillement des archives, Ursule Babey³ a recensé les mentions de 250 potiers dans 12 localités ajoulotes entre les années 1712 et 1816. Il y avait donc des potiers à bien d'autres endroits que Bonfol encore. Quels types de céramiques tous ces potiers fabriquaient-ils ? On n'en trouve pas de description. De plus, des sources du 18^{ème} siècle relatives aux importations de poteries dans le canton de Fribourg signalent de la vaisselle de "Porrentruy" et non Bonfol⁴. Comment comprendre ces textes ?

La vaisselle ajoulote exportée plus loin venait-elle effectivement de Porrentruy ? Ou, admettant que l'appellation "Porrentruy" désigne la production régionale, cette vaisselle était-elle fabriquée sur plusieurs sites ajoulots ? Cette possibilité expliquerait la multitude de mentions de potiers. Ou encore, supposant que "Porrentruy" est simplement utilisé en tant que chef-lieu régional, cette vaisselle pourrait-elle représenter tout de même exclusivement la production de

Bonfol ? Cette idée est supportée par le fait que la fabrication de vaisselle culinaire a perduré dans ce village jusqu'au passé récent. "Porrentruy" pourrait d'ailleurs aussi indiquer l'origine du négociant...

L'APPROCHE ANALYTIQUE

Les renseignements provenant de différentes sources⁵ laissent supposer que les argiles d'un même type de gisement ont servi à la fabrication des poteries manufacturées au 20^{ème} siècle et durant les périodes précédentes, sans traitement susceptible de modifier leur composition de manière significative. Les couches argileuses exploitées sont connues sous le nom d'argiles bigarrées de Bonfol⁶. Sur la base de cette hypothèse de travail, les caractéristiques physico-chimiques des pièces estampillées "BONFOL" fabriquées dans les manufactures (fig.1) sont censées être représentatives de la production de Bonfol. Dans cette optique, l'analyse d'une quinzaine d'échantillons de ce matériel et de plusieurs types d'argiles prélevés sur le terrain a été réalisée, afin d'établir une base de références.

Un lot de tessons à peinture sous glaçure non daté, trouvé à Cornol⁷ et identifié comme rebuts de fabrication, constitue un deuxième point de repère, définissant une autre production ajoulote. Le terme à peinture sous glaçure désigne une technique imitant l'aspect des faïences.

Afin de pouvoir circonscrire la gamme de production plus ancienne de Bonfol et préciser la part du marché qu'elle détenait en Ajoie, des céramiques de deux sites ont été comparées aux références. Une tren-

taine de céramiques – poteries, planelles et catelles – proviennent de Porrentruy / Grand'Fin et sont datées entre les 17^{ème} et 19^{ème} siècles⁸. Huit tessons datés approximativement de la même période viennent du Château de Miécourt. Les échantillons ont été choisis parmi les catégories supposées de production locale, telles que :

- poteries à destination culinaire (caquelons et pots tripodes) et vaisselle (plats à rösti, jattes et assiettes) à glaçure transparente jaune sur cru (fig.2)

- vaisselle de table à glaçure manganèse (fig.3)

- vaisselle de table et céramiques de poêles à peinture sous glaçure (fig.4).

Parmi les résultats des diverses méthodes d'analyses appliquées, les résultats chimiques sont retenus pour cette présentation⁹.

RÉSULTAT DES ANALYSES

La première surprise des analyses est la diversité des compositions des céramiques manu-

facturées à Bonfol durant le 20^{ème} siècle, illustrée en figure 5 et 6 par les variations de quatre paramètres. La variation dépasse même celle rencontrée dans les argiles prélevées dans la région de Bonfol.

La deuxième surprise est l'homogénéité des compositions des céramiques à glaçure transparente jaune : que ce soient des caquelons ou de la vaisselle de table, trouvées à Porrentruy ou à Miécourt, les céramiques analysées de cette catégorie forment un ensemble chimiquement cohérent

Fig.2



Tesson à glaçure transparente jaune sur cru, trouvé à Porrentruy / Grand'Fin.
Photo B.Migy, OPH-SAR

Fig.3



Tessons à glaçure manganèse, trouvés à Porrentruy / Grand'Fin.
Photo B.Migy, OPH-SAR

Fig.4



Tesson à peinture sous glaçure, trouvé au Château de Miécourt.
Photo B.Migy, OPH-SAR

à peu d'exceptions, très pauvre en chaux (oxyde de calcium). Quelques pièces récentes s'insèrent dans ce groupe et un des échantillons d'argile bigarrée lui ressemble dans sa composition globale.

La composition de cette catégorie contraste d'avec celles des autres catégories de céramiques analysées trouvées dans les mêmes sites. Les poteries à peinture sous glaçure présentent des compositions diverses bien qu'il s'agisse principalement de poteries riches en chaux (fig.7,8). La vaisselle, les catelles et les planelles à peinture sous glaçure ne forment pas d'ensembles différenciés par type.

Les deux tessons à glaçure manganèse sont pauvres en Calcium. Un des deux possède une composition globale proche des tessons à glaçure transparente jaune et pourrait être attribué à ce groupe, tandis que l'autre s'en démarque très clairement par d'autres paramètres.

La production de Cornol définie par l'analyse des rebuts de fabrication est caractérisée par des teneurs en chaux particuliè-

rement hautes et des teneurs en fer relativement faibles¹⁰. Ce groupe se différencie spécialement bien grâce aux paramètres Strontium et Zirconium (fig.9). Un des tessons à peinture sous glaçure trouvés au Château de Miécourt ressemble à cette production de Cornol. Les autres tessons de cette catégorie ne sont attribués à aucune production connue.

DISCUSSION

À la vue de ces résultats, il est bien évident que les céramiques provenant des manufactures de Bonfol au 20^{ème} siècle ne peuvent pas être rassemblées en "groupe de références". Compte tenu de la diversité des compositions, l'hypothèse de travail stipulant unité de matière première est à rejeter. Les compositions ne correspondent ni aux argiles bigarrées de Bonfol seules, ni à un mélange spécifique. Ces variations, en particulier des teneurs en chaux, sont inattendues pour deux raisons : premièrement, les argiles de la région de Bonfol sont en général très pauvres en chaux¹¹, et deuxièmement, la résistance au feu des poteries contenant du calcium

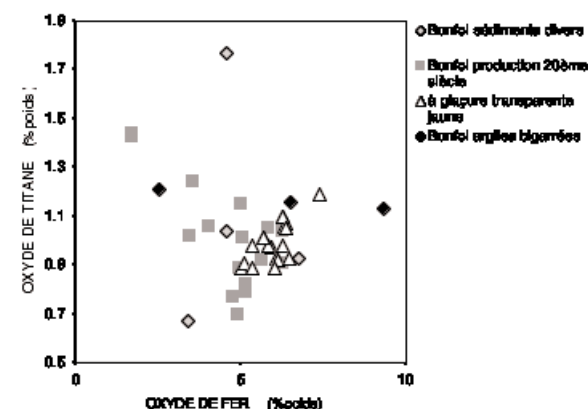


Fig.5

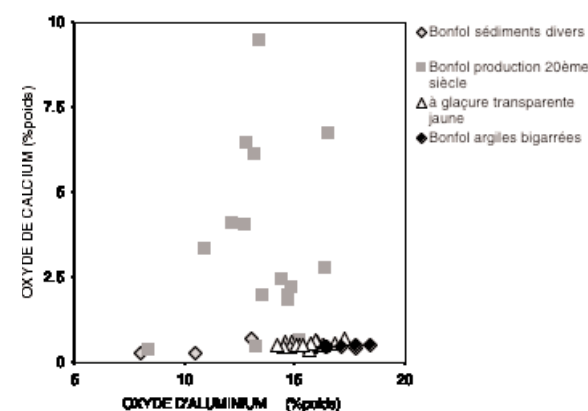


Fig.6

Fig.5 et 6: Diagrammes bivalents choisis, présentant des sédiments de Bonfol, des poteries de production "BONFOL" assurée et de la vaisselle à glaçure transparente jaune sur cru trouvée à Porrentruy/Grand'Fin et au Château de Miécourt.

est en général limitée. Si les analyses montraient un regroupement selon la fonction, par exemple céramique culinaire exempte de chaux, vaisselle de table riche en chaux, on pourrait admettre une spécialisation de la fabrication. Or, la répartition des échantillons est assez aléatoire et parmi les échantillons à teneur en chaux moyenne se trouvent aussi des caquelons. La variation chimique ne s'explique donc pas simplement par l'uti-

lisation de préparations d'argiles spécifiques selon le type de céramique fabriquée. Elle semble être l'expression d'une fabrication en expérimentation continue, à la recherche de solutions conciliant exigences techniques (résistance au feu) et esthétiques¹². Elle est certainement liée à la diversification des décors comme l'apparition de glaçures opaques pour la vaisselle de table ou l'engobe complet.

L'homogénéité de la catégorie à "glaçure jaune transparente sur cru" indique qu'il s'agit d'une catégorie de céramique pour la fabrication de laquelle on a utilisé un type ou un mélange d'argile spécifique. Son attribution à Bonfol est étayée par la bonne ressemblance aux pièces d'origine assurée du 20^{ème} siècle pauvres en chaux et à certaines argiles. Il faut relever que la vaisselle culinaire et la vaisselle de table

Fig.7

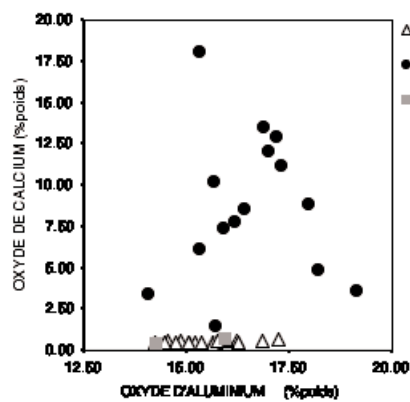


Fig.8

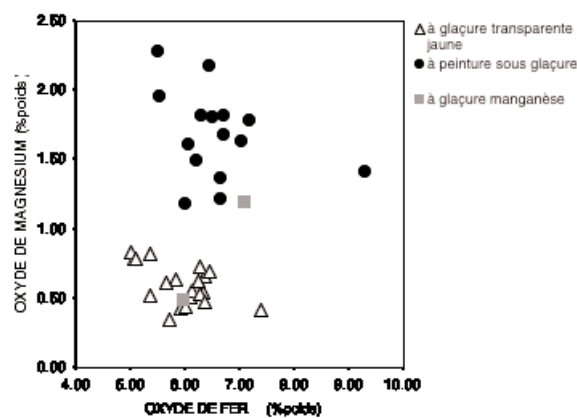


Fig.9

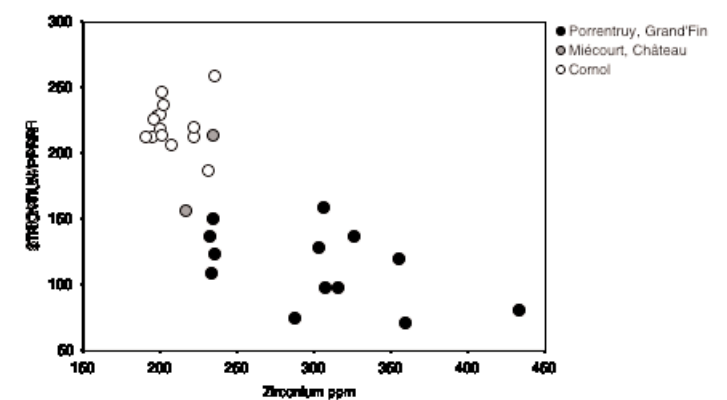


Fig.7 et 8 : Diagrammes bivalents choisis, présentant différentes catégories de céramiques trouvées à Porrentruy/Grand'Fin et au Château de Miécourt.

Fig.9 : Comparaison de la céramique à peinture sous glaçure trouvée à Porrentruy/Grand'Fin et au Château de Miécourt avec les ratés de fabrication de Cornol.

sont fabriquées à partir d'une même préparation d'argile de qualité assez constante. En admettant que ces poteries ont été produites durant de longues périodes avant le 20^{ème} siècle, ce qui reste à certifier par des datations, cette cohérence démontre une bonne maîtrise du matériau ainsi qu'une attitude conservatrice des potiers. C'est finalement ce groupe qui peut être proposé comme référence pour la production de céramique traditionnelle de Bonfol.

La diversité des compositions des deux autres catégories échantillonnées provenant des habitats (peinture sous glaçure et à glaçure manganèse) suggère plusieurs lieux de fabrication dont les gisements d'argiles sont différents. Un seul de ces tessons (à glaçure manganèse) pourrait venir de Bonfol, les autres sont fabriqués ailleurs. L'attribution d'un tesson à peinture sous glaçure à un atelier de Cornol atteste la fabrication de ce genre de poterie en Ajoie. Mais compte tenu du manque de points de comparaison, il n'est pas possible d'affirmer que les échantillons à peinture sous glaçure ont été fabriqués exclusi-

vement en Ajoie. On pourrait cependant mettre en parallèle cet indice d'une production dispersée de céramique à peinture sous glaçure avec les mentions de potiers dans 13 localités ajoulotes. On peut alors soutenir l'hypothèse que certains de ces potiers fabriquaient des catelles, des planelles et de la vaisselle de table de ce style.

CONCLUSIONS

Cette étude apporte les renseignements suivants concernant l'interrogation sur l'importance de Bonfol en tant que village de potiers en Ajoie :

- Bonfol était le lieu de production privilégié sinon exclusif de la catégorie à glaçure transparente jaune sur cru. La gamme de production comprend des caquelons et des pots verseurs tripodes à destination culinaire, ainsi que de la vaisselle de table telle que plats à rösti, jattes et assiettes. Nous avons donc à Bonfol un centre de production spécialisée, situé à proximité d'un gisement d'argile permettant la fabrication de vaisselle résistant au feu.

- Parallèlement, une production dispersée de vaisselle de table est reconnue. Ces ateliers ont fabriqué de la faïence d'imitation, mais vraisemblablement très peu voire pas de céramique résistant au feu. Un des ateliers est attesté à Cornol par un lot de rebuts de cuisson. D'autres sites de production n'ont pas été localisés. Leur présence en Ajoie est suggérée par les mentions nombreuses de potiers aussi en dehors de Bonfol.

Cette situation est antérieure à l'avènement des manufactures de Bonfol. Au temps des manufactures, les goûts en matière de décoration semblent avoir changé. Par conséquent, la qualité de l'argile habituelle, restée constante auparavant durant des siècles, a été jugée inappropriée et a été modifiée à plusieurs reprises.

¹Vautrey, L. (1863) : Notices historiques sur les villes et villages catholiques du Jura, tome II, district de Porrentruy, 1863, Delémont-Porrentruy.

²Babey, U. (1999) : Au bonheur des drains. Vers un premier classement des céramiques modernes ajoulotes d'après le mobilier de Porrentruy / Grand Fin. – Mémoire de licence non publié, Université de Neuchâtel, été 1999, 2 volumes.

³Babey, U. (2001) : Porrentruy / Grand'Fin, Activités 2000. Document polycopié, Office du Patrimoine historique du Canton du Jura, section d'archéologie.

⁴Document de 1792, p.68 dans Torche-Julmy, M.Th. (1979) : Poêle fribourgeois en céramique.

⁵Enquête auprès d'anciens potiers et de personnes actives dans les manufactures à Bonfol et consultation d'anciennes cartes et traités géologiques

⁶Des argiles fluviatiles de la fin du Tertiaire

⁷Des remerciements vont à François Schifferdecker, archéologue cantonal, qui a mis à disposition ce matériel. L'examen visuel a montré qu'il s'agit en grande partie de pièces ratées en différentes étapes d'élaboration, telles que tessons biscuits non-décorés ou à peinture coulée.

⁸U. Babey (1999), voir (2)

⁹Les analyses chimiques quantitatives de 22 éléments chimiques (constituants majeurs, mineurs et quelques traces) ont été réalisées gracieusement par le Prof. Dr. Giulio Galetti au spectromètre à fluorescence RX de l'Institut de minéralogie à Fribourg. D'autres méthodes appliquées sont (1), l'analyse pétrographique au microscope polarisant, permettant l'identification des inclusions et la description de la matrice et (2), l'analyse de phases minéralogiques par diffraction aux rayons X permettant la détermination des composants submicroscopiques de la pâte céramique.

¹⁰L'utilisation de sédiments marins remaniés de l'ère secondaire (marnes oxfordiennes), affleurant aux abords du village, est probable.

¹¹Analyse par l'auteur de différents types d'argiles locales et indications dans Liniger, H. (1970) : Erläuterungen zur geologischen Karte 1065 Bonfol, Schweiz.geol.Kommission, Kümmerly & Frey, Berne.

¹²La présence de chaux dans la pâte diminue la résistance au feu, mais améliore l'adhésion des glaçures.



HISTOIRE

La maison de la FARB

Jean-Louis Rais

➤ La FARB ouvre depuis trois ans aux Juraïsiens son Espace culturel, une maison qui comprend au rez-de-chaussée une galerie d'art, au premier étage une salle de conférences, au second des bureaux, dans les combles un auditorium. L'immeuble est assez vaste pour abriter également deux appartements.

La maison de la FARB se situe au cœur de la vieille ville de Delémont. Officiellement elle porte le n°1 de la place Roland-Béguelin, mais d'après l'annuaire téléphonique le n°8 de la rue de Fer. A l'est, la maison de la FARB domine une place qui n'en était pas une au début du 19^e siècle, puisque les lieux étaient alors occupés par un groupe serré d'habitations et de granges. Ces vieilles bâtisses partirent en fumée dans l'incendie de 1829 et leur emplacement, laissé vide, prit le nom de place des Maisons Brûlées, puis de place Neuve en 1906, de place Brûlée en 1981, de place Roland-Béguelin en 1994. A l'ouest, la maison de la FARB donne sur une rue qui était dite autrefois rue Marré, du nom d'une vieille famille du coin, et qui est devenue rue de Fer à la fin du 19^e siècle.

Un document statistique de 1806 nous apprend qu'une certaine maison portant le n°88 et comprenant deux logements, deux feux, comme on disait alors, abritait les familles d'Antoine Philippe et d'Ignace Desboeufs, dix personnes en tout, et deux chèvres, une par famille.

En 1807, Ignace Desboeufs ouvrait dans l'actuelle maison de la FARB un "bouchon". Un bouchon, ou cabaret, ou café, était un établissement où l'on ne servait que la boisson. En 1818 le Grand Baillif rejetait la demande de Desboeufs, qui voulait servir des mets chauds aux jours de foires et de marchés.

Le cadastre précisait en 1819 que la maison appartenait à Ignace Desboeufs, cabaretier : un bâtiment comprenant deux étages, grange, écurie, petite cour, bouchon ou cabaret.

En 1835, Desboeufs, âgé de 54 ans, vendait la maison à François Riebstein, jardinier. La famille dont le nom s'orthographia Rebstein, Riebstein, Ribstein, Ripstein,

puis Rippstein était originaire du village soleurois de Kienberg.

Le vieux bouchon acheté par le jardinier François Riebstein fut acquis en 1848 par son fils, également prénommé François. Le bouchon était devenu Cabaret du Cheval Blanc. Un en-tête de facture de 1868 est ainsi rédigé : "Commerce de vins, eaux-de-vie et vinaigres, Cabaret du Cheval Blanc, François Rippstein, à Delémont, Epicerie, Liqueurs, Fromages, Légumes secs". On a une photo de 1868, de l'actuelle rue de Fer et du cabaret. Le cabaret devait être important puisqu'on lit sous la photo : "Rue du Cheval Blanc".

A la mort accidentelle de François, vers 1870, les héritiers furent son épouse Catherine et ses fils. Le cabaret devenait "auberge", la veuve devenait "aubergiste". Et puis bientôt le Cheval Blanc et son enseigne furent abandonnés. La veuve fut alors désignée comme "négociante".

La photo de 1868 présentait, côté rue de Fer, une façade classique, simple et élé-



1868

Rue du Cheval Blanc

gante, quatre fenêtres à chaque étage, encadrées de pierre de taille et cernées par des volets, quatre lucarnes sur le toit. Cette façade a été complètement transformée peu avant 1900, sans que l'on puisse évaluer l'importance des remaniements entrepris à l'intérieur. Les fenêtres sont

devenues plus hautes; des stores ont remplacé les volets; au premier étage, deux des fenêtres ont été surmontées de frontons, les deux autres faisant place à un oriel ou encorbellement; au-dessus de l'oriel, à la hauteur du toit, deux lucarnes ont disparu au profit d'un fronton élevé,



1900

Rue de fer

que nous n'hésiterons pas à appeler un pinon.

À la fin du 19^e siècle, François Rippstein, troisième du nom, né en 1853, un des fils de la veuve "négociante", était devenu un personnage riche et important. Entre 1892

et 1894, il avait construit avec son frère Jules un commerce près de la gare. En 1896, il était devenu conseiller communal. Quand, en 1897, la veuve partagea l'héritage, la future maison de la FARB revint à François. Et c'est alors, semble-t-il, vraisemblablement en 1898, que l'immeuble



L'oriel

recevait oriel et pignon. L'assurance immobilière, en 1898, signalait l'existence d'une "véranda", nom désignant alors probablement l'oriel. Une carte postale montre en tout cas qu'oriel et pignon étaient en place en 1900.

L'oriel existe encore, extension du grand salon du premier étage au-dessus du trot-

toir. Vu de l'intérieur, accessible par un escalier de trois marches, il a l'aspect d'une claire véranda. Des vitraux colorés encadrent les vitres blanches. Deux médaillons de verre présentent l'un une hirondelle se déployant au soleil levant, l'autre une sinistre chauve-souris hantant le crépuscule. Des peintures anciennes couvrent de chaque côté les parois de la galerie. Au

plafond du salon, l'élégance des stucs répond à la richesse de l'oriel.

Il faut cependant prêter attention à l'immeuble, n° 6 de la rue de Fer, qui avoisine, côté sud, la maison de la FARB. Les façades de l'un et l'autre bâtiment présentent une ordonnance et un style absolument semblables. Ce n'était pas encore le cas en 1900 : la carte postale d'alors montrait que le n° 6 avait conservé son aspect ancien. Ce n° 6, qui avait été propriété au 19^e siècle de la famille Feune, avait été vendu en 1887 par Edouard Feune, pharmacien, à la famille Rippstein. En 1908, alors que Catherine Rippstein, la veuve "négociante", se mourait, ses fils François et Jules décidaient de démolir l'ancien immeuble Feune pour reconstruire, et pour reconstruire dans le même style 1900 que la maison à oriel et à pignon.

Les frères François et Jules Rippstein étendirent leur commerce dans les deux immeubles, le 8 et le 6. Leurs spécialités étaient les denrées coloniales, les vins et spiritueux. Un superbe en-tête de facture

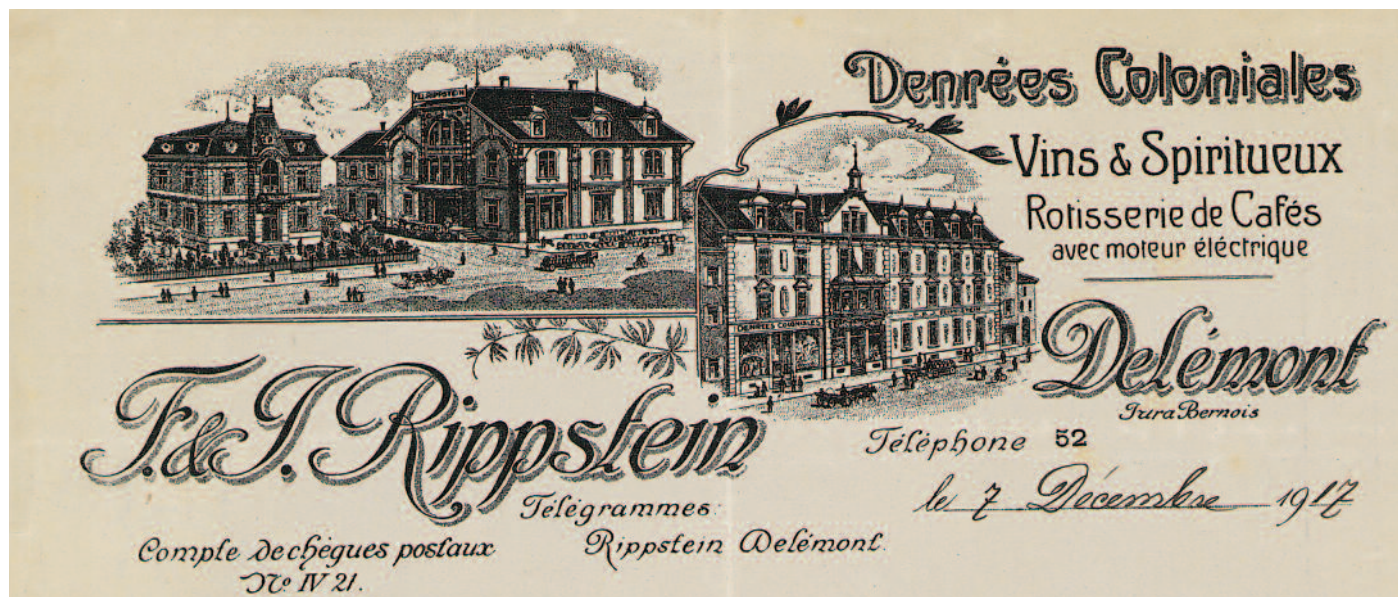
daté de 1917 montre toute l'extension qu'avait prise leur commerce.

On se souvient dans la famille Rippstein qu'Henri Guisan, futur général, avait un pied-à-terre dans la maison de la rue de Fer entre 1914 et 1918, alors qu'il commandait un bataillon jurassien.

La chronique delémontaine retient de François Rippstein un geste particulièrement généreux. Son fils Georges étant décédé des suites de la grippe de 1918, il décida de soutenir financièrement la construction de la maison des oeuvres catholiques et demanda qu'en souvenir de ce fils elle fût appelée maison Saint-Georges.

François Rippstein étant décédé en 1943, c'est alors son neveu, fils de Jules, Pierre Rippstein, qui reprit le commerce. Le magasin était localisé alors dans le futur immeuble de la FARB, la maison voisine, no 6, ayant été vendue en 1942.

L'incendie du dimanche 24 janvier 1954 a marqué la future maison de la FARB.



1917

Allumé par un réchaud électrique laissé enclenché, le feu eut tôt fait de ravager toute la toiture. Une centaine de pompiers surent limiter les dégâts, malgré une forte bise qui poussait les flammes vers les immeubles voisins et une froidure qui transformait vite en glace l'eau des lances. Deux jours plus tard on lisait dans Le Démocrate : "La Maison Rippstein et Cie, M.

Oberli gérant, avisent leur honorable clientèle que leur magasin sera de nouveau ouvert aujourd'hui." Il était précisé que ce magasin était un magasin d'alimentation, vins et spiritueux, et avait pour patron Pierre Rippstein. La toiture consumée fut vite refaite. On négligea pourtant de rétablir le pignon de 1898. Il allait être reconstruit en 1998-1999.

Pierre Rippstein, qui avait déjà abandonné une partie de sa surface de vente à un coiffeur, Maurice a Marca, la loua entièrement, dès 1964, à la famille Straehl. Marcel et Yvonne Straehl exploitèrent leur commerce de primeurs jusqu'en 1995.

A la suite du décès de Pierre Rippstein, sa famille avait recueilli sa succession en



2002

1983. Elle vendit l'immeuble de la rue de Fer en 1997 à la Fondation Anne et Robert Bloch. La maison de la FARB était inaugurée le 28 mai 1999. Une nouvelle histoire commençait.

A propos de l' "Espace Anne et Robert Bloch" au château de Lauris (France)

Gilbert Lovis



➤ Dans le journal "Provence" du lundi 19 juin 2000, la correspondante locale de Lauris diffusait une information importante pour ce bourg provençal : *L'espace Anne et Robert Bloch a été inauguré au château*. Le mercredi précédent, soit le 7 juin en soirée, la Municipalité de Lauris avait organisé une fête pour permettre aux personnalités et aux Laurisiens d'entourer et remercier Mme Anne Bloch-Schoch, la généreuse donatrice qui avait permis la rénovation d'une grande et belle salle voûtée sise au sous-sol du château.

"C'est la voix emplie d'émotion, précise la journaliste, que Mme Bloch a expliqué ce don. Lauris, c'est une histoire qui a 40 ans, une ferme achetée et restaurée pierre

par pierre, *La Sarrazine*, des habitants accueillants qui depuis sont devenus des amis et qui l'ont soutenue lors de la disparition de son époux en septembre 1994. Pas d'arrière-pensée, aucune velléité politique, simplement l'envie de faire un geste marquant l'attachement de ce couple au village."

M. Guy Brunel, maire, souligna l'importance de ce geste peu commun et rendit hommage à tous ceux qui avaient participé à la réalisation de ce bel ouvrage. Ce magnifique lieu harmonieusement voûté permettra d'accueillir des orchestres de musique de chambre, des formations de jazz, des expositions et des conférences, voire même des spectacles s'ils ne nécessitent pas une trop grande scène ; dans sa configuration habituelle, 280 personnes trouveront place dans cet endroit désormais voué à la culture et aux rencontres.

Une délégation du Conseil de fondation de la FARB, qui avait répondu à l'invitation de Mme Bloch-Schoch et des autorités laurisiennes, put apprécier le confort et les

qualités acoustiques de ce nouvel espace en découvrant la remarquable prestation d'un groupe de jazz. Dans la douceur de la nuit qui tombait sur le pays sis entre Durance et Luberon - comme disent les Laurisiens - un délicieux buffet fut servi sur la terrasse du château. Peu habitués aux douceurs d'un tel climat, les Jurassiens goutèrent pleinement les charmes des nuits provençales et les saveurs exquises d'un buffet riche en produits régionaux. Et alors, me direz-vous, quels liens existent-ils entre ces Jurassiens, membres du Conseil de fondation de la FARB, et les Laurisiens avec lesquels ils fraternisèrent d'aussi agréable manière ?

Le premier lien sera sans doute rapidement évident pour le lecteur qui se souviendra de la signification du sigle FARB : *Fondation Anne et Robert Bloch pour la promotion de la création culturelle dans le Jura*. Car à l'origine de cette fondation jurassienne - ainsi, bien sûr, que de l'*Espace culturel FARB* sis à Delémont - et de l'*Espace Anne et Robert Bloch* de Lauris, se trouvent les mêmes personnes. Bien qu'au



cœur du premier numéro du *Cahier de la FARB* figure une évocation détaillée des liens qui unissent ce couple de Zurichois au Jura et à Lauris, rappelons que feu Robert Bloch naquit à Delémont et passa son enfance dans cette ville, alors que Monsieur et Madame aménagèrent de leurs mains un mas laurisien plus que délabré pour y passer activement leurs vacances.

Soucieuse de manifester sa gratitude et son attachement envers la population de Lauris, Mme Anne Bloch-Schoch décida de seconder la Municipalité dans son ef-

fort de rénovation et de mise en valeur du château local. D'où son don fort opportun pour doter cet édifice d'un outil culturel qui, tantôt, complètera si agréablement les terrasses et jardins remis en bel état afin que Laurisiens et visiteurs puissent goûter d'heureux instants de repos en ce lieu enchanteur.

Du haut de ce promontoire, on jouit d'un coup d'œil sans pareil sur la vallée de la Durance et le pays du Luberon, sur la Montagne Sainte-Victoire si chère à Cézanne, sur les Alpilles célébrées par Dau-

det, bref sur une terre si appréciée que l'Etat français l'a mise sous protection en la hissant au rang privilégié de *Parc naturel régional du Luberon*. N'avaient-ils pas eu bon goût, les époux Bloch, lorsqu'ils choisirent ce coin de France pour venir y passer leurs vacances ? Nul n'imaginait alors que ce pays serait voué à un avenir aussi prestigieux...

Depuis lors, la beauté des paysages, la qualité de la vie, la promotion de la culture sont devenus des richesses irremplaçables, et le mas abandonné, qu'Anne et Robert ont transformé en une accueillante *Sarrazine*, permet désormais aux nombreux amis de Mme Bloch de découvrir le havre de paix laurisien où repose à jamais son mari. Car, rappelons-le (même si ce souvenir est pénible à Mme Bloch et à nous-même), la FARB venait tout juste d'être fondée quand la mort emporta M. Robert Bloch. Malgré ce subit départ, Madame trouva non seulement la force de poursuivre l'œuvre culturelle entreprise avec son mari, mais elle épousa si étroitement les objectifs choisis en commun

qu'elle fit tout ce qu'elle put pour parachever au mieux l'œuvre ainsi entreprise.

Grâce à la générosité et à la ténacité (rien ne se fait sans peine...) de Mme Anne Bloch-Schoch, les Laurisiens et les Juras-siens disposent désormais des outils nécessaires pour ouvrir leurs horizons.

Aucun moyen électronique ne remplacera jamais les liens qu'on tisse avec les artistes et autrui lors d'un concert ou à l'occasion du vernissage d'une exposition. Ces liens personnels, les époux Bloch ont toujours voulu les privilégier, et sans doute est-ce en ce sens que les Laurisiens et les Jurassiens espèrent voir longtemps encore revenir Mme Bloch à l'occasion d'un concert ou d'un vernissage. Que vos vœux, Madame, se réalisent donc au mieux !

Au nom de tous ceux à qui, un jour ou l'autre, vous et votre mari aurez ainsi procuré une parcelle de bonheur, acceptez que nous vous disions : "Grand merci, Madame !".



LA FARB

Rapport d'activité 2000

Gilbert Lovis

➤ Durant l'année 2000, le Conseil de fondation s'est réuni 7 fois en séance ordinaire.

En janvier 2000, Mme Chantal Calpe-Hayoz, bibliothécaire, de Delémont, est entrée en fonction en tant qu'administratrice de la FARB. Son bureau et la salle des archives ont été judicieusement aménagés grâce à l'engagement personnel et financier de Mme Anne Bloch.

Au cours de l'été, la salle d'exposition a été entièrement repeinte et les problèmes posés par l'accrochage des œuvres d'art ont été résolus.

Durant cette année, la FARB a créé son site sur le réseau Internet mis en place par le canton du Jura.

Dans la mesure où son aide a été valablement sollicitée, le Conseil de fondation a soutenu financièrement les personnes et associations culturelles suivantes (dans l'ordre chronologique) :

- A Pierre Montavon pour l'exposition de ses portraits photographiques d'habitants de Delémont.
- A l'Association jurassienne des Bibliothé-

caires, mise à disposition gratuite de l'Auditorium pour une conférence de la romancière Sylviane Roche.

- A l'Ensemble vocal d'Ajoie pour l'organisation d'un concert.
- Au Cercle d'études historiques de la Société jurassienne d'Emulation pour la publication du mémoire de licence de Pierre-Yves Donzé, consacré à l'Hôpital des bourgeois de Porrentruy.
- A la Compagnie Maramande pour la mise en scène d'une pièce de Koltès.
- A l'École jurassienne de musique, mise à disposition gratuite de l'Auditorium pour l'organisation d'un concert de piano donné par les élèves les plus avancés de cette école.
- A l'Institut jurassien des sciences, des lettres et des arts pour la publication de l'"Anthologie de la littérature jurassienne".
- A l'Association jurassienne d'animation culturelle pour l'organisation d'un camp de théâtre pour les enfants à Sornetan.
- Au Groupe théâtral de Mettembert pour la création d'un spectacle dans les vergers de ce village.
- A la Chorale des enseignants du Jura et au

Choeur Calliope pour la création d'une œuvre d'Henri Monnerat et Bernard Chappuis.

- A l'École jurassienne de musique, mise à disposition gratuite de l'Auditorium pour un concert donné par un trio flûte, violoncelle et piano.
- A la Danse sur la Doux, mise à disposition gratuite de l'Auditorium pour l'organisation d'un concert donné par les élèves de l'École jurassienne de musique.
- A la Bibliothèque de la Ville de Delémont, mise à disposition gratuite pour l'organisation d'une rencontre entre écrivains et photographes, autour du livre "L'usage des sens".
- A l'Orchestre de chambre jurassien et à l'Ensemble instrumental de La Neuveville pour la création d'une œuvre de François Cattin, jeune compositeur jurassien.
- A Hubert Crevoisier, artiste verrier, pour lui permettre de perfectionner sa formation dans une école de New-York.
- A la Commission "Théâtre" de l'AJAC, pour la mise en scène d'une pièce de l'auteur biennois Robert Walser.
- A Florent Brancucci, chanteur, pour l'enregistrement d'un double CD à l'occasion de ses 30 ans de composition.

- A l'organiste delémontain Christophe Chételat pour l'organisation d'un concert d'orgue à Saint-Marcel avec création d'une œuvre de Maurice Clerc.
- A la Lanterne magique, un club de cinéma pour enfants, afin de soutenir ses activités dans le Jura.
- A la Fondation pour les enfants atteints de maladie rénale, pour l'organisation d'un récital avec collecte de fonds dans l'Auditorium de la FARB.
- A la Biennale de la chanson française (Bruxelles) pour l'organisation d'un concert à l'Auditorium de la FARB.
- A Jean Mamie pour l'édition de ses œuvres sur trois disques CD.
- A l'association "Films Plans-Fixes" pour la réalisation d'un film consacré à Joseph Voyame.
- A Martial Chételat et Elisabeth Board pour la création d'une école de cirque dans le Jura.

Durant l'année 2000, les manifestations culturelles organisées par la fondation ont été les suivantes :

- Le 6 février : 3^e récital donné par la pia-

niste Christiane Baume-Sanglard dans le cadre des "Classiques de la FARB".

- Le 9 avril : concert donné par le groupe "Archet de Paris et de France".

- Du 28 avril au 21 mai : exposition des œuvres du jeune peintre Léonard Félix, de Porrentruy.

- Le 18 mai : récital de piano du maître Avo Kouyoumdjian organisé en collaboration avec les Jeunesses musicales de Delémont.

- Le 4 juin : concert de Dimitri Vecchi, flûtiste, et de Palma Martello, pianiste.

- Du 9 au 25 juin : exposition des photographies de Pierre Montavon, de Delémont.

- Du 30 juin au 30 juillet : exposition des œuvres de Elisabeth Baudin, peintre, de Besançon.

- Du 1^{er} septembre au 1^{er} octobre : exposition des sculptures de Dominique Froidevaux.

- Les 17 septembre et 19 novembre : récitals de piano de Sarah Gerber dans le cadre des "Classiques de la FARB".

- Du 6 octobre au 5 novembre : exposition picturale de Kurt Schweikart, de Réclère.

- Le 6 octobre : concert de piano et de violoncelle donné par Anne Steulet-Brown, pianiste, et Françoise Schilknecht, violoncelliste.

- Le 14 novembre : récital de piano donné par Dimitri Sukhobiew.

- Du 17 novembre au 3 décembre : exposition des peintures de Francis Monnin.

- Le 3 décembre : concert de luth et de chant par Christine Gabrielle.

- Durant les fêtes de Noël/Nouvel An : installation picturale de Philippe Queloz.

Le 31 août, le Conseil de fondation a eu le plaisir de remettre pour la deuxième fois le "Prix Anne et Robert Bloch en faveur des études doctorales et post-doctorales" à Mme Gisela Thierrin-Michael, de Porrentruy, pour lui permettre de réaliser l'étude suivante : "Les poteries ajoulotes de la Renaissance à l'industrialisation et les argiles utilisées".

La FARB a publié un ouvrage de Gilbert Lovis : "Promenades au jardin de la pensée sauvage - A la découverte des récits traditionnels recueillis dans le Jura par Jules Surdez (1878-1964)". Tiré à 500

exemplaires, ce livre a été présenté à la presse le 17 novembre par M. le Président et par l'auteur.

Le 16 juin, Gilbert Lovis a représenté la FARB au débat organisé par la République et Canton du Jura sur la politique culturelle jurassienne.

Durant cette année, le Conseil de fondation a loué soit l'Auditorium soit la salle d'exposition pour de nombreuses manifestations culturelles organisées par des institutions ou des associations jurassiennes, notamment le groupe chargé d'organiser la participation jurassienne à Expo 02.

Le Conseil de fondation remercie chaleureusement Mme Anne Bloch-Schoch pour son très généreux engagement en faveur de la vie culturelle dans le Jura.

Rapport d'activité 2001

Gilbert Lovis



L'année 2001 a été caractérisée par de nombreux changements au sein du Conseil de fondation. Presque parvenu au terme de son second mandat de quatre ans, M. Gaston Brahier, ancien ministre, a demandé à être déchargé de la fonction présidentielle qu'il occupait depuis la création de la FARB. Me Pierre Boillat, avocat et ancien ministre lui aussi, sera désormais le président de notre fondation.

A Mme Carmen Bossart-Steulet, vice-présidente, également démissionnaire, a succédé Mme Patricia Cattin, conseillère communale chargée des affaires culturelles de Delémont. M. Michel Flückiger, de Miécourt, a aussi quitté le Conseil.

M. Gilbert Jobin, trésorier de la FARB depuis sa création, a cessé ses activités au 30 juin de cette année ; M. Jean-Baptiste Beuret, directeur de la Banque jurassienne d'épargne et de crédit, de Delémont, a repris cette charge.

Les rapports de service entre la FARB et Mme Chantal Calpe-Hayoz ont pris fin au 31 décembre 2001 ; une partie de tâches qu'elle accomplissait ont été prises en charge par des membres du Conseil de

fondation et les autres ont été confiées à Mme Patricia Berdat, secrétaire, de Courtételle ; elle collaborera avec les membres du Conseil pour gérer les affaires de la FARB en fonction des nécessités.

Durant l'année 2001, le Conseil de fondation s'est réuni 12 fois en séance ordinaire. Dans la mesure où son aide a été valablement sollicitée, le Conseil a soutenu financièrement les personnes et les associations culturelles suivantes (dans l'ordre chronologique):

- La société Theatrak - École de théâtre et créations de spectacles - pour la mise en scène de "Le martyr de Piotr Ohey", de Slamowir Mrozek.
- L'Ensemble vocal Kneusslin et l'Ensemble de cuivres jurassien pour la présentation de "Carmina Burana" de Carl Orff.
- Fondation Gilberte de Courgenay pour la publication d'un livre consacré à Gilberte de Courgenay.
- M. Abner Sanglard pour la création de son "Concerto pour piano et orchestre".
- La Confrérie des Jardiniers, de Delémont, pour l'organisation de son spectacle 2001, "Les jardiniers du rire et des sourires".

- Le "Festival franche(s) ment marionnettes" organisé par la Société des Amis du théâtre des Franches-Montagnes.

- La Fédération des patoisants du Canton du Jura pour l'octroi du "Prix de la FARB accordé au meilleur travail jurassien" et pour la participation aux autres récompenses des patoisants jurassiens.

- Les Jeunesses musicales d'Ajoie pour l'organisation d'un concert à Porrentruy en partenariat avec la radio Espace 2 et la FARB.

- L'Ecole de danse classique Inès Meury Bertaiola pour la création d'un spectacle intitulé "Temps liés".

- Le Quotidien jurassien pour la publication d'un livre de M. Pierre Henry, "Les mots de chez nous".

- La commune de Delémont pour l'édition de "Delémont, de rue en rue, de siècle en siècle".

- M. Blaise Héritier, responsable du spectacle musical, cinématographique et artistique "Les tableaux d'une Exposition", une création culturelle dans le cadre de l'Expo 02.

- Mme Marlène Linder Lovis pour la réali-

sation de son nouveau CD de chansons enfantines.

Durant l'année 2001, les manifestations culturelles organisées par la fondation ont été les suivantes :

- Le 21 janvier, M. Patrick Montan a donné un récital de clavecin.

- Le 10 février, M. Nicolas Farine et son groupe "Helvet Quartet" ont présenté un concert.

- Le 23 février a eu lieu le vernissage de l'exposition picturale de Zéline et Max Kohler ; cette exposition a pris fin le 22 avril.

- Le 24 février, M. Gilbert Lovis a animé la troisième "Rencontre des enseignants jurassiens organisée par la FARB"; cette manifestation était liée à la publication par la fondation de son ouvrage "Promenades au jardin de la pensée sauvage - A la découverte des récits traditionnels recueillis dans le Jura par Jules Surdez (1878-1964)".

- Le 9 mars, M. Gilbert Lovis a donné une conférence consacrée à "Jules Surdez et son temps".

- Le 16 mars, M. Octavio Tapia et Mme Claudia Hüging ont donné un concert de piano et de flûte.
- Le 30 mars, en collaboration avec l'École jurassienne et conservatoire de musique, la FARB a organisé un concert de percussions mis en scène par M. E. Papirer.
- Le 1^{er} avril, un concert de la soprano Madeleine Frantzen Marshall a été organisé en collaboration avec les Jeunesses musicales de Delémont.
- Le 27 avril a eu lieu le vernissage de l'exposition picturale de Mlle Anne-Sophie Erard.
- Le 28 avril, M. Gilles Landini a donné un récital de piano.
- Le 17 mai, la 3^e "Bourse de perfectionnement professionnel pour jeunes artistes jurassiens" a été remise au pianiste franc-montagnard Émilien Tolck.
- Le 19 mai, M. Avo Kouyoumdjian a donné un récital de piano à l'Auditorium, invité par Mme Anne Bloch.
- Au début juin, M. Claude Hauser a publié le premier volume de son étude "Auguste Viatte - D'un monde à l'autre - Journal d'un intellectuel jurassien au Québec (1939 -

1949)", travail réalisé notamment grâce au "Prix des études doctorales et post-doctorales" que la FARB lui avait attribué.

- Le 8 juin, Mme Anne Bloch-Schoch, M. Gaston Brahier et M. Gilbert Lovis ont assisté au colloque "Auguste Viatte (1901-1993), un intellectuel en son temps", manifestation organisée par l'Office du patrimoine historique de la République et Canton du Jura sous la responsabilité de son chef, M. Michel Hauser, qui représente l'Etat jurassien au sein du Conseil de fondation.
- Le 8 juin également, le Conseil a participé au vernissage de l'exposition des œuvres de René Myrha organisée conjointement dans les locaux du Musée de l'Hôtel-Dieu de Porrentruy et dans la galerie de la Maison de la FARB à Delémont.
- Les 23 et 24 juin, les écrivains suisses du Groupe d'Olten se sont réunis dans l'Auditorium de la FARB et ont été accueillis par M. Gaston Brahier, président.
- Le 24 août a eu lieu le vernissage de l'exposition du verrier Hubert Crevoisier.
- Les 29 septembre, 27 octobre et 30 novembre, M. Roger Duc, pianiste jurassien,

a donné les récitals prévus dans le cadre des "Classiques de la FARB".

- Le 19 octobre, vernissage de l'exposition du peintre et bijoutier Yves Jobin.
- Le 25 octobre, M. Roger Francillon, professeur de littérature à l'Université de Zurich, a donné une conférence intitulée "Les écrivains romands et le politique".
- Le 11 novembre, M. Philippe Schaer, flûtiste, M. Olivier Richard, basson, et Mme Claire-Pascale Musard, hautbois, ont donné concert.
- Le 14 novembre, dans l'Auditorium, l'Association Plan-Fixe a organisé la soirée de première projection du film consacré à M. Joseph Voyame, film que la FARB a soutenu financièrement.
- Le 7 décembre a eu lieu le vernissage de l'installation de Noël réalisée par l'artiste René Lovy.
- Le 13 décembre, M. Daniel Sangsue, professeur à l'Université de Neuchâtel, a donné une conférence intitulée "Les fantômes dans la littérature".
- Le 20 décembre, en collaboration avec la Commission pour l'encouragement des lettres jurassiennes, le Conseil a attribué le

"Prix de la FARB pour l'encouragement à la création littéraire dans le Jura" au jeune écrivain Camille Rebetez, de La Theurre (Saignelégier) pour sa pièce de théâtre "Métaphysique de la patate". Dans l'Auditorium, M. Steiner, de Moutier, a mis en scène la première lecture de cette œuvre.

Durant cette année, le Conseil de fondation a loué soit l'Auditorium soit la salle d'exposition pour de nombreuses manifestations culturelles organisées par des institutions ou des associations jurassiennes.

En 2001, la co-fondatrice de la FARB, Mme Anne Bloch-Schoch, a financé une nouvelle ventilation pour l'Auditorium. Le Conseil la remercie chaleureusement pour son très généreux engagement en faveur de la vie culturelle dans le Jura.

A U D I T O R I U MGALLERY
AUDITORIUM

La FARB en 2002

Changements et continuité

Le Conseil de fondation



En 2002, des changements au niveau du Conseil de fondation et de l'administration sont intervenus.

Mme Anne Bloch-Schoch, co-fondatrice de la FARB, a manifesté son intention d'abandonner ses fonctions de membre du Conseil pour la fin de cette année. En signe de reconnaissance, le titre de Présidente d'honneur de la fondation lui a été décerné ; aussi, la fondatrice pourra-t-elle, à son gré, poursuivre sa précieuse collaboration et faire bénéficier la FARB de ses hautes compétences. Le Conseil de fondation tient à exprimer à Mme Anne Bloch-Schoch sa vive gratitude pour tout ce qu'elle a fait et ce qu'elle fera encore en faveur de la promotion culturelle dans le Jura. Depuis 1993, son engagement personnel est constant, soucieuse qu'elle est de réaliser au mieux les buts qu'elle-même et son défunt mari ont définis en créant la fondation qui porte leur nom.

Sous la présidence de Me Pierre Boillat, ancien ministre et avocat à Delémont, nouveau président de la FARB, le Conseil de fondation se compose et s'organisera

désormais comme suit : Mme Patricia Cattin, conseillère communale à Delémont, en charge des affaires culturelles, veillera au bon fonctionnement de l'"Espace culturel de la FARB". En tant que responsable cantonal des affaires culturelles, M. Michel Hauser assurera le lien avec les autorités et autres institutions cantonales. M. Jean-Baptiste Beuret, directeur de la Banque jurassienne d'épargne et de crédit, s'occupera de la gestion financière de la FARB. M. Gilbert Lovis poursuivra ses activités de secrétaire général. Mme Jacqueline Boillat-Baumeler nous apportera ses connaissances dans le domaine des beaux-arts.

L'engagement d'une nouvelle secrétaire, Mme Patricia Berdat, permettra à la fondation d'assurer une permanence. Mme Berdat est également chargée de gérer les affaires opérationnelles liées à l'utilisation de l'Auditorium et de la Galerie de la FARB. La fondation est atteignable soit par téléphone au numéro 032 423 45 85 (Fax 032 423 45 86), soit par courrier électronique farb@bluewin.ch. Les requêtes tendant à l'obtention d'une aide

financière pour la réalisation d'un projet culturel ou pour l'utilisation de la Galerie et de l'Auditorium sont à envoyer par écrit à l'adresse suivante : *Fondation FARB, secrétariat, rue de Fer 8, 2800 Delémont.*

Les responsables de la FARB

Président	Me Pierre Boillat Rue de la Justice 1 2800 Delémont
Membre Co-fondatrice Présidente d'honneur	Mme Anne Bloch-Schoch Pestalozzistrasse 41 8032 Zurich
Trésorier	M. Jean-Baptiste Beuret Rue de la Molière 19 2800 Delémont
Membre Représentant de l'État jurassien	M. Michel Hauser Chef de l'Office du patrimoine et de la culture Hôtel des Halles 2900 Porrentruy
Membre Représentant la Municipalité de Delémont	Mme Patricia Cattin Responsable des affaires culturelles Hôtel de Ville 2800 Delémont
Membre	Mme Jacqueline Boillat- Baumeler Chemins des Sources 9 2340 Le Noirmont
Secrétaire général Rédacteur du CAHIER	M. Gilbert Lovis La Racine 2873 Saulcy
Secrétaire	Mme Patricia Berdat Place Roland-Béguelin 1 2800 Delémont 032 / 423 45 85 e-mail : farb@bluewin.ch

Achevé d'imprimer en octobre 2002 sur les presses
de l'imprimerie Le Pays, Porrentruy

Photolithographie, Villars graphic et Cie, Neuchâtel

Mise en page, BBR, Courroux

