Le Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel

Autor(en): **Boy de la Tour, M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse**

Band (Jahr): **2 (1915-1921)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-889748

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Le Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel.

Von *M. Boy de la Tour.*

L'on peut dire sans trop de témérité que le musée de peinture de Neuchâtel a pris naissance en 1816. Mais avant de raconter ses débuts modestes et d'en suivre le développement, il convient de jeter un coup d'œil en arrière et de voir pourquoi ce fut au commencement du XIXme siècle plutôt qu'à un autre moment, que germa l'idée première de cette utile institution.

Le comté de Neuchâtel, plus tard principauté et enfin canton suisse, aussi bien par sa situation géographique que par les circonstances politiques dans lesquelles il s'est trouvé, n'a jamais été impliqué dans les grands bouleversements dont l'Europe fut à maintes reprises le théâtre. Quoique souvent mêlés aux intrigues des pays voisins, ou obligés d'y prendre part, ses habitants, depuis les guerres de Bourgogne, ne furent jamais appelés non plus à défendre directement leur sol et à répandre leur sang pour la défense de leurs droits, de leur liberté ou de leur religion. Pendant longtemps, le Neuchâtelois vivant au jour le jour de la culture de ses champs et de ses vignes, mène une vie tranquille et modeste dont la sage monotonie est rarement troublée!

Puis à partir du milieu du XVme siècle, les princes ne résident plus guère à Neuchâtel, c'est tout au plus s'ils y font de rares et courtes apparitions. Il n'y a donc pas, comme à Porrentruy ou ailleurs, de petite cour déployant un certain luxe et engendrant par là même des conditions propices à une éclosion d'art.

Cet état de choses — providentiel ou fatal — suivant le point de vue où l'on se place, n'était pas favorable en tout cas

au développement des facultés créatrices de l'esprit. Jusqu'au moment, en effet, où grâce à l'essor de l'industrie et à l'influence de quelques éléments étrangers le régime économique du pays se trouva profondément modifié, Neuchâtel ne fournit aux lettres et aux arts aucun homme marquant.

Parmi tous les vestiges du passé qui nous ont été conservés, on rencontre bien quelques fragments de peinture religieuse exécutés à l'huile ou à la fresque — la peinture sur verre n'a jamais fleuri dans nos contrées, — mais ces intéressants morceaux sont dus à des maîtres étrangers.

Si donc, il y eut avant le XVIIIme siècle des artistes neuchâtelois, — et il y en eut sans doute, — leurs talents ne dépassèrent jamais la limite des arts mineurs — comme par exemple l'orfèvrerie ou la poterie d'étain — et c'est de ce côté-là qu'il faut chercher leurs noms et leurs œuvres.

Il y a cependant à Neuchâtel un genre de peinture que, de tout temps, l'on a passionnément aimé, c'est le portrait! L'absence de lois somptuaires a fait que ce goût s'y est peut-être généralisé plus qu'ailleurs? C'est à qui se fera peindre! Non par amour de l'art, car ce sentiment n'existe pas encore, mais par amour de soi et pour perpétuer dans la famille le souvenir de ceux qui l'ont honorée et que l'on tient le plus souvent à représenter en costume d'apparat.

Mais ici encore, et jusqu'au XVIIIme siècle, on chercherait vainement au bas de ces œuvres quelque nom neuchâtelois.

Ceux qui les exécutent sont des artistes qui font du portrait une industrie. Ils viennent des pays circonvoisins, vont de lieu en lieu et s'arrêtent quand ils trouvent l'occasion d'exercer leur art. Le plus souvent ils ne s'attardent pas en recherches psychologiques, mais la pratique de leur métier leur donne une grande habileté de main, qui toutefois ne les sauve pas toujours de la médiocrité. En un mot, avec une note personnelle en plus, ils jouent à peu près le rôle que tiennent de nos jours les photographes.

Les plus anciens de ces portraits, victimes du temps ou de l'impéritie, ont d'ailleurs presque tous disparu. C'est dommage! Mais on ne saurait s'en étonner beaucoup, quand on sait le

rôle funeste qu'ont trop souvent joué la brosse en racine de chiendent et l'eau de savon!

* * *

Avec le XVIIIme siècle, la situation se modifie.

L'industrie qui s'est implantée récemment dans les montagnes neuchâteloises y fait de si rapides progrès, qu'elle ne va pas tarder à transformer complètement le régime économique de ces sévères vallées. Après la révocation de l'édit de Nantes, nombre de réfugiés se sont alliés à des familles du pays et y ont infusé un sang nouveau. L'aisance aussi s'est accrue par le retour au foyer natal de Neuchâtelois auxquels la fortune a souri. Pour quelques-uns d'entre eux elle n'est pas le but suprême de la vie, mais simplement le moyen qui leur permettra de s'accorder des jouissances d'un ordre plus élevé. C'est ainsi que l'on verra se former quelques collections d'art.

La plus importante fut sans doute celle de Jean Magnet de Formont qui, outre une riche bibliothèque, avait réuni une belle série d'objets d'art de tout genre. Vendue à l'encan en 1742, elle produisait 45,000 livres, somme considérable pour l'époque.

On cite aussi la galerie du château d'Auvernier, où la famille de Chambrier avait rassemblé des œuvres de mérite. Vers 1754 on allait y voir, entre autres, un *Saint-Jean* par Cavedone, un *Joseph* par le Guerchin, un paysage par Swanevelt, deux van Goyen, etc. La plupart de ces toiles ont été dispersées, mais cette belle demeure, arrivée intacte aux mains de ses possesseurs actuels, renferme encore des vestiges intéressants de la collection primitive.

Dans ce terrain déjà mieux préparé, il faut donc s'attendre à voir enfin surgir de vrais artistes, et ils surgissent en effet. C'est dans les milieux où les arts mécaniques ont déjà pris pied et dans les branches qui leur tiennent de plus près, comme la gravure et la gravure en médailles, que tout naturellement les talents s'affirmeront en premier lieu.

Ce sont les Thiébaud, dessinateurs et médailleurs, qui ouvrent la voie, où dès lors tant d'hommes éminents les suivront. Et, si tous assurément ne furent pas marqués du sceau du génie, tous du moins, à des degrés divers, honorèrent leur patrie et,

par leurs œuvres, lui ont laissé des souvenirs durables, comme en témoignent aujourd'hui les collections publiques et particulières.

Après eux, et pour ne citer que les principaux, viennent: Alphonse-Bénédict Nicollet, le graveur distingué, dont la plus grande partie de la carrière s'écoula à l'étranger; le célèbre médailleur Jean-Pierre Droz; François-Guillaume Lardy, dont certaines estampes sont aussi recherchées que celles de Freudenberg; Henri Courvoisier-Voisin, qui popularisa à l'aquatinte les scènes historiques de la Suisse primitive; puis les Girardet, dont l'œuvre considérable a un intérêt documentaire de premier ordre.

Jean Preudhomme, bourgeois de Neuchâtel, est le premier peintre neuchâtelois connu.[1]) Portraitiste de mérite, il se rattachait en quelque sorte à la catégorie des artistes itinérants dont nous avons parlé. Après avoir étudié et séjourné à l'étranger, il revint en Suisse, fit quelques portraits à Neuchâtel, mais comme nul n'est prophète chez soi, c'est surtout dans le pays de Vaud et à Genève que son talent fut apprécié.

Preudhomme se trouvait à Paris au moment où le Val-de-Travers servait de refuge à Jean-Jacques Rousseau. Fasciné par les écrits du grand homme, il lui vint à l'esprit de faire son portrait et lui en écrivit. Grâce à cette lettre nous avons quelques détails intimes sur le peintre lui-même. Il commence par féliciter Rousseau de la retraite qu'il a choisie: « Vous devez être très content d'habiter un si heureux pays où vous pouvez vivre si tranquillement, et pour avoir tracé l'idée la plus grande, la plus noble et la plus raisonnable de la divinité, vous vous trouvez dans le plus beau vallon du monde.» Puis il continue:

« De la façon dont vous raisonnez de la musique, je crois que vous parleriez de la peinture avec non moins de justesse et de précision. Je serais particulièrement honoré lorsque j'irai en Suisse, de pouvoir faire votre portrait pour avoir l'avantage d'être critiqué par vous, car j'ambitionne sur toute chose d'être

[1]) Contrairement aux indications du *Dictionnaire des artistes suisses,* qui le fait naître à Rolle et mourir à la Neuveville, *Jean* Pierre Preudhomme est né à Peseux, où il a été baptisé le 23 novembre 1732 et a été enterré à Neuchâtel le 20 juillet 1795. Il était fils de Guillaume Preudhomme et d'Anne-Marie Preudhomme et avait épousé Elisabeth Graaf.

peintre par sentiment et par goût, comme vous êtes écrivain par esprit et par vertu. Je suis élève de M. Greuze, le seul peintre qui exprime spirituellement les passions de l'âme dans ses tableaux familiers, aucun peintre français n'a peint la nature avec autant de sentiment sans aucune manière. Ses portraits sont divins, tout y a une âme, tout y respire, il peint comme vous écrivez. Sa femme insociable m'a forcé de sortir de chez lui, il y a plus de trois ans, et j'ai été livré à moi-même depuis ce temps-là. Cependant je lui fais voir les portraits que je fais et il a toujours la complaisance de me donner ses conseils en bon ami. Beaucoup de monde me font la grâce de me dire que personne ne l'imite mieux que moi, quoique je ne l'aie jamais copié. Je me suis toujours attaché à la simple nature qui est la mère de la vérité. Et j'espère qu'en la copiant fidèlement je parviendrai peut-être à la rendre plutôt par goût que par précepte, et alors j'imiterai bien mieux mon maître lorsque je saurai bien peindre la vérité. Je vas faire le portrait de M. Ferdinand Berthoud, horloger, qui a l'honneur de vous connaître. Je ferai le tableau assez grand pour que je puisse y placer les attributs d'un savant mécanicien. Si je peux réussir suivant mes intentions je le présenterais à l'académie royale. Et si on me trouve digne d'en être un jour membre, que je sois agréé, je volerais en Suisse embrasser mes parents qui sont au village de Peseux près de Neuchâtel, et pour avoir l'honneur de vous marquer l'estime et la considération que j'ai pour vous, pour avoir éclairé mon esprit et mes devoirs, pour avoir développé chez moi les sentiments naturels qu'on ensevelit sous le nuage obscur des fausses opinions, qu'on imprime si malheureusement dans l'esprit de la jeunesse, au lieu de lui montrer simplement les avantages réels des bonnes mœurs...»

Nous ne savons si Rousseau fit à son correspondant l'honneur d'une réponse, mais le projet que Preudhomme caressait ne se réalisa point. C'est regrettable! Il eut été intéressant et piquant d'avoir un portrait du philosophe peint à Môtiers par un Neuchâtelois.

C'est donc dans le courant du XVIIIme siècle que le mouvement artistique commence à se dessiner dans notre région; cependant, si les artistes ne font plus défaut, il ne saurait encore

être question de musée. Il y a toutefois une institution qui, dans une certaine mesure, en tient lieu. C'est la bibliothèque de la Compagnie des pasteurs, généralement désignée sous le nom de Vénérable classe.

Destinée sans doute à l'origine à grouper des ouvrages de théologie, son cadre, par la force des circonstances, s'est élargi, et, peu à peu, elle accueille non seulement des livres profanes, mais aussi des objets d'art ou de curiosité. Lorsque quelque bourgeois veut assurer à sa ville natale la possession d'un objet de prix, c'est à elle qu'il en fait don. L'on voit ainsi la bibliothèque des pasteurs hériter à maintes reprises, dès 1712, de médailles précieuses. En 1736, M. de Merveilleux, capitaine de vaisseau, lui fait présent d'un calumet de paix artistement travaillé, d'un bonnet à la chinoise, d'une idole et de diverses autres raretés de bibliothèque. M. Magnet de Formont mourait en décembre 1741, lui laissant par testament un petit hercule de bronze estimé plus de cent louis d'or, un buste de marbre, ses médailles antiques et les *Commentaires historiques sur les vies des empereurs*, en trois volumes in-f°.

Nous pourrions allonger cette liste jusqu'en 1788, époque où fut fondée la bibliothèque de la ville. A partir de ce moment elle tient le rôle joué jusque-là par sa devancière.

Les objets possédés par la Compagnie des pasteurs furent en grande partie affectés aux différentes collections, au fur et à mesure qu'elles se formaient. Ainsi son médaillier se trouve au complet dans le cabinet de numismatique; l'on voit au musée historique le petit hercule de M. Magnet, et, dans le demi-jour du musée archéologique, le buste de l'impératrice Aquilia Severia conserve toujours sa froide impassibilité.

* * *

Ce n'est qu'au début du XIXme siècle que l'idée d'un musée des beaux-arts devait prendre corps.

Neuchâtel à cette époque était encore une petite ville ne comptant guère plus de cinq mille habitants, mais dont la situation économique avait encore bien changé au cours du siècle précédent.

A l'industrie de l'horlogerie, toujours plus florissante dans les montagnes, est venue se joindre, dans la plaine, celle non moins prospère des toiles peintes.

Puis, comme une vague immense, la révolution française a passé, semant à pleines mains les idées nouvelles. Sous leur influence, combinée avec celle qu'ont eue Rousseau et Mme de Charrière, l'on assiste à une vraie explosion d'œuvres philanthropiques. Par des publications, des encouragements et des primes, la *Société d'émulation patriotique,* fondée en 1791, cherche à favoriser et à développer tous les progrès utiles dans tous les domaines. La *Société du jeudi,* qui prend naissance en 1802, poursuit plus spécialement l'instruction réciproque de ses membres. Puis viennent la *Chambre d'assurance* (1810), *l'Hôpital Pourtalès* (1811) et la *Caisse d'épargne* (1812), dont les bienfaits se font sentir encore aujourd'hui.[1])

Dans le même temps, Neuchâtel possède un groupe remarquable d'artistes, de mécènes et d'amateurs éclairés, qui auront une influence déterminante sur les destinées artistiques de ce pays. Il faut retenir leurs noms, car c'est grâce à eux, grâce à leurs œuvres et à leurs efforts répétés, que lentement et par étapes successives, le goût de la peinture et le sentiment des arts ont fait quelques progrès dans nos régions.

C'est d'abord Maximilien de Meuron (1785—1868), que sa famille vouait à la diplomatie, mais qui, poussé par un penchant irrésistible, renonce à cette carrière pour se livrer à la peinture. Il passe quelques années en Italie, s'y lie d'amitié avec Catel, Granet, Frommel, Snell et d'autres, puis rentre dans sa patrie, où, comme nous le verrons, il ne cessera de rendre les plus utiles services à la cause des arts.

Léopold Robert (1794—1835), dont le nom est inséparable de celui de François de Roulet de Mézerac. Obligé de renoncer à concourir pour le prix de Rome, parce que les événements politiques, pour la seconde fois, séparaient Neuchâtel de la France, Robert se désespérait. C'est alors que M. de Roulet, devinant son génie, lui fournit en 1816 les moyens de se rendre

[1]) Voy. Alphonse Petitpierre, *Un demi-siècle de l'histoire économique de Neuchâtel 1791—1848.* Neuchâtel, 1871.

MAXIMILIEN DE MEURON

„Le lac de Wallenstadt“ Musée de Neuchâtel

Gravure-Incavo Brunner & Co. S A., Zurich

en Italie et, en le mettant à l'abri des soucis matériels, lui permet d'achever ses études et de donner la pleine mesure de son talent.

Henri-François Brandt (1789—1845), premier prix de gravure de l'Institut de France en 1813 et directeur de la Monnaie de Berlin dès 1817; François Forster (1790—1872), prix de Rome en 1814, l'un des premiers graveurs de son temps; Jean Frédéric d'Osterwald (1773—1850), le fondateur de la maison Goupil actuelle, tout à la fois éditeur, cartographe, géographe et artiste.

Citons encore les comtes James et Frédéric de Pourtalès. Amis ou protecteurs des artistes que nous venons de rappeler, ils se formèrent à leur contact un goût sûr, qui permit au premier de créer la célèbre galerie Pourtalès, vendue à Paris en 1865, et au second de réunir, avec le concours de son fils Guillaume, tant au château de Greng qu'à Berlin, un choix d'œuvres remarquables.

Aucun moment ne semble donc plus favorable pour donner aux arts une nouvelle et vigoureuse impulsion, aussi l'idée d'établir un musée devait-elle nécessairement venir à l'esprit d'hommes qui avaient déjà donné tant de marques de leur dévouement à la chose publique. Elle leur vint, en effet, et pour mener à bien une entreprise de ce genre, la fondation d'une association portant le nom de *Société pour l'avancement des études dans la Principauté de Neuchâtel et Valangin,* fut décidée en principe: son but était de créer un musée national.[1])

Le 31 juillet 1815, le gouverneur, M. de Chambrier d'Oleyres, écrivait à Berlin pour tâter le terrain et savoir quel accueil on ferait à ce projet. Le prince de Hardenberg fit à ces ouvertures une réponse favorable, mais réclamait, avant de prendre des engagements formels, un rapport du Conseil d'Etat.

Puis le 29 septembre de la même année, afin de trouver les premiers fonds nécessaires, une souscription était organisée auprès des notables de tout le pays. Pour justifier cette souscription, un prospectus détaillé montrait le but et les avantages

[1]) On trouvera tous les détails complémentaires de cette affaire dans les premiers cahiers du *Musée neuchâtelois,* 1916.

de la fondation projetée: « L'état florissant, exposait-il, dont la Providence nous fait jouir, paraissant malgré les crises que nous avons essuyées, devoir durer et s'augmenter encore, on vient avec confiance attirer sur l'établissement d'un musée national, l'attention des personnes qui s'intéressent au progrès des sciences et des arts parmi nous. . .

« Un projet tel que celui que l'on propose ne sera pas vu avec indifférence dans un pays où l'augmentation des fortunes permet à beaucoup de personnes d'être utiles sans faire de sacrifices, dans un pays distingué déjà par des institutions publiques et particulières qui l'honorent et où l'introduction des ressources d'instruction résultantes de la culture des sciences et des arts, devient par la privation où l'on est de ces dernières, un objet essentiel de l'ambition publique. . . .

« Ce musée se composerait donc:

« 1) D'un cabinet d'histoire naturelle de toutes les productions de notre pays, auquel on pourrait joindre dans un local mais séparément, le cabinet que possède la ville de Neuchâtel[1]), ainsi que la bibliothèque publique, si la Ville y consentait.

« 2) D'une collection aussi complète que possible des plâtres et bas-reliefs des statues antiques, de tableaux que les circonstances pourraient procurer ou qu'on ferait copier d'après les grands maîtres.

« 3) D'un cabinet d'instruments de physique, qui aurait un double intérêt, s'il était le produit de l'industrie de nos montagnes.

« 4) Enfin d'une collection de modèles et de machines et mécaniques découvertes par les habitants du pays. »

Puis après avoir montré les avantages d'un musée d'histoire naturelle le prospectus passant aux arts, poursuivait:

« L'étude des arts et les encouragements qu'elle recevrait produiront des résultats également heureux et communs à tous. Il n'est aucun état de la vie sur lequel cette étude, le goût et le sentiment du beau qui en sont les fruits, ne répandent un charme infini, soit en embellissant les occupations essentielles

[1]) Voy. C-A. Michel, *Musée historique, notice et guide sommaire* Neuchâtel, [1913].

des différentes carrières de la vie, soit en leur servant de délassement et de distraction agréables et utiles. Le goût des arts indépendamment de la pratique est un trésor qu'on porte avec soi, qui ne vous quitte jamais; c'est une source de jouissances douces et pures, un sujet d'entretien inépuisable, qui en attirant toujours l'esprit vers ce qui est beau, l'éloigne de ce qui est bas et vil, pour l'enflammer de pensées élevées et généreuses.

« L'étude des arts ouvre une carrière brillante à ceux qui s'y vouent. Dans notre pays où les plus heureuses dispositions se manifestent dès la jeunesse, n'aura-t-on pas l'espérance d'y faciliter le développement de talents dont la patrie pourra s'enorgueillir.

« Cette étude sera aussi un lien de plus qui attachera les Neuchâtelois à leur patrie. Les personnes qui jouissent de fortunes considérables, n'y voient-elles pas dans la culture des arts le fleuron de l'éducation qu'elles peuvent donner à leurs enfants. Ne sortant pas du sol natal sans connaissance des arts, ils jouiront bientôt des trésors des capitales, et perfectionneront leurs études, étendront leurs connaissances et rapporteront dans leur pays un goût plus épuré, et de nouveaux moyens d'avancer dans leur patrie le développement des connaissances. Tandis que si on ne fait rien pour eux, après avoir pris le goût des arts et de tout ce qui tient aux facultés de l'esprit, revenant dans leur pays et n'y trouvant rien d'analogue à leurs goûts, ils ne pourront s'y attacher et tôt ou tard seront entraînés à s'établir ailleurs.

« Mais c'est essentiellement l'heureuse influence que le perfectionnement du goût aurait sur notre industrie nationale qu'on veut établir; en le favorisant ne trouverions-nous pas bientôt des artistes capables de donner des modèles pour toutes les fabrications de l'industrie des montagnes, essentiellement dans les ornements des pendules et des montres, ce qui donnerait à ces ouvrages une valeur considérable et en faciliterait l'exportation; n'obtiendrait-on pas les mêmes succès pour les dessins des manufactures de toiles peintes. Les personnes qui les dirigent sentent sans doute, combien l'invention d'un nouveau dessin et le goût qu'on y met, donnent d'avantages dans la concurrence du commerce. . . . .»

Cet appel fut entendu et reçut le meilleur accueil. Soixante-douze souscripteurs habitant les diverses parties du pays s'engageaient à fournir pendant six ans une somme de L. 25511.4, soit annuellement L. 4250.

La société qui devait s'occuper du nouveau musée étant ainsi virtuellement formée et les fonds trouvés, il ne restait plus qu'à résoudre la question du local.

Ce fut sur l'hôtel Du Peyrou, acheté quelques années auparavant pour en faire la résidence du prince Berthier, que l'on jeta les yeux. Le 12 janvier 1816, une pétition signée de douze notables fut envoyée au roi. Elle lui demandait de consentir à se dessaisir de cet immeuble en faveur de la Société pour l'avancement des études.

Le Conseil d'Etat envoya alors son rapport à Berlin. Il concluait à la vente de l'hôtel Du Peyrou et au rejet de la demande de la Société pour l'avancement des études, arguant que les circonstances ne permettaient pas de changer des capitaux productifs en capitaux improductifs et que, dans une ville d'une population si restreinte, l'on ne pourrait jamais se flatter de posséder un musée qui fût d'une assez grande importance pour attirer des étrangers.

Tout ce beau projet échouait ainsi en arrivant au port!

On ne saurait que déplorer la décision à courte vue du Conseil d'Etat. Il n'a pas vu les avantages incontestables que la création d'un musée aurait procurés au pays tout entier. Il n'a pas compris que les circonstances favorables qui s'offraient à lui étaient fugitives, et que, faute de les saisir au vol, elles allaient lui échapper!

Il y a cependant un fait, qui atténue en quelque mesure ces regrets, c'est que l'hôtel Du Peyrou — ce bijou qui nous est arrivé à peu près intact — n'ait subi aucune mutilation. Le projet comportait, en effet, un remaniement complet des appartements, et les glaces — fort chères à cette époque — devaient être vendues pour subvenir aux frais de ces transformations!

* * *

L'échec de toute cette combinaison fut certainement très sensible à ceux qui l'avaient élaborée et Maximilien de Meuron, en particulier, ne voulut pas en avoir le démenti.

En cette même année 1816, désireux de montrer une nouvelle voie aux bonnes volontés qui venaient de s'affirmer si nettement, il offre à la Ville les deux toiles qu'il rapportait de son séjour en Italie, *Vue de Rome ancienne* et *Vue de Rome moderne*. C'est le rameau sur lequel viendront successivement se greffer les collections actuelles.

Le musée des beaux-arts, malgré tout, a pris son essor!

Les Quatre-Ministraux, sensibles à ce présent, lui écrivirent le 19 septembre: « Le Conseil général a éprouvé une bien vive satisfaction en recevant le don que vous lui avez fait de deux tableaux, dont la belle exécution fait preuve de vos talents distingués et qui placés dans notre hôtel, honoreront et l'artiste et la ville qui l'a vu naître. . . .

« En faisant hommage de vos succès à votre patrie, vous donnez un exemple d'autant plus noble que vous les devez uniquement à votre génie et à une volonté ferme et persévérante de cultiver les précieux talents que vous avez reçus de la nature. Conservez ces sentiments, Monsieur! inculquez-les à vos enfants et que la patrie devienne pour eux, comme pour vous, le centre de leurs affections et le point de vue principal de leurs travaux. . . . . »

A partir de ce moment la collection de peinture de la Ville va suivre une marche progressive. Son développement sera lent d'abord, car l'intérêt de ceux que préoccupent les questions artistiques ne se porte pas uniquement sur son accroissement. Ils vouent aussi une attention spéciale aux expositions qu'ils jugent être, non seulement un excellent moyen d'éducation du public, mais aussi une occasion pour les artistes de se faire connaître de lui.

Plusieurs des bonnes toiles du musée venant de ces expositions, il faut en dire quelques mots, car leur histoire est intimement liée à celle du musée lui-même.

Auparavant il est nécessaire de signaler un événement d'une certaine importance: la fondation d'un magasin d'objets d'art,

qui devait à la fois fournir aux artistes l'occasion d'exposer leurs œuvres en permanence et celle de les vendre. L'idée d'exposition permanente n'était pas nouvelle pour M. Frédéric Jeanneret. Il avait tenté de la mettre en pratique pendant qu'il habitait Dresde[1]) et n'y avait renoncé que faute d'appui. De retour à Neuchâtel, il reprit son projet et trouva en M. Henri Baumann un excellent collaborateur. Voici, d'après une lettre de Max. de Meuron à Léopold Robert, ce que l'on attendait de cette innovation: « L'établissement de M. Jeanneret peut ne rien donner, mais s'il réussit, il aura certainement des avantages. Je regrette beaucoup sous ce rapport que vous ne puissiez rien lui envoyer. Il s'agit moins ici, mon bon ami, d'une affaire avantageuse pour vous pécuniairement parlant qu'honorable pour votre pays, qui aimerait pouvoir se réclamer de vous par vos ouvrages. Chacun sait que vous n'avez pas besoin d'une exposition pour placer vos ouvrages, mais par cela même il serait précieux dans un dépôt d'industrie nationale d'y trouver quelque chose de vous ou de M. votre frère. Une étude de votre main faite en un ou deux jours, une copie de votre frère d'après un de vos tableaux, c'est tout ce que nous demanderions et ce qu'un de nos compatriotes voyageurs apporterait facilement. Je vais déposer là des médailles de Brandt. Il y aura des gravures de Forster — j'y mettrai aussi quelque chose à mon tour — de cette manière, si chacun fait quelque chose il en peut résulter un bien. Si vous ne voulez pas que M. Jeanneret dispose de ce que vous enverrez pour le vendre, laissez-le lui au moins pour que les étrangers et vos compatriotes l'admirent. Jeanneret est un homme qui inspire toute confiance. Je vous invite donc à changer d'avis et à lui envoyer quelque chose par patriotisme. Si nous voulons procurer à nos après-venants plus de ressources que nous n'en avons, il faut tâcher d'éveiller le goût du public pour les arts et ceci en offre peut-être le moyen. . . . »

Cet établissement dont la nouveauté fit sensation et qui certainement eut son utilité, donna l'idée de la première exposition publique.

Par une circulaire du 16 mars 1826, M. Lardy, diacre de

---

[1]) Voy. *Musée neuchâtelois*, 1876.

l'église de Neuchâtel et secrétaire de la Société d'émulation patriotique, convie les artistes à y prendre part: « L'exposition ordinaire des produits des arts et de l'industrie de la monarchie prussienne, aura lieu dans le mois de septembre de cette année à Berlin. Il paraît désirable sous une foule de rapports, que la principauté de Neuchâtel profite d'une occasion aussi naturelle pour faire connaître que les efforts de nos artistes répondent à la bienveillance et aux encouragements que le roi et ses ministres ne cessent de leur donner. La Société d'émulation patriotique croit donc agir dans les vrais intérêts de notre industrie et de notre commerce, en invitant les artistes, les manufacturiers, les chefs d'atelier et les simples ouvriers, possédant des produits de leur art ou de leur industrie, qu'ils jugeraient dignes de fixer l'attention publique sous un rapport quelconque, à les envoyer pour le jeudi 17 juin au plus tard, à Neuchâtel, en les adressant à Mrs. Jeanneret et Baumann. Chaque envoi sera accompagné du nom du propriétaire et du prix auquel il estime que les objets exposés pourraient être vendus.

« Tous les produits de nos arts et de notre industrie, parvenus avant le 17 juin, seront placés dans un local ouvert au public, et y demeureront exposés jusqu'au 8 juillet. A cette époque une expertise déterminera ceux qui devront être envoyés à Berlin; ceux qui offriraient moins d'intérêt seront remis à leurs propriétaires. Aucun frais d'envoi et de retour des objets qui seront expédiés à Berlin, et de ceux qui resteront dans le pays, ne tombera à la charge des propriétaires. »

La Société d'émulation patriotique continuant à rendre de précieux services fait, on le voit, ce qu'elle peut pour remplacer la Société pour l'avancement des études morte avant terme. Tantôt elle encourage directement les artistes comme en 1822, lorsqu'elle fait frapper une médaille pour récompenser Ch-S. Girardet de sa belle planche lithographique de la transfiguration; tantôt elle s'intéresse aux entreprises artistiques, comme en 1824 où, à l'occasion de l'exposition de l'Académie royale des arts à Berlin à laquelle figurent aussi pour la première fois des Neuchâtelois — entre autres Meuron et Lory — elle se fait rendre compte des résultats obtenus dans une notice particulière.

Ce fut donc elle, tout naturellement, qui prit l'initiative du premier salon de peinture ouvert à Neuchâtel. Inauguré le 22 juin 1826, au second étage de la maison Heinzely à la rue de l'Hôpital, il comprenait cinquante-quatre œuvres d'art et huit exposants avaient envoyé des objets d'industrie nationale. Quinze ouvrages désignés par le jury furent envoyés à Berlin.

Des expositions analogues et ayant le même but furent organisées en 1828 et 1830.

Cette dernière n'eut pas tout le succès des précédentes, supplantée qu'elle fut par une autre exposition — très courue celle-là — où des tableaux des écoles française, allemande et italienne avaient été réunis. Ces œuvres — la plupart, hélas! ont repris le chemin de l'étranger — appartenaient toutes à des particuliers.

Or, tandis que Max. de Meuron écrivait en 1822 à Léopold Robert: « Ici, mon cher Robert, tout est à peu près aussi mort pour les arts que lorsque vous y étiez et c'est en vain que je lutte contre cette influence paralysante. . .» il pouvait lui dire, cette année-là (15 mai 1830), mesurant le chemin parcouru: « Qu'il vous suffise d'apprendre qu'elle [l'exposition] a été assez intéressante et que grâces à vos beaux ouvrages et surtout au *Grec*,[1]) elle a plus de succès que je n'en attendais. M. Lory, Monvert et moi étions chargés de l'arrangement des tableaux, ils étaient tous bien éclairés. Leur petit nombre était racheté par la qualité. Le public a paru satisfait. Je l'étais en mon particulier par la pensée que tous ces tableaux étaient arrivés à Neuchâtel depuis quatorze ans au plus, c'est une preuve incontestable que le goût des arts s'y développe. . . »

Les événements de 1831 portèrent un coup fatal à ces expositions, dites préliminaires de celles de Berlin, car à partir de ce moment elles cessent d'avoir lieu. Pendant les onze années qui s'écouleront encore avant la fondation de la Société des amis des arts, on ne signale qu'une seule manifestation artistique, c'est celle qui eut lieu en 1835 pour honorer la mémoire du peintre illustre qui dans un accès de mélancolie venait de mettre un terme à sa carrière.

---

[1]) Il s'agit du tableau: *Jeune Grec aiguisant son poignard*, dont le musée de Neuchâtel possède l'esquisse à la craie.

LÉOPOLD ROBERT

Fragment central de „l'Improvisateur“ Musée de Neuchâtel

Gravure-Incavo Brunner & Co. S. A., Zurich

La nouvelle de la mort de Léopold Robert jeta la consternation parmi ses amis de Suisse, et ils décidèrent aussitôt d'organiser une exposition de ses œuvres à Neuchâtel. Elle eut lieu du 17 août au 30 septembre dans une salle de l'ancien hôtel de ville, où l'on parvint à réunir 138 morceaux, comprenant des tableaux, des dessins et des études de Léopold Robert et de son frère Aurèle. Cette exposition ne se termina pas sans provoquer parmi les nombreux admirateurs du peintre défunt, le désir de voir rester au pays l'un ou l'autre de ses chefs-d'œuvre. Ce désir, comme nous le verrons, ne se réalisa que bien plus tard.

Dans une visite qu'il faisait à son fils Albert, à Düsseldorf, Maximilien de Meuron vit le fonctionnement d'une société artistique qui rendait d'utiles services et dont l'organisation lui plut. Cela lui donna l'idée de doter sa ville natale d'une institution analogue et, après avoir consulté ses amis et mûri son projet, il fondait en 1842 la Société des amis des arts.

Elle avait pour but d'encourager les arts et de faire connaître dans leur patrie les ouvrages des artistes neuchâtelois. Continuant ce que la Société d'émulation avait si bien commencé, elle mit sur pied des expositions organisées sur une base solide, jugeant que c'était l'un des meilleurs moyens d'arriver à ses fins.

La première eut lieu l'année même de la fondation de la société, et depuis cette époque elles se sont succédé tous les deux ans presque sans interruption.

Devenue rapidement populaire, encouragée dès le début par des subventions de l'Etat[1]) et de la Ville, cette société a joué un rôle considérable dans notre pays et a eu une grande influence sur le développement du musée. Disons seulement que les achats qu'elle a faits au cours des trente-cinq expositions organisées de 1842 à 1913 se sont élevés à la somme de fr. 345,000. —, et que de son côté le musée y a fait des acquisitions pour une valeur de fr. 133,000. —.

A partir de ce moment et pendant vingt ans les destinées du musée de peinture et celles des expositions des amis des

[1]) L'Etat de Neuchâtel a soutenu la Société des amis des arts dès 1842 par une subvention annuelle de fr. 250.—. Cette allocation a pris fin en 1907.

arts vont être intimement liées, puisqu'ils occuperont ensemble les divers locaux qui leur seront assignés.

Mais, avant de clore ce chapitre, disons que la collection de peinture naissante n'est pas restée tout à fait stationnaire pendant cette première phase de son existence. Elle va pouvoir quitter l'hôtel de ville pour être groupée et être mise davantage à la portée du public. Parmi les enrichissements qui datent de ce temps, il en est d'intéressants, comme les quatre toiles de Jean-François De Troy[1]). Citons aussi l'*Intérieur de la basilique de Saint-Paul hors des murs, à Rome, après l'incendie de 1823*, par Léopold Robert, que la Ville achetait en 1836.

* * *

Ce fut en 1840 que le musée de peinture s'installa au collège latin dans la «Salle des tableaux» puis, transféré en 1856 dans quatre pièces du collège nouvellement construit des Terreaux, il passait en 1860 à l'hôtel Du Peyrou, que la Ville avait acquis de la famille de Rougemont.

Au préalable, un concours public avait été ouvert, pour savoir si le style et l'architecture de cet hôtel permettaient de le transformer en galerie de tableaux proprement dite, avec éclairage vertical et tous les accessoires demandés par les artistes et les connaisseurs.

Plusieurs projets furent soumis à un jury, mais celui-ci reconnut que tout changement ou réparation à l'intérieur de cet édifice en compromettrait l'ensemble, type parfait de l'architecture de la fin du XVIIIme siècle.

L'hôtel Du Peyrou pour la seconde fois était sauvé!

Le musée y fut donc aménagé tant bien que mal sur des parois volantes et on s'accommoda de cet arrangement pendant

[1]) M. Denis de Rougemont avait acquis après la révolution, du petit-fils du financier Samuel Bernard, Anne-Gabriel-Henri Bernard, marquis de Boulainvillers, son hôtel de la rue Bergère à Paris. Ayant changé la distribution des appartements, M. de Rougemont donnait à sa ville natale en 1821, les quatre panneaux de De Troy qui les décoraient et dont les sujets sont: *Naissance de Romulus et Remus. Enlèvement des Sabines. Coriolan se laisse fléchir par sa mère. Continence de Scipion.*

un quart de siècle. Il occupa d'abord les trois salons du premier étage, auxquels on ajouta plus tard une pièce regardant au nord, et on transporta dans ce nouvel établissement tous les portraits historiques qui se trouvaient disséminés un peu partout.

Sur ces entrefaites, la Société des amis des arts, lassée par l'incommodité et l'insuffisance des locaux où elle abritait ses expositions et aussi par les ennuis de ces changements fréquents, se décidait à construire la galerie Léopold Robert qu'on inaugurait en 1864.

De ce fait le musée de peinture gagna à ne plus être bouleversé à tout moment, et étant mieux situé et relativement mieux installé qu'auparavant, le public ne tarda pas à le visiter assidûment et à lui prouver son intérêt par un redoublement de faveurs.

C'est pendant cette période, qui va de 1842 à 1884, qu'il s'est enrichi de ses principales œuvres. Bornons-nous à mentionner: le *Mont-Rose,* par Alex. Calame; le *Grand-Eiger,* par Max. de Meuron; la *Frohn-Alp,* par Léon Berthoud, tous offerts par de généreux donateurs. De son côté la Ville faisait l'acquisition de *l'Assemblée de protestants* et de la *Bénédiction paternelle,* par Karl et Edouard Girardet; de la *Bernina,* par Albert de Meuron; du *Fragment central de l'improvisateur* et des *Pêcheurs de l'Adriatique,* par Léopold Robert.

Ce fut en 1872 que ce dernier tableau, un des chefs-d'œuvre du maître, fit enfin son apparition. Déjà en 1835, après la mort du peintre, la ville de Neuchâtel avait jeté les yeux sur cette toile, mais elle appartenait à M. Paturle, qui ne voulait à aucun prix s'en dessaisir; puis elle avait espéré que la famille de l'auteur consentirait à lui céder les *Moissonneurs.* Un excès de délicatesse — très louable d'ailleurs — fit échouer la négociation.

A la mort de M. Paturle, sa collection fut mise en vente, et aussitôt quarante-deux personnes, auxquelles s'en ajoutèrent plus tard soixante-six autres, s'associèrent spontanément pour trouver les fonds nécessaires à l'achat des *Pêcheurs de l'Adriatique.* Acquise 90,000 francs tous frais compris, cette toile fut cédée à la Ville pour 50,000 francs.

Ceux dont l'initiative individuelle et le généreux désintéressement ont permis la réalisation de ce désir longtemps caressé, ont doublement mérité la reconnaissance de leurs concitoyens, car non seulement ils ont doté leur musée d'une œuvre remarquable, mais encore d'un fonds dont les revenus ont déjà rendu de signalés services.

La somme recueillie pour l'achat des *Pêcheurs* avait, en effet, sensiblement dépassé le chiffre de fr. 90,000. — et la plupart des donateurs ayant renoncé à toute répartition sur leur souscription, il restait un reliquat au moyen duquel fut constituée la *Société Maximilien de Meuron* : son but était l'enrichissement des collections artistiques de la ville de Neuchâtel [1]). C'est grâce à elle que l'important tableau de Gleyre, *Hercule aux pieds d'Omphale*, et seize autres œuvres qui comptent parmi les plus intéressantes de notre galerie sont déjà entrées au musée.

Mais toutes ces nouvelles acquisitions finirent par remplir si bien les appartements de l'hôtel Du Peyrou, que déjà en 1873, la commission du musée déclarait aux autorités de la Ville qu'elle ne pouvait pas assumer plus longtemps la responsabilité de l'arrangement des salles. Elle expliquait que les locaux étaient devenus insuffisants, qu'il n'était plus possible de placer un nouveau tableau dans un jour favorable, sans le faire au détriment d'un autre, et qu'aux doléances des artistes qui se plaignaient depuis longtemps de cette situation défavorable, venaient maintenant se joindre celles du public.

On s'ingénia donc à trouver de nouvelles combinaisons. On étudia successivement la possibilité de convertir en musée les anciennes maisons des chanoines possédées par la Ville au pied de la terrasse de la collégiale, et l'hôtel du Mont-Blanc, devenu vacant. Mais on se rendit bien vite compte qu'aucun de ces projets n'était viable. L'idée de construire un bâtiment spécial et bien approprié à sa destination fit alors rapidement du chemin et ne tarda pas, nous allons le voir, à prévaloir définitivement.

---

[1]) La Société Maximilien de Meuron, dont le recrutement était devenu presque impossible, a été dissoute en 1916. Son administration a été remise à la Société des amis des arts qui gère ses fonds et en dispose de la même manière que précédemment.

Auparavant nous devons dire un mot de l'administration du musée, qui venait seulement d'être introduite et organisée.

Jusqu'en 1868, le musée de peinture au point de vue administratif, avait été placé sous la direction et la surveillance du comité de la Société des amis des arts, et c'est sans doute ce fait qui avait donné lieu à des confusions et motivé quelques années auparavant une curieuse interpellation au Grand Conseil.

Dans un décret du 6 novembre 1855, relatif à une subvention de fr. 1000.— que le Conseil d'Etat proposait de faire pour faciliter l'acquisition du tableau de Tschaggeny, *La noce flamande,* le musée était appelé « musée national ». Cette désignation souleva une discussion au cours de laquelle on vit qu'en général personne ne savait exactement qui était propriétaire du musée de peinture, et finalement les mots « musée national » furent remplacés par « musée qui existe à Neuchâtel ». L'année suivante, dans son rapport annuel, le Conseil administratif crut devoir montrer que le musée de peinture lui appartenait incontestablement au même titre que la bibliothèque et les autres collections publiques, et de son côté, la Société des amis des arts, par l'organe de son président Max. de Meuron, confirmait cette opinion en disant: « Le comité de la Société des amis des arts déclare que pour ce qui concerne la dite société, il ne revendique aucun droit de propriété sur les tableaux actuellement déposés au musée de Neuchâtel et à l'achat desquels la Société a concouru. . .»

Cet incident ainsi liquidé, la Ville demeura propriétaire incontestée du musée. De nouvelles lois modifiant l'organisation des communes l'obligèrent toutefois à conclure le 27 octobre 1875 une convention avec la municipalité de Neuchâtel, par laquelle cette dernière se chargeait de l'administration et de la garde de la bibliothèque et des musées, à condition de pourvoir à leur conservation et à leur accroissement par des allocations ordinaires au moins aussi considérables que celles que la Commune y avait consacrées jusqu'alors. Puis, à la suite d'une nouvelle convention du 21 mai 1880 touchant la construction d'un musée, les délégués de la Commune remettaient le 3 septembre 1884 le musée de peinture en toute propriété au Conseil municipal.

Ce fut donc en 1868, que le musée commença d'être administré par un comité de cinq personnes désignées par le Conseil administratif de la Commune. Un des membres de ce conseil en faisait partie de droit et en avait la présidence. Le secrétaire du comité devenait inspecteur du musée — nous dirions aujourd'hui conservateur — et fut désigné en la personne de M. Alphonse de Coulon.

En 1876, le nombre des membres de la commission est porté à sept, puis à neuf en 1884. Finalement un règlement général, élaboré en 1905 par les autorités de la Ville, porte que dorénavant les commissions de la bibliothèque et des musées seront composées de sept à onze membres.

On trouve la première notice imprimée concernant le musée de peinture dans le rapport communal de 1850. A partir de ce moment, elles se succèdent, non pas annuellement, mais quand le musée enregistre quelque événement nouveau ou intéressant. La dernière fut imprimée en 1885, pour signaler la remise du musée de peinture à la Municipalité, et la même année paraissait dans le rapport du Conseil municipal au Conseil général, le premier compte-rendu de la commission du musée des beaux-arts, qui dès lors se fait régulièrement tous les ans.

Pendant longtemps le musée ne reçut de la Ville aucune subvention fixe; celle-ci se bornait à voter de temps à autre des crédits quand il s'agissait de couvrir quelque dépense ou de faire des acquisitions. Ce fut à partir de 1885 qu'il reçut une allocation annuelle. Fixée d'abord à fr. 1000. —, elle fut portée dès 1889 à fr. 1500. —, et ce chiffre n'a pas varié jusqu'en 1915, où par suite des circonstances exceptionnelles du moment elle fut de nouveau abaissée.

Disons enfin que le catalogue du musée, imprimé pour la première fois en 1865, en est aujourd'hui à sa quatorzième édition.

* * *

Avant de devenir définitifs, l'élaboration des plans du futur musée fut matière, cela va sans dire, à de nombreuses discussions.

Les emplacements les plus divers furent de nouveau mis en question. Ce point était important, puisque de ce choix dépendait en partie le coût de la construction et son agencement intérieur. Il fallait savoir aussi, si la bibliothèque et les principaux musées de la Ville seraient réunis sous le même toit, ou si les collections d'art seraient logées séparément car, non sans quelque raison, on émettait la crainte qu'à vivre en commun ces dernières ne fussent sacrifiées.

Enfin, tandis que les uns ne pouvaient admettre qu'un musée des beaux-arts fût logé autrement que dans un édifice monumental, d'autres pensaient qu'il serait plus judicieux de faire moins de luxe en façades, mais d'élever la construction projetée sur un terrain plus vaste où il serait possible de l'agrandir au fur et à mesure des besoins.

Finalement le projet définitif était adopté en 1880. Il prévoyait la construction d'un bâtiment au bord du lac, dans lequel devaient prendre place à côté du musé des beaux-arts, le musée ethnographique, celui d'archéologie et le cabinet de numismatique.

Autant que le recul du temps permet d'en juger, de toutes les solutions proposées, ce ne fut pas la plus heureuse qui prévalut! Il semble que l'on ait été surtout préoccupé de l'effet à produire par le côté extérieur, et que les installations pratiques d'un bon aménagement intérieur, si nécessaires pourtant dans un établissement de ce genre, aient été laissées tout à fait à l'arrière-plan.

Et, si l'on songe qu'à cette époque l'art de bâtir passant par une phase transitoire, n'avait pas encore à sa disposition toutes les ressources dont il se sert aujourd'hui, et que, d'autre part, les notions mêmes sur l'organisation et l'aménagement des musées, subissaient elles aussi une évolution marquée, il est permis de regretter que cette construction n'ait pas été retardée de quelques années.

Quoi qu'il en soit, ce nouveau bâtiment réalisait certes un immense progrès. Commencé en 1881 sur les plans de l'architecte Léo Châtelain, on avait décidé pour des motifs d'ordre financier de n'en construire d'abord que le corps principal.

Mais la fortune laissée à la Ville par le professeur Desor permit d'élever presque aussitôt les ailes qui furent terminées dans le courant de l'été 1885, puis, quelques années plus tard, l'adjonction de la coupole achevait de donner à l'édifice son caractère architectural.

Grâce à la générosité de personnes bienveillantes, la décoration extérieure put être exécutée par la mise en place de douze médaillons en mosaïque, dont les esquisses avaient été confiées à des peintres neuchâtelois. Ils représentaient l'art égyptien, l'art grec, l'art de la renaissance et l'art moderne. Elle se terminait en 1897 par la pose au fronton d'une grande mosaïque, faite comme les précédentes à Venise, sur les cartons d'Albert de Meuron. Elle symbolisait l'art antique et l'art de la renaissance s'inspirant de l'idéal.

Quant à la décoration intérieure, qui consistait à orner les grands murs nus de la cage de l'escalier, elle fut rendue possible par une souscription publique et confiée au peintre Léo-Paul Robert. Celui-ci livrait en 1894 ses grands panneaux représentant la *Vie intellectuelle*, l'*Industrie* et l'*Agriculture*. Trois régions du canton — Neuchâtel, le Val-de-Ruz et la Chaux-de-Fonds — avaient fourni le cadre de ces allégories.

Les autorités communales, en témoignage de l'admiration et de la reconnaissance publiques pour l'œuvre dont M. L.-P. Robert avait enrichi leur ville, lui décernèrent l'agrégation d'honneur à la bourgeoisie.

Mais quand ces toiles furent mises en place, il parut indispensable de leur faire un entourage s'harmonisant avec elles et qui les fit valoir. M. Pierre de Salis, conservateur du musée pendant près de trente ans (1885—1913), qui seconda de tout son pouvoir ce nouveau projet et en surveilla l'exécution, le décrit ainsi: « La reconstruction de l'intérieur de la coupole, l'élargissement du plafond vitré aux frais de la Commune et une somme de fr. 50,000. — provenant de dons en vue de la décoration générale de l'escalier, ont permis à Paul Robert de continuer son œuvre. Sous une infinité d'anges et d'étoiles, ses dessins, reproduits en cloisonné, composent les bordures des grands panneaux et recouvrent les pilastres et leurs cintres.

LÉON BERTHOUD

„La Frohn-Alp“

Musée de Neuchâtel

Gravure-Incavo Brunner & Co. S. A., Zurich

Deux archanges étalant leurs ailes colossales attendent le Seigneur, et joignent leurs mains appuyées sur les couronnements des édicules de marbre, dont l'un encadre une *Jeune fille de Sion décrochant sa harpe pour la fête,* bas-relief en bronze de notre grand artiste, à l'occasion sculpteur aussi bien que peintre. L'autre n'a pas encore reçu son achèvement. Sous les grands panneaux s'étale une large bordure en plaques de cuivre, ornée de dessins en saillie, coloriés en émaux mats par un procédé dû à M. Cl. Heaton, employé ici pour la première fois. Cette bordure se prolonge jusqu'aux portes des salles du palier supérieur, où les tentures gaufrées, dont les tons peuvent être modifiés suivant l'effet désiré, s'accordent avec les cloisonnés et les émaux. La corniche en cuivre repoussé, soutenue par de nombreux lions en bronze, relie le tout avec un rare bonheur. De grands vitraux coloriés représentant une *Danse de jeunes filles,* surmontée d'une ornementation harmonieuse, garnissent maintenant les fenêtres, adoucissent la lumière du côté du lac et laissent dominer sur les panneaux l'éclairage d'en haut. MM. Paul Robert et Clément Heaton viennent ainsi de faire un grand pas de plus à travers mille essais, mille difficultés, vers l'achèvement de leur entreprise, originale aussi bien que splendide, où les conceptions si élevées de l'un sont brillamment illustrées par les procédés d'une coloration si distinguée, inventés et exécutés par l'autre. »[1])

Dès que l'avancement des travaux l'avait permis, les tableaux avaient été transférés de l'hôtel Du Peyrou au nouveau musée. La peinture y occupa tout le premier étage, moins une salle d'aile réservée aux dessins et gravures; le rez-de-chaussée était laissé aux autres collections, à l'exception d'une pièce destinée aux plâtres et aux gravures neuchâteloises.

Le musée historique, qui prenait naissance précisément à ce moment-là, fut aussi installé dans ce même rez-de-chaussée, et il ne tardait pas à prendre un développement tel, qu'il fallait bientôt lui abandonner cette salle, de sorte que les plâtres prirent le chemin des sous-sols et les gravures celui des portefeuilles!

[1]) La décoration intérieure, panneaux compris, a coûté en chiffres ronds, fr. 76,000.—

L'inauguration du musée de peinture avait comme précédemment stimulé à nouveau l'intérêt du public, si bien que sa bonne volonté se manifesta par de nombreux dons consistant tantôt en œuvres d'art, tantôt en argent. Pour ne mentionner que les plus importants, nous citerons:

La série de soixante dessins, par Léonard Lugardon, donnés par M. Albert de Meuron, en 1884.

Les soixante-treize dessins, aquarelles et sépias, exécutés d'après les principales œuvres de Léopold Robert, par son frère Aurèle, collection précieuse donnée par la veuve et les enfants de ce dernier également en 1884.

Le legs de fr. 40,000. — fait en 1885 par le peintre Ch.-Ed. Du Bois, sur lequel une somme de fr. 10,000. — a été prélevée pour élever la coupole du musée. Le reste forme un fonds spécial portant le nom du donateur.

Le fonds de fr. 20,000. — légué par le comte Guillaume de Pourtalès en 1890 et qui porte son nom.

Les seize toiles données par M. Jämes de Pury en 1902 et le don de fr. 50,000. — fait en 1908 par M. Alfred Borel, en souvenir de l'intérêt qu'il avait toujours voué à nos collections artistiques.

En 1890 le musée a, sous une autre forme, une aubaine excellente. Après la mort du comte Guillaume de Pourtalès, son fils permit qu'on transportât à Neuchâtel, pour y être exposées pendant quelques années, dix-neuf toiles provenant du château de Greng. On remarquait, entre autres, un portrait dû au Tintoret, l'esquisse d'un plafond par Tiepolo, un *Christ* par Giov. Bellini et le *Grec* par Léopold Robert qu'on put alors admirer à Neuchâtel pour la dernière fois.

Il semble que la fin tragique de Ld. Robert doive être aussi le sort de quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, sort funeste auquel n'ont pas échappé l'*Improvisateur* et le *Grec*. On sait, en effet, que le premier de ces tableaux, propriété du roi Louis-Philippe, se trouvait à Neuilly en 1848 quand ce château fut pillé et incendié. On croyait généralement que cette toile était totalement perdue, mais heureusement elle n'avait été lacérée et brûlée qu'en partie. Un petit morceau, le fragment central qui

est très intéressant, fut miraculeusement sauvé. Vendu en Russie, il figurait en 1870 à la vente de la galerie Yakountschikoff, où le musée de Neuchâtel eut la bonne fortune d'en faire l'acquisition.

Quant au *Grec*, son histoire est encore plus mouvementée. Exposé en 1830 à Neuchâtel et acquis par le comte G. de Pourtalès, il partait pour Berlin où il faillit périr dans un incendie. Admirablement restauré, il revenait en Suisse, était de nouveau exposé à Neuchâtel en 1890 et reprenait ensuite le chemin de Berlin. Puis son propriétaire, le comte Frédéric de Pourtalès, nommé ambassadeur à Petrograd, l'y avait emmené avec un grand nombre d'autres œuvres d'art. En 1914, peu de jours après la déclaration de guerre, quand on apprit l'absence d'égards dont avait été victime en Allemagne l'impératrice douairière de Russie et que des membres de l'ambassade avaient été molestés, un mouvement populaire éclata à Petrograd. Sous l'œil peut-être trop bienveillant de la police, l'hôtel de l'ambassade d'Allemagne fut envahi et saccagé de fond en comble, les meubles jonchèrent le sol pendant plusieurs jours et l'on affirme qu'il n'y a nul espoir que quelque œuvre d'art ait échappé à ce désastre.

* * *

En 1884, au moment où le nouveau musée de peinture s'ouvrait au public, les tableaux étaient fort bien exposés. Grâce à la place dont on disposait, on avait pu réaliser des ensembles dont l'arrangement harmonieux tenait lieu d'une autre méthode de classement et qui donnait plutôt l'impression d'une galerie particulière que d'une collection publique. Puis une foule d'œuvres nouvelles étant venues successivement s'ajouter aux anciennes, il fallut resserrer celles-ci, tandis que les autres étaient accumulées tant bien que mal dans les espaces encore disponibles. Enfin, quand la peinture moderne, représentée par des œuvres que le temps n'a pas encore toutes consacrées, fit à son tour irruption dans le musée, la bigarrure de tant d'époques mélangées devint si gênante, qu'il fallut songer à autre chose.

Comme il ne pouvait être question de construire déjà un nouveau bâtiment ou d'agrandir celui qui existait, on se borna

en 1913 à y faire de notables améliorations. Par la percée de portes nouvelles, de meilleures communications furent établies et l'on consacra à la peinture moderne la salle des dessins. Ceux-ci furent mis à la portée du public dans des meubles à volets.

Puis le classement fut remanié. On adopta comme règle générale l'ordre chronologique, afin que les visiteurs pussent se rendre compte plus facilement et plus utilement des étapes successives parcourues par les artistes de notre pays. Quant à la peinture étrangère, elle a été groupée séparément dans des salles spéciales.

Et maintenant, puisqu'il y a précisément cent ans que des hommes de cœur jetaient les bases d'institutions artistiques dont nous venons d'esquisser rapidement le développement, qu'il nous soit permis d'embrasser d'un coup d'œil les résultats obtenus.

Aux deux tableaux formant à son origine le fonds du musée, sont venus s'en ajouter tant d'autres, qu'aujourd'hui il compte 601 ouvrages à l'huile, 1084 aquarelles, pastels et dessins, 59 ouvrages de sculpture et environ 10 000 estampes.

Ce que l'on considérait comme la grande difficulté — celle de loger les œuvres d'art — a été surmonté par la construction d'un bâtiment spécial, qui malgré ses insuffisances a rendu et rendra encore de grands services.

Quant à l'amour de la peinture, il a fait d'incontestables progrès. Et si, au dire de Max. de Meuron, «on ne sentait pas la peinture à Neuchâtel en 1816», on doit beaucoup l'y «sentir» maintenant, du moins si l'on en juge par l'accueil favorable réservé aux productions des artistes. Mais, si le goût de la peinture s'est répandu, on ne peut en dire autant du goût en général dont le niveau a baissé durant le siècle dernier, grâce aux assauts terribles qui lui ont été livrés. Par l'abandon dans tous les domaines de toutes les traditions locales, et par l'invasion incessante des pires influences étrangères, il a été profondément déformé et vicié. Il y a eu toutefois de grands efforts de réaction et l'on constate depuis quelques années une notable amélioration dans ce domaine.

D'une manière générale, on peut donc dire que les hommes de 1816 auraient la satisfaction de voir qu'ils n'ont pas semé

dans une terre ingrate et que leur exemple n'a pas été inutile, puisque — par ce temps d'étatisme à outrance, il n'est peut-être pas superflu de le constater — toutes les initiatives fécondes ont été prises par des particuliers.[1])

Mais ils s'apercevraient aussi non sans quelque surprise que l'intérêt porté à la peinture ne s'est pas étendu à la sculpture, et que non seulement la collection de plâtres et bas-reliefs à laquelle ils attachaient une réelle importance n'a pas été réunie, mais que l'aménagement actuel du musée rend impossible l'exposition de quelque œuvre d'importance.

Puis ils verraient que la méthode qui a présidé à la formation du musée n'est pas celle qu'ils préconisaient. On a bien réuni les tableaux que «les circonstances pouvaient procurer», mais on ne s'est pas attaché à faire des copies d'après de grands maîtres, ni à atteindre le résultat que le Conseil d'Etat jugeait indispensable pour soutenir une entreprise artistique: avoir un musée assez important pour attirer des étrangers!

On s'est borné à mettre en pratique pour les collections d'art, le même principe, que déjà en 1816 on jugeait intéressant pour celles d'histoire naturelle, d'instruments de physique et de mécanique, c'est-à-dire de réunir et de grouper les œuvres de nos artistes indigènes.

Un musée, comme celui de Neuchâtel, ne peut aspirer comme les galeries célèbres des capitales, à former une collection de chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les pays: il doit se contenter d'être un musée régional. Or ce que l'on demande à un musée régional, c'est moins d'être une réunion de tableaux plaisant à tous, servant pour ainsi dire de modèles, que de montrer au visiteur l'image du développement des beaux-arts dans un petit pays déterminé, avec ses tendances diverses et successives et lui permettant de se faire, sans études préliminaires, une idée de l'évolution de l'art local.

Ce n'est pas pour le plaisir des étrangers, quelque attrait qu'y puissent trouver certains d'entre eux, ni pour les attirer non plus, que de grands sacrifices ont été consentis, mais c'est en

[1]) Ni la Confédération, ni l'Etat de Neuchâtel n'ont jamais subventionné aucun des travaux entrepris au musée depuis sa construction.

vue des enfants du pays qu'ils ont été faits : c'est pour développer chex eux leurs facultés de bien voir, de bien sentir, de bien juger et surtout pour leur donner toujours plus l'amour du sol natal. Or, rien n'est plus propre à créer, maintenir et fortifier ces qualités que la vue des œuvres que les générations ont accumulées, et qui toutes, consciemment ou inconsciemment, portent un reflet de leur origine. Elles se gravent d'une manière indélébile dans l'esprit, elles sont à la fois le lien qui soude le passé au présent et la semence d'où sortiront les floraisons à venir.

Mais si l'œil peut s'arrêter avec quelque satisfaction sur le chemin parcouru, est-ce à dire que le travail soit achevé? Tant s'en faut! Car, sur le seuil d'un siècle nouveau, les perspectives sont aussi vastes que celles qui s'ouvraient il y a cent ans à nos devanciers! Et si tout n'est pas à faire, tout est à développer, à perfectionner et à utiliser.

Ce sera la tâche de demain!