

REVUE HISTORIQUE NEUCHÂTELOISE

*Fermes et domaines
des Montagnes neuchâteloises
et de l'Arc jurassien
du XVI^e au XIX^e siècle:
architecture, usages et droit*

† MAURICE FAVRE
1922-2008



L'œil vif, le front haut, l'attention toujours en éveil, Maurice Favre a marqué de sa fidèle présence le comité de rédaction de notre revue de 1961 à sa mort, le 9 août de cette année.

Ses études de droit l'avaient conduit au notariat et au barreau, mais il avait pour l'histoire de l'intérêt, et il tenait à représenter au sein de notre comité les spécificités de celle des Montagnes neuchâteloises. Il le faisait avec talent, parfois avec malice, et toujours dans l'esprit d'ouverture qui caractérisait cet homme à l'imagination créatrice, et même débordante. L'avenir, qu'il décrivait en 2035 quand il fut candidat à l'élection au Conseil des Etats en 1985, ne le détournait pas du passé car ce radical se reconnaissait mieux chez les siens du milieu du XIX^e siècle que parmi ses contemporains. Son esprit se mouvait si bien dans le temps, et il avait une telle confiance dans l'avenir, malgré le scepticisme du notaire et de l'avocat qui connaît bien les hommes, que l'utopie en devenait une question de patience. Le percement du tunnel sous la Vue-des-Alpes lui donne raison; pour l'espéranto il faudra encore attendre.

Maurice Favre a commencé à écrire dans notre revue en 1951, et le présent numéro contient un article de lui que nous espérons depuis longtemps car ses contributions les plus significatives sont celles dans lesquelles il a pu ajouter à des sources écrites des souvenirs directs ou parvenus à lui par de plus anciennes mémoires, comme cela a été le cas de «Le Corbusier à travers un dossier inédit et un roman peu connu», *MN*, 1974. Il a également attiré plus d'une fois l'attention de nos lecteurs sur l'intérêt des journaux personnels, et à ce sujet il est aujourd'hui heureusement très bien entendu. Reste à espérer qu'il en ait lui-même tenu un: la mémoire de Maurice Favre mérite de survivre à ceux qui l'ont connu.

Rémy SCHEURER

QUELQUES PERSONNAGES ET LEURS MODÈLES

Deux romans de Jean-Paul Zimmermann

1914 à 1930

INTRODUCTION

Un ensemble

Jean-Paul Zimmermann écrit deux romans: *L'Etranger dans la Ville* et *Le Concert sans Orchestre* qui paraissent en 1931, respectivement 1937.

Les œuvres forment une suite. L'auteur rend compte des premières années de sa vie professionnelle, passées au Locle, auquel est attribué le nom de Frêtes, puis des années suivantes, vécues à La Chaux-de-Fonds, dans un milieu d'artistes où se déroule sa carrière. La ville n'est pas nommée, mais on la reconnaît à la description de maints endroits.

Les deux personnages principaux ont pour modèles l'auteur lui-même et le peintre Charles Humbert. Toujours présents dans le récit, ils figurent à la première phrase du premier roman, comme à la dernière du second.

Aucun d'entre eux n'obtenant ou ne conservant la réponse à d'ardentes attentes, l'action se termine par «une triste soirée à méditer sur tant de ruines, de défaites et d'abandons».

Un accueil contrasté

Dès la publication de chaque roman, la réputation de l'auteur en tant que professeur de littérature¹ et la qualité de l'écriture suscitent les louanges de la critique. Mais l'accueil du public est moins favorable. Les deux œuvres sont peu lues et rapidement oubliées. Tous n'ont pu apprécier le professeur et d'autres ne retiennent de la savante construction et de l'harmonie des phrases qu'un langage prétendument alambiqué.

Le récit, surtout, ne retient guère en haleine et la pauvreté de l'invention romanesque est la raison pour laquelle les deux romans sont refusés par les éditeurs parisiens auxquels ils sont d'abord proposés².

¹ Sur l'enthousiasme éveillé par les leçons, lire Pierre BÉGUIN, *Revue de Belles-Lettres*, juillet-août 1954, pp. 19 ss. Cf. également: *Pierre Béguin, journaliste et témoin de son temps*, éd. Gilles Attinger, 2007, Contribution de Françoise FREY-BÉGUIN, pp. 111 ss: «La Chaux-de-Fonds dans le premier quart du XX^e siècle».

² Le premier roman, daté 1922-1923, est vainement présenté aux Editions Rieder en 1925, puis à Grasset en 1929 et le second l'est sans succès aux éditions Gallimard, en 1935. Cf. Catalogue non paginé de l'Exposition du Centenaire Zimmermann 1989-1990, organisée par la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds.

L'auteur avoue cette faiblesse en écrivant: «Il aurait fait un romancier s'il avait su discipliner et réduire sous les règles d'un art ses inspirations si curieusement soutenues.»³ Aussi ne voit-il dans la première œuvre «que les épisodes d'un poème héroï-comique et triste»⁴. La seconde œuvre, faute d'élément comique, peut être qualifiée de «poème tragique et triste». Dans les deux cas, le mot de poème souligne la qualité de l'écriture.

Une histoire brouillée

L'intérêt des deux romans est le portrait d'une multitude de personnages, parmi lesquels une dizaine d'artistes.

En retournant le manuscrit que Gallimard renonce à publier, Jean Paulhan relève que cette quantité est difficilement compatible avec la création romanesque. «Peut-être», écrit-il, «n'êtes-vous pas parvenu tout à fait à bout de la tâche la plus difficile qui soit: faire une œuvre d'art dont les héros soient eux-mêmes des artistes.»⁵

Mais cette abondance éveille la curiosité des historiens.

Des précautions s'imposent toutefois. Non seulement tous les noms sont d'emprunt, mais les pistes sont brouillées.

L'auteur avoue un penchant pour la fiction. «Je me demande», écrit-il, «s'il n'y a pas une forme de la vérité dans ces réfractions de l'être à travers le possible et si l'arbitraire n'est point dans cette unité et cette continuité de la conscience où la plupart des narrateurs nous ont accoutumés à voir la seule expression légitime du réel.»⁶ Il précise encore, parlant de lui: «Il se charmait des constructions de sa fantaisie, au point qu'il pouvait mentir avec persévérance, par jeu, et se prendre à ses fictions.»⁷

De fait, certains personnages ont plusieurs modèles, des modèles qui se déforment, des événements qui se déplacent dans le temps comme dans l'espace, tandis que d'autres personnages et événements sont imaginaires.

Le démêlement

Pour démêler le tout, je dispose des renseignements fournis par mes parents, le plus souvent oralement.

Mon père, bon connaisseur des milieux du Locle et de La Chaux-de-Fonds, est avec ma mère ami de Charles Humbert et de sa femme Madeleine Woog. Cette amitié date de janvier 1919, alors que ma mère, qui étonne

³ *L'Etranger dans la Ville*, p. 17.

⁴ Présentation de l'ouvrage avant publication dans l'invitation à souscrire.

⁵ Catalogue susmentionné de l'Exposition du Centenaire Zimmermann.

⁶ Préface à *Progrès de la passion*, Quatre nouvelles autobiographiques, éd. Victor Attinger, 1932.

⁷ *L'Etranger dans la Ville*, p. 17.

par ses dons pour le dessin, prend quelques leçons auprès du peintre⁸. Celui-ci se borne à constater et encourager ce qu'il nomme «un grand pouvoir de vérité» et fait un portrait de la jeune fille⁹. Par la suite, celle-ci le visite régulièrement à son atelier, apportant des fleurs, cueillies parfois dans la montagne et qui deviennent souvent des toiles. Elle lui présente son mari et l'habitude est prise par les époux de recevoir régulièrement le peintre chaque mardi pour la soirée.



Fig. 1. *Jeanne Favre et ses deux enfants*. Crayon sur papier, de Madeleine Woog.

De son vivant, Madeleine Woog participe aux réunions et se confie à ma mère¹⁰. Elle fait des dessins de celle-ci, parfois avec ses enfants (fig. 1), tandis qu'elle est à son tour dessinée par ma mère. Humbert déclare que l'un de ces portraits compte parmi les meilleurs qui existent de sa femme (fig. 4).

De mon côté, j'ai été l'élève de Jean-Paul Zimmermann, comme de Léon Perrin et me suis souvent entretenu avec eux.

J'acquiers ainsi des connaissances précises de la part des intéressés, tandis que d'autres leçons, plus vagues, se forment en entendant parler sans être mêlé à la conversation. Ces dernières s'apparentent à des rumeurs

et seront désignées comme telles. Venant d'un milieu proche des intéressés, elles ne sont toutefois pas sans fondement et se bornent souvent à donner à la réalité des contours trop accusés.

D'autre part, pour donner des dates et des noms, nous disposons des précieux et singuliers carnets que Charles Humbert tient régulièrement,

⁸ Son père, qui est graveur, songe à L'Eplattenier, lorsqu'un ami lui apprend que dans les milieux industriels les plus qualifiés, le jeune Charles Humbert acquiert une réputation supérieure.

⁹ Il en fera d'autres, dont un en mosaïque, au-dessus de la porte ouest du hall du Musée des Beaux-Arts.

¹⁰ J'ai retrouvé 21 lettres et cartes de Madeleine Woog expédiées à ma mère de Montana et de Zurich.

jour après jour, notant tous les faits composant sa journée, qu'il s'agisse de lectures, d'œuvres musicales jouées, de rencontres et entretiens, de lettres reçues et envoyées, d'états de tristesse, de rêves ou même de pleurs.

Sur un autre plan, ce que nous tenons de l'histoire permet souvent de redresser les déformations de la fantaisie.

Enfin, cette fantaisie est présumée altérer moins les propos prêtés à des artistes et relatés par l'un d'eux, que les événements imaginés pour les exposer.

LE PREMIER ROMAN

Une diatribe

Bien que l'œuvre se présente comme une satire du milieu loclois, la critique vise moins la localité qu'un esprit petit bourgeois, qui se retrouve partout et à toutes les époques. William Ritter n'est pas moins sévère parlant de Neuchâtel¹¹, ni Stendhal à propos de Grenoble¹².

Néanmoins, les termes ne sont guère charitables. La ville est qualifiée de «trou écarté» et dite «d'une laideur morne (...) de visage ingrat et d'âme mesquine, hargneusement et petitement pelotonnée au fond d'un trou, inaccessible à toutes les idées du large, comme aux grands vents qui se tendaient bien au dessus et souvent pressaient trop une bousculade de nuages qui lâchaient leur pluie».

Les habitants sont de «stupides bourgeois» que l'auteur se promet de scandaliser. On voit un «lourdaud parfaitement inculte», une «demoiselle étouffant de jalousie et de dépit», une autre «à la haine rageuse», un «vaniteux pasteur», une «très brune, et fine et éventée épouse de notable», un «polichinelle au caractère nul» et, enfin, un «long personnage, renflé par le milieu et cruellement laid, (...) aux petits yeux de cochon électrique». N'obtient une grâce partielle qu'un industriel «moins sot que les intellectuels qui l'entouraient»¹³.

Cette verve sarcastique ne concernant pas la vie artistique, l'identification des modèles ne saurait nous retenir. Je me borne donc à reproduire littéralement, sans corriger ni combler les lacunes, une note de mon père, retrouvée dans les pages de l'ouvrage. Un unique commentaire suivra.

«Delimoges = J. P. Zimmermann;

Je = Ch. Aug. Humbert;

L'ami qui les présente à Paris = Louis Perret;

¹¹ William RITTER, *Aegyptiaque*, p. 13, éd. de la *Nouvelle revue neuchâteloise*, 2000.

¹² Jean Lacouture, *Stendhal et le Bonheur Vagabond*, Ed. du Seuil 1904, p. 213.

¹³ *L'Etranger dans la Ville*, pp. 12, 14, 17, 20 et 28.

Mr Plateau = Mr Pellaton;
 Dr Lequin = Sarbach dentiste;
 Mr Dombresson (?);
 Mr Keller professeur = Stibler du Locle;
 Mlle Favre, institutrice = 1/2 Mlle Evard 1/2 Berthe Pfenniger de La
 Ch.d.Fds Magali Hello;
 Mlle Margaux = Mlle Perregaux = sœur de l'ancien administrateur du
 Technicum;
 Jeannet prof = (?);
 Giraud (?) prof = (?);
 Lesquereux prof = (?);
 Dombresson (?);
 Fabrique Themis = Doxa;
 Le propriétaire du château des Monts = Georges Ducommun;
 Fatoum mi Georges Favre mi Jules Jürgensen;
 Mr Sandoz propriétaire de la Nike = Georges Ducommun Sandoz;
 Pigeon = Duplain = Pierre des Landes;
 Mme Fatoum = Mme Raphy Schwob;
 Le peintre Robert = L'Eplattenier;
 Mr Auget (?);
 Vuille dit Bille pasteur;
 Maillard Léopold Baillod».

Le seul commentaire se rapporte au personnage de M^{lle} Favre, attribué pour moitié à M^{lle} Evard et pour moitié à Berthe Pfenniger. Même si celle-ci n'est pas le modèle du personnage décrit au chapitre «Peines d'amour perdues», une amusante rivalité ne cesse de l'opposer à l'auteur. Celui-ci organise chaque année, avec les élèves du degré supérieur, la représentation d'une pièce classique, ce qui est un événement littéraire local. Berthe Pfenniger, au nom de plume Magali Hello, recrute sous le nom de la Compagnie de St Nicolas des élèves des degrés inférieurs, pour jouer des pièces édifiantes de sa composition. Une concurrence s'établit que le roman décrit en présentant un personnage «étouffant de jalousie, sous l'effet d'une haine qui ne s'endormit pas avec les années, en sorte qu'elle clabaudait sournoisement contre lui, alors que lui-même se conduisait décemment avec cette femme, mais en montrant une indifférence très offensante»¹⁴.

Les sentiments prêtés à cette collègue ne sont pas inventés ni exagérés. En 1939, l'auteur publie, sous le titre *Les Vieux Prés*, un drame couronné par un prix à l'occasion de l'Exposition nationale de Zurich. La pièce est

¹⁴ *L'Etranger dans la Ville*, p. 216.

jouée par la Compagnie Jean Bard, avec la participation de ce dernier et de Greta Prozor. Le 28 mars 1939, tranchant sur les louanges de la critique, Berthe Pfenniger écrit: «Notre réaction fut dégoût et tristesse. Nous nous étonnons que les Vieux Prés aient été choisis pour représenter le théâtre suisse à l'Exposition nationale. Les étrangers y puiseront une singulière notion de nos mœurs.»¹⁵

Deux récits particuliers

Le ton du roman n'est pas toujours celui du pamphlet. Deux récits font diversion, relevant d'un genre rare, économique pour l'un et politique pour l'autre.

Le genre économique

Un chapitre intitulé «Des fabriques» apporte un air de fraîcheur dans un ensemble dominé par le ressentiment.

Découvrant, au fronton des fabriques, le nom de marques horlogères mondiales, l'auteur note l'équivalence avec des titres de noblesse donnant accès au rang des grands de ce monde. L'image de «la petite ville, si hargneusement bigote, et ignorante, et retirée»¹⁶ en est redressée.

Découvrant le monde économique, auquel sa formation le rend étranger, l'auteur remarque ensuite avec perspicacité qu'à l'inverse de la gloire littéraire ou artistique, qui repose sur des personnalités, la réussite industrielle est le fruit d'un état d'âme collectif. La notoriété d'une marque, observe-t-il, ne s'attache à personne, qu'il s'agisse des «principaux actionnaires», des «directeurs», des «artistes régleurs», des «éminents contremaîtres», des «chefs d'ateliers», bref de «tous ceux qui travaillaient à cette grande gloire». Une telle «modestie du capital et du talent» le remplit «d'étonnement et de respect»¹⁷.

Le genre politique

La grève générale de novembre 1918 est racontée comme Fabrice, vu par Stendhal, le fait de la bataille de Waterloo.

En ville, tout est calme et tranquille. Par contre, au Cercle républicain, la réaction est en ébullition.

S'ensuit la formation du mouvement Ordre et Liberté, puis la constitution du Parti progressiste national, jusqu'à la désignation du candidat à l'élection du Conseil d'Etat.

¹⁵ Cf. Catalogue non paginé de l'Exposition du Centenaire Zimmermann, Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, 1989-1990.

¹⁶ *L'Etranger dans la Ville*, p. 41.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 46.

Une telle description, vue de l'intérieur, est rare et d'autant plus précieuse qu'elle vaut, dans ses grandes lignes, pour tous les partis.

Le grand organisateur est Pigeon, dont le modèle, selon la note ci-dessus, serait Duplain, alias Pierre des Landes, seul à avoir «un peu de culture et de talent», mais dont la parole ne porte pas sur la foule. Pour réussir, explique l'auteur, «il faut que l'assemblée ait le sentiment que l'orateur est comme la tête de la masse, et son cœur, sa pensée, son émotion», tandis que par habileté mal calculée ou fausse modestie, Pigeon se présente comme le serviteur de tous.

Un autre portrait est celui de Vouga, dont le modèle est Edgar Renaud, futur conseiller d'Etat, «un esprit lent et sans pointe, du reste parfaitement probe, et qui ne se méprisait ni ne se surestimait»¹⁸.

Pour terminer l'auteur explique les raisons pour lesquelles il se dit fourvoyé dans la politique et ne favoriser que la confusion¹⁹. Avec la naïveté de l'intellectuel détaché des réalités, il prend les appels à un esprit nouveau pour une ouverture à gauche, alors que le but est d'oublier la rivalité entre radicaux et libéraux.

LE SECOND ROMAN

Les personnages ont pour modèles des artistes ou des personnes de leur entourage. Par une transposition de temps et de lieu, certains modèles apparaissent dans le premier roman déjà. D'autres personnages sont fictifs.

Les artistes

Les deux personnages principaux

L'amitié des deux personnages principaux est si remarquable qu'elle mérite une description pour elle-même, à l'instar d'un personnage.

Une amitié

La communion artistique

Jean-Paul Zimmermann étant homosexuel et Charles Humbert fasciné par le charme féminin, leur liaison ne repose pas sur des tendances sentimentales.

¹⁸ *Op. cit.*, pp. 162 et 172.

¹⁹ Présentation de l'œuvre accompagnant l'invitation à souscrire.

Elle a sa source dans une **communio**n artistique si remarquable qu'elle autorise une brève digression.

Au contraire du **savoir** utile, dont beaucoup se contentent, le **goût** du beau ne se transmet pas rationnellement. Il dépend d'une **émotion** à la générosité inégalement répartie. Rodin déclare que «les hommes capables de goûter de très belles œuvres d'art sont rares»²⁰. Quelques privilégiés sont richement dotés et la majorité se contente d'attraits élémentaires, comme un temps radieux, des fleurs colorées, des formes lascives pour la peinture, des péripéties pour la littérature et des rythmes qui font marcher au pas ou gesticuler pour la musique.

Sans négliger de tels attraits, le goût artistique recherche des satisfactions plus profondes, dont la variété est infinie, au gré des écoles et des individus. En beaux-arts, par exemple, les classiques recherchent l'harmonie et recomposent un paysage, tandis que les impressionnistes demeurent fidèles à celui-ci, mais s'attachent à la vitalité impalpable de la nature. Au surplus chaque artiste, au sein d'une école, a sa manière propre.

D'autre part, les artistes se répartissent entre **créateurs** et **interprètes**, auxquels s'ajoutent les **connaisseurs** qui, sans nécessairement créer ni interpréter, apprécient les chefs-d'œuvre et les distinguent des produits médiocres. Quant aux simples **amateurs**, ils ont besoin d'un guide et de suffisamment de goût pour bien choisir celui-ci.

Dans un tel monde, les deux amis s'accordent remarquablement. Tous deux sont non seulement **créateurs**, l'un en littérature et l'autre en peinture, mais **connaisseurs** en tous les domaines, y compris la musique, dont ils déchiffrent chaque jour de grandes œuvres au piano. Ils sont enfin **interprètes**, le premier comme acteur, se plaisant à faire revivre pour ses élèves des rôles et des textes, le second comme portraitiste ou caricaturiste, sachant rendre par l'image le caractère de personnages vivants ou historiques ou reproduire le style propre à chaque créateur.

Parlant d'une telle liaison, l'auteur évoque une «vaste nappe d'amitié pour un homme depuis dix ans si mêlé à sa vie que tout ce qu'il y avait de plastique en eux deux, ils l'avaient modelé l'un sur l'autre»²¹.

Il décrit encore un «océan d'amitié qu'avaient formé des années d'habitude, de services, d'émotions partagées, d'estime réciproque, les encouragements qu'ils se donnaient, et leur commune persévérance, et les pensées dont ils s'étaient nourris ensemble»²².

²⁰ RODIN, *L'Art. Entretiens réunis par Paul Gsell*, éd. Mermod, 1946, p. 345.

²¹ *Le Concert sans Orchestre*, p. 102.

²² *Op. cit.*, p. 122.

La collaboration

Cette liaison engendre une durable collaboration. Les deux amis fondent, en 1919, une revue artistique, littéraire et musicale sous le titre *Les Voix*²³. Par la suite, toutes les publications de Zimmermann se placent sous le patronage artistique d'Humbert, que celui-ci dessine la page de titre, l'orne d'un frontispice ou illustre le texte.

L'auteur doit encore autre chose à son ami. Dans une lettre à Georges Piroué du 3 novembre 1941, il déclare : « J'avais alors le plus encourageant, le plus exigeant des maîtres, le plus tonique parce qu'il avait confiance en moi et me communiquait cette confiance, parce qu'il **me contraignait à travailler et me tyrannisait et me rouait d'exhortations**. Bien ou mal, il voulait que quelque chose fût fait, et cela se faisait. Humbert est venu à son heure dans ma vie, il m'a nourri de son exemple et de sa foi. »²⁴

Jean-Paul Zimmermann, alias Désiré Delimoges, puis Olivier Renaud

L'enseignant et l'écrivain

Après des études littéraires terminées en Sorbonne et un travail sur M^{me} de Lambert²⁵ donnant droit à un diplôme supérieur de langue classique, Jean-Paul Zimmermann demeure attaché au langage du Grand siècle, qu'il adopte et enseigne.

Il ajoute à une vaste culture littéraire et artistique la connaissance du latin et du grec, sans oublier l'allemand, l'italien et l'espagnol, dont il fait des traductions.

Par son savoir et son enthousiasme, il ouvre à ses élèves l'accès aux grandes époques de l'histoire, ainsi qu'aux chefs-d'œuvre littéraires et artistiques.

Intellectuel et poète, il aime développer des idées complexes en des phrases savamment construites et harmonieusement balancées.

Sa maîtrise du style en fait l'un des bons écrivains de la langue française. La qualité de l'écriture justifie à elle seule la lecture des deux romans.

L'entrave

Les publications sont cependant étonnamment tardives. Débutant en 1919, dans la revue *Les Voix*, alors que l'auteur est âgé de 30 ans, elles ne reprennent qu'en 1927, par un premier recueil de poèmes, intitulé *Départs*, alors qu'il a 38 ans.

²³ *Nouvelle revue neuchâteloise*, N° 78, automne 2003, *Les Voix et leur époque 1919-1920*.

²⁴ *Nouvelle revue neuchâteloise*, N° 24, hiver 1989, p. 63, « Echange de correspondance entre Jean-Paul Zimmermann et Georges Piroué ».

²⁵ M^{me} de Lambert vit de 1647 à 1733 et reçut dans son salon Fénelon, Fontenelle, Houdar, de La Motte, Montesquieu et Marivaux.

La fécondité, que démontre l'abondante production ultérieure, exclut l'explication par une faiblesse de la volonté ou une indigence de l'imagination. Un mal doit frapper l'essence d'une personnalité par ailleurs brillante.

Un drame est parfois évoqué sans être jamais analysé, comme si les convenances s'y opposaient. Le moment est venu de nommer une homosexualité, que chacun connaissait d'ailleurs, mais qui restait taboue. A elle seule, cette orientation ne ferait pas obstacle à une carrière artistique. Nombre d'homosexuels se signalent par la richesse de leurs émotions esthétiques et l'aptitude à les mettre en valeur. L'entrave est le fait de l'opinion publique, qui, à l'époque, impose le dilemme de dissimuler l'orientation en conservant la profession ou de confesser la première au prix de la seconde. Par faiblesse, invoquant ce qu'il nomme sa pauvreté²⁶, l'auteur choisit la profession. D'où le drame qui condamne à vivre sous l'apparente conformité. Non seulement le masque étouffe la nature sentimentale, mais il éveille un ressentiment contre l'entourage inadapté. L'auteur en souffre toute sa vie, de même que sa carrière littéraire.

On rêve à ce qu'aurait été celle-ci, à défaut du masque. L'écrivain n'aurait pas nécessairement chanté l'homosexualité. Libéré de l'oppression et dépouillé du ressentiment, il aurait puisé ses inspirations à toutes les sources qu'ouvraient une vaste culture et un goût avisé. Un autre homme de lettres aurait existé.

Ses amis Louis Loze et Charles Humbert lui conseillent cette voie, après qu'un écart lui a valu, à titre disciplinaire, une suspension de six mois. Ils écrivent, le premier, le 1^{er} mars 1931: «Plaquer tous tes soucis là-bas et viens vivre en homme de lettre à Genève» et le second, le 7 avril: «Schwob m'avait reproché de t'avoir trop engagé au départ. «Les Départs», comme tu appelles ton beau recueil: tu vois comme ton art colle à ta peau, plaque sur ta vie. Ce ne sont pas des départs la tête tournée en arrière, non, c'est le départ le regard droit devant avec la soif de découvrir les terres inconnues». Puis, le 17 avril: «Tout ce qui me semblait voilé, craintif dans ton œuvre doit maintenant crever la coquille, tout ton drame intime s'alimentera de cette douloureuse liberté reconquise, malgré les voix de sirènes que tu réentendras à La Chaux-de-Fonds, parce que naturellement, bien des gens, maintenant, sentent le vide que ton évasion nous laisse.»

Préférant la sécurité à la liberté, le professeur s'en tient à sa réponse du 9 avril: «J'ai trop vécu avec des jeunes gens; il me va falloir prendre le pli

²⁶ «Je regrettais que sa pauvreté et son manque de vaillance l'obligeassent à s'enterrer à Frêles.» *L'Etranger dans la Ville*, p. 12.

de vivre avec des hommes, et non pas mes amis étroits, dont la société m'a toujours été si douce et si facile, mais avec des indifférents, et dont l'hostilité, je le sens, serait toute prête à naître au moindre soupçon d'une offense.»²⁷

Ainsi s'explique que, dans un premier temps, l'auteur s'abstienne de publier alors même qu'il compose des poèmes. Puis il s'inspire de sources étrangères à l'orientation sentimentale, célébrant des personnages de l'Antiquité²⁸ ou La Chaux-de-Fonds ville d'adoption²⁹, comme, plus tard, Neuchâtel pays natal. Lorsque, dûment exhorté³⁰, il publie ses anciens poèmes, où les cris de désespoir alternent avec des appels à l'apaisement, la forme lyrique dissimule le fond compromettant. Mais il finit par ne plus supporter le déguisement et éprouve le besoin d'un langage direct, voire autobiographique.

Qualifiant de «fait social» le contact avec le milieu, il écrit: «Le fait social, à cette époque, m'intéressait, peut-être parce que rien ne me blessait davantage: c'est une occupation que d'irriter une douleur, et nous sommes ainsi faits que nous voulons bien sentir notre mal.»³¹

Bien sentir un mal est établir un **diagnostic**, soit, en termes médicaux, reconnaître une maladie par ses **symptômes**.

Ce diagnostic est l'objet du premier roman, où l'auteur est coupé de son milieu, d'où le titre: *L'Etranger dans la Ville*.

Mais l'entreprise est une gageure. Alors que le mal frappe la personnalité réelle, souffrant de se dissimuler sous un masque, le roman décrit la personnalité fictive, que le masque opprime. L'objet analysé n'est pas le bon et la description échoue, n'allant pas au-delà des symptômes.

Les symptômes

Avouant un ressentiment, l'auteur se reconnaît des *réflexes rétractiles*, qui le rendent désagréable aussi bien lors d'un premier contact, que d'une façon générale. Il écrit: «Il avait un besoin maladif de contrarier, de choquer, d'étonner et ne voyait pas combien il s'asservissait par là à ceux qu'il prétendait mépriser.» Il ajoute: «Simplement, comme il lui arrivait quand il pénétrait un milieu nouveau, souffrait-il de se sentir désaccordé et de son impuissance presque malade à se mettre tout de suite au ton. Il se

²⁷ Citations tirées du Catalogue cité ci-dessus de l'Exposition du Centenaire, Bibliothèque de La Chaux-de-Fonds, 1989-1990.

²⁸ «La Mort de Tibère», «Orestès», «Uriel», «La Villa Hadriana», cf. *Les Voix*, 1919 à 1920.

²⁹ *Découverte de La Chaux-de-Fonds*, I et II, 1932 et 1935, plaquettes hors commerce, Haefeli & Co.

³⁰ Cf. la dédicace à Charles Humbert: «Des amis, dont tu étais, ayant souhaité de voir rassemblés quelques-uns de mes anciens poèmes, j'en ai composé ce recueil que je te dédie...»

³¹ Présentation de *L'Etranger dans la Ville*, jointe à l'invitation à souscrire.

voyait alors désagréable et mal venu, et la conscience du déplaisir qu'il procurait achevait de le rendre déplaisant. (...) Il était bien l'ami le plus incommode à accompagner dans le monde.»³²

Les symptômes du mal sont correctement observés, mais au moment d'indiquer la cause, l'auteur échoue. Comme s'il voulait s'induire lui-même en erreur, il indique des circonstances impropres à produire l'effet en question.

Les tentatives d'explication

1° L'orgueil du lettré

L'auteur invoque d'abord l'orgueil et le cabotinage qui indisposeraient le lettré envers un entourage peu cultivé. Effectivement, au lieu d'initier son public, comme il le fait avec ses élèves, il s'en distingue ostensiblement.

«Il se promet bien de scandaliser les Frêtois, dès qu'il en aurait l'occasion, et déjà s'apprêtait à prendre une attitude provocante en face de ces stupides bourgeois (...). C'était bien là une des faiblesses les plus stériles de mon ami et une conséquence de son nihilisme.»³³

Les anecdotes abondent.

Prié de dire qui est Proust, il dit se croire chez les Youkagirs.

Invité à présenter une conférence sur un sujet littéraire, il choisit non seulement un auteur, Paul Claudel, inconnu de tous, mais refuse de présenter le personnage dans l'invitation à la conférence. «Le jeune homme savait fort bien», écrit-il, «qu'il n'y avait peut-être pas deux personnes qui eussent entendu ce nom de Claudel. Mais il cédait à son goût du cabotinage et, faut-il le dire, à son orgueil. Il verrait bien si son nom, à lui, ne serait pas suffisant pour rassembler la foule.»

Par la suite, il rend son exposé volontairement incompréhensible: «Si jamais conférence, conçue en quelque sorte hors du temps et au mépris des auditeurs, lassa, accabla, fit soupirer d'impuissante détresse un public venu sans défiance, ce fut celle-là.»³⁴ Se prenant au jeu, il sera sa vie durant un conférencier difficile, sans pitié pour l'auditoire. Il ne tarde cependant pas à constater que l'orgueil du lettré n'explique pas son ressentiment.

A la suite de la conférence hermétique, «l'humilité du peuple», écrit-il, «si facile à reconnaître une supériorité», lui vaut une admiration générale. Chacun le salue en ville. Il est admis avec honneur au Cercle républicain, où se retrouve la bourgeoisie. Sensible à cet accueil, il écrit qu'il «jouissait (...) de

³² *L'Etranger dans la Ville*, pp. 20 et 130.

³³ *Op. cit.*, p. 20

³⁴ *Op. cit.*, pp. 62 et 65.

cette faveur accrue. Il la trouvait rassurante et s'en enveloppait»³⁵. Deux chapitres développent cette constatation, sous les titres : «D'une conférence et comment les Frêtois commencèrent la conquête de M. Delimoges» et «Comment M. Delimoges découvre qu'il est aisé de se faire beaucoup d'amis».

La disparité culturelle n'est donc pas la source du ressentiment, ni la cause du mal éprouvé. Elle contribue au contraire à l'assimilation et n'est en rien dans la situation qui permettra d'écrire : «Le séjour de Frêtes devenait atroce à M. Delimoges. Il y vivait comme un homme traqué», et plus loin : «Il se sentait plus inadapté qu'il n'aurait cru, plus incapable de se lier solidement, plus différent des autres.»³⁶

2° La liaison risquée

S'approchant de la réalité, l'auteur fait état d'une liaison avec un élève, nommé JeanRichard, qui, écrit-il, aura pour tous deux «d'assez graves conséquences» au point de faire «trébucher dans une catastrophe»³⁷.

Le jouvenceau s'intéresse à la littérature et s'illustre par des exploits sportifs. Du haut des 23 mètres du Rocher de L'Echo, il s'élance comme une flèche et plonge dans le Doubs. Le professeur n'admire pas seulement ce courage, mais «la souplesse et la vigueur d'un corps rompu à tous les exercices, harmonieux et tranquille de ligne.» Il ajoute qu'«il allait retrouver JeanRichard», puis qu'«ils partaient ensemble (...) nageant de conserve (...), allaient frissonner dans un bassin d'eau verte, toujours froide, puis dans un troisième, (...) abordaient sur une dalle de calcaire inclinée, en plein soleil au pied d'une roche creusée d'alvéoles (...) s'étendaient là, puis revenaient à la nage prendre leurs habits. Il adorait», précise-t-il «cette illusion de la vie primitive, le plaisir d'être nu au bord d'un lac, de se vautrer au soleil, de se jeter à l'eau et d'aborder où il pouvait, sans s'inquiéter de l'heure»³⁸.

Vient ensuite l'évocation de «propos lascifs», à l'occasion desquels le professeur «de complexion assez libidineuse, (...) laissait la conversation, imprudemment et basement, sans courage et sans franchise, (...) côtoyer les peu louables et peu dignes aveux». Il conclut en ajoutant : «Il eût pu être franchement lui-même ailleurs qu'à Frêtes et à son poste (...). Mais c'était le malheur de sa faiblesse qu'il n'osât point résoudre ce qui l'eut libéré et harmonisé.»³⁹

³⁵ *Op. cit.*, pp. 116 et 117.

³⁶ *Op. cit.*, pp. 211 et 216.

³⁷ *Op. cit.*, pp. 80 et 65.

³⁸ *Op. cit.*, p. 169.

³⁹ *Op. cit.*, pp. 115 et 116.

La confession s'arrête là et la «catastrophe» est expliquée par des événements sans rapports avec l'exposé de ce qui l'aurait «libéré et harmonisé». L'élève aurait rédigé une diatribe visant des notables, qui auraient reproché au maître d'être l'«approbateur tacite» du coupable⁴⁰. Cette réprobation serait l'événement rendant le séjour au Locle insupportable.

Certains épisodes sont peu vraisemblables. On retiendra surtout que l'auteur évite derechef l'allusion à l'orientation sentimentale, cause du malaise.

3° L'esquive onirique

L'auteur finit par renoncer à une explication au profit d'une curieuse évasion dans le rêve. Il recourt déjà à ce procédé à propos d'une autre disgrâce naturelle. Son physique est peu flatteur. Des traits disgracieux, une tenue négligée, une démarche étrange et un maintien bizarre le font se

comparer à un pantin triste (fig. 2). Lorsqu'il joue avec ses élèves une pièce de théâtre, en dépit de ses dons d'acteur, il ne peut être que le bouffon.

Certes, à l'occasion des leçons, ses traits, illuminés par l'intelligence et les dons d'expression, deviennent beaux, au sens où Rodin entend par beau «ce qui a du caractère»⁴¹. Le sculpteur Léon Perrin lui trouve ce caractère et le déclare ainsi beau. Il insiste pour faire son buste.

L'auteur pourrait, d'autre part, se prévaloir de la laideur d'illustres personnages, comme Socrate ou même Andersen⁴². Mais la disgrâce lui pèse. Il élimine en rêve ce qu'il ne peut dissimuler dans la réalité. Un curieux autoportrait antonymique se dessine :



Fig. 2. Jean-Paul Zimmermann. Crayon sur papier, de Madeleine Woog.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 209.

⁴¹ RODIN, *L'Art. Entretiens réunis par Paul Gsell*, éd. Mermod, Lausanne, 1946, p. 68.

⁴² Deux photographies d'Andersen publiées dans la *Nouvelle revue neuchâteloise*, N° 52, pp. 4 et 11, à l'occasion de l'étude de Fernand Donzé «Les Jürgensen», frappent par la similitude de certains traits avec ceux de Zimmermann.

– Dans *L'Etranger dans la Ville*⁴³, l'auteur se dit de «très haute taille, évoquant une petite flûte», ce qui, par antiphrase, lui vaudrait le sobriquet de *Piccolo* et inviterait les garnements à imiter «merveilleusement sous son nez le son des petites flûtes». Dans la réalité, sa taille est loin d'être haute, son surnom est Zim ou Zimboum et les garnements scandent *tsim-boum*, ce qui est moins élégant qu'un son flûté;

– La transfiguration se poursuit dans le *Concert sans Orchestre*. Sous le nom du poète Olivier Renaud, l'auteur a non seulement la beauté d'Apollon, mais une fortune qui le dispense d'exercer une profession, alors que des études de droit lui ouvrent de hautes fonctions. Il n'a, au surplus, rien d'un homosexuel, mais aime et est aimé de deux femmes à la fois.

Charles Humbert, alias Louis Ravens

Le goût et la culture

Charles Humbert étonne par la richesse de ses dons. Ne se rattachant à aucune école, il apprend à dessiner et à peindre en étudiant les chefs-d'œuvre d'après les reproductions de la bibliothèque de l'école, avant de pouvoir le faire d'après les originaux, à Paris et en Italie. Des centaines de dessins l'attestent, où le peintre s'attache à reproduire en sus de l'image, la manière propre à l'artiste. Il acquiert, d'autre part, une culture générale approfondie, lisant chaque jour une œuvre littéraire, de *l'Iliade* aux contemporains, tels Gide ou Giraudoux, sans oublier les auteurs russes. Il poursuit de telles lectures sa vie durant, ne se bornant pas à lire, mais prenant des notes en marge de ses dessins ou sur des cahiers calligraphiés, formant de petites anthologies. Il connaît enfin la musique et déchiffre journellement au piano l'œuvre d'un grand compositeur.



Fig. 3. *Charles Humbert*. Crayon sur papier, de Madeleine Woog.

⁴³ Cf. p. 24.

L'étendue de sa culture et la sûreté de son goût font rechercher sa compagnie. «On était presque toujours sûr, avec lui, de s'instruire agréablement, et l'on se flattait de gagner sans effort et du goût et de la culture.»⁴⁴

L'œuvre

L'œuvre force l'admiration par ses dimensions et sa variété. En sus de nombreuses aquarelles, elle comprend plus de mille peintures à l'huile, allant de la nature morte au portrait, en passant par le paysage, la composition, la peinture murale et la miniature. S'y ajoutent l'illustration de nombreux manuscrits, la décoration d'une centaine de menus gastronomiques et des milliers de dessins, parfois coloriés, réunis en carnets ou formant des séries numérotées ou encore groupés en souvenir de ses voyages à Paris ou en Italie⁴⁵.

L'équilibre apparent

En apparence, le comportement est équilibré. Zimmermann écrit : «Une nature aussi bien organisée ne pouvait se passer de solides assises morales. M. Humbert, avec sa haine des sottises bourgeoises, avec son horreur des Bouvards, a toutes les vertus bourgeoises. S'il est capable d'adoucir rétrospectivement les canailleries magnifiques et les crimes décoratifs, il se contente, pour sa part, d'être bon fils, bon frère, ami sûr et dévoué, honnête jusqu'au scrupule, respectueux de l'ordre et de toutes les hiérarchies traditionnelles.»⁴⁶ L'artiste a cependant des travers. Une nature trop richement douée engendre des excès. Humbert joue de la puissance de ses émotions avec une ardeur qui se retourne parfois contre lui et dont il ne souffre pas toujours seul.

La vocation artistique

Irrésistiblement attiré par la carrière artistique, il oublie, voire méprise, les contingences de la vie journalière.

Aussitôt que sa production lui procure quelques ressources, il s'en contente et s'abstient de préoccupations matérielles. Des démarches pour améliorer sa condition lui semblent dégradantes. En conséquence et sa vie durant, son train de vie est d'une extrême modestie. Jusqu'à son mariage

⁴⁴ ZIMMERMANN, *Progrès de la Passion*, p. 79, à propos d'un personnage nommé Robert Degregori, où l'on reconnaît sans peine Charles Humbert.

⁴⁵ Cf. l'étude sur Charles Humbert, fascicule encarté dans le catalogue de l'Exposition Charles Humbert 2001 au Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds, p. 22.

⁴⁶ *Les Voix*, octobre 1919, p. 202.

et parfois au-delà, il vit et mange chez sa mère. Il aide celle-ci à servir au café qu'elle exploite à la rue du Collège. Il se marie sans cérémonie, s'installant avec sa femme dans une vieille maison sans confort, aujourd'hui démolie.

Vers la fin de sa vie, le 26 octobre 1957, la maladie l'empêche de produire ce qu'il vend d'habitude à ses expositions annuelles. Six industriels lui viennent en aide par une rente mensuelle de 300 francs⁴⁷.

La dureté de ces conditions ne peut que lui peser. Elle assombrit son humeur aux moments mêmes où il devrait être heureux de ses réussites artistiques. En 1912, alors que son talent commence à être reconnu, il note dans un carnet de dessin : « Faire une peinture glaciale, sans joie, où l'orgie de la couleur est exclue, souffrante du marasme dans lequel je suis plongé. »⁴⁸ En 1919, les 19 juillet et 3 août, au moment de la publication de la revue *Les Voix*, il note encore les moments de tristesse qui l'envahissent et les larmes que lui arrachent le souvenir de son père.

La même année, William Hirschy, dans un article de la revue *Les Voix*, appelle de ses vœux : « le jour où M. Humbert atténuera le noir d'ivoire sous lequel il voudrait ensevelir l'impressionnisme. »⁴⁹

L'intransigeance artistique ne facilite pas non plus les relations dont pourraient dépendre l'accroissement d'une clientèle, ne serait-ce qu'en raison des qualités du portraitiste. Tous n'appartiennent pas à l'élite cultivée qui, se confiant à la sûreté du goût du maître, apprécie des jugements prononcés avec une autorité jupitérienne. Des paroles tranchantes blessent des parvenus, des amateurs insuffisamment instruits, voire des artistes moins doués. Il demeure ainsi confiné dans un milieu restreint, dont est exclue la partie la moins éclairée, partant la plus nombreuse de l'opinion. D'où la conspiration du silence, qui s'organise à sa mort et frappe aujourd'hui encore sa mémoire.

Les saveurs

Il est grand connaisseur en matière de mets et de boissons. Jusqu'au terme de sa vie, il note dans son journal, avec les événements vécus et les personnes rencontrées, le menu des repas pris avec des amis, sans oublier la provenance et l'année des boissons. Il partage ce goût avec son frère, Gaston, chef de cuisine réputé, travaillant au Carlton de St Moritz et en d'autres grands hôtels.

⁴⁷ Il s'agit de MM. Georges Schwob, Pierre Ditesheim, Théo Schwob, Maurice Ditesheim, Georges et Paul Blum.

⁴⁸ Carnet de dessin N° 1, p. 22.

⁴⁹ Revue *Les Voix*, octobre 1919, p. 190.

Mais sa préférence va aux boissons et la moindre émotion le trouve sous l'effet de l'alcool. On le remarque à certaines toiles, où de violents accents contrastent avec le raffinement de la manière habituelle. D'aucuns préfèrent toutefois la violence au raffinement. Il est aussi grand fumeur et le tabac ne favorisera pas son état de santé. Les excès, déplorés par son médecin, auront vraisemblablement abrégé sa vie, lui qui meurt à l'âge de 67 ans⁵⁰.

Le charme féminin

Appréciant les différents aspects du charme féminin, il ne sait résister à aucun d'entre eux, sans égards aux effets possibles sur d'autres liaisons. Il pratique une curieuse dissociation. Le **physique**, pour lui, ne se mêle pas au **spirituel**. Il le marque non seulement, dans sa peinture, par les traits vulgaires donnés souvent au visage de nus plantureux, mais aussi, dans son comportement, par des relations physiques faciles, qu'il juge indignes de la qualité des liaisons spirituelles, au point de ne pouvoir leur nuire. Sur le plan spirituel d'autre part, une liaison **occasionnelle**, même répétée, lui paraît compatible avec la liaison **viagère**, dont l'aboutissement est le mariage. Cette prétendue compatibilité est le thème du second roman de Zimmermann.

Sa fiancée, qui devient sa femme, souffre de tels excès. Elle pleure, mais il se borne à le consigner dans son journal, allant jusqu'à noter froidement, le 24 août 1925 par exemple, un « discours sur l'alcoolisme ». Tout au plus, le 1^{er} août 1923, à la suite d'une rencontre avec Youra Güller, précise-t-il : « Madeleine pleure et me fait pleurer. »

Essai de justification

Il tente de se justifier par l'argumentation que rapporte Zimmermann. « Le principe de toute morale, dans l'art comme dans la vie », dit le peintre Ravens, « c'est de se connaître ou plutôt de savoir ce que l'on devient. Autrement, on n'est qu'une canaille ». Il ajoute : « Il n'y a que les héros et les canailles. »

A la question de savoir si les héros, surpris par eux-mêmes, ne sont jamais des canailles, il répond : « Peut-être bien, ils font sans cesse leur propre conquête. Et ils restent les plus forts, à mesure qu'ils se reconnaissent et s'acceptent. Ils augmentent tous les jours l'étendue de leur empire intérieur. »⁵¹

Il payera cher cette audace.

⁵⁰ Une erreur m'a fait écrire dans l'opuscule joint à l'ouvrage publié par le Musée des Beaux-Arts, à l'occasion de l'exposition de 2001, qu'il meurt après une opération de la gorge. En réalité, il était alors soigné de la gorge pour un mal qui n'a pas causé sa mort.

⁵¹ *Le Concert sans Orchestre*, pp. 30 s.

La sanction

Le bonheur que procure les fiançailles, puis le mariage intervenu le 26 avril 1920, ne dure pas. L'élue pour la vie est de santé délicate et meurt le 22 avril 1929.

Il retrouve alors les cruelles émotions de l'**amour passion**, qui est l'amour non partagé, que le partenaire se dérobe ou qu'il soit décédé. C'est l'amour dont s'occupe la littérature, alors que l'amour comblé n'a pas d'histoire.

Au sortir de l'adolescence, il avait éprouvé de telles émotions à l'occasion d'une liaison impossible avec celle que le roman nomme Henriette Sarrazin et dont il est question ci-dessous.

Des moments d'une même intensité dramatique interviennent au moment de se lier à Madeleine Woog. Celle-ci se déclare par une lettre qu'il reçoit à Rome, en décembre 1912. Il répond, mais la lettre s'égare et la correspondance s'interrompt. Le peintre, faute de nouvelles, exprime son désespoir par une série de dessins le montrant minuscule et errant dans le décor monumental des ruines du Forum, tandis qu'une image de l'aimée voltige hors de portée. Fort heureusement, dès le retour de Rome, le malentendu est dissipé.

Lorsque Madeleine est enlevée par la maladie, puis par la mort, le drame de l'amour passion renaît. Le roman parle du chant de la mort. Le peintre est inconsolable, boit, pleure et cesse de tenir un pinceau pendant neuf mois. Lorsqu'il se remet au travail, le 7 février 1930, encouragé par son entourage, sa nature émotionnelle conserve une extrême fragilité. Le moindre répit éveille des souvenirs faisant pleurer. Presque chaque jour, il note dans son journal : «larmes». Des hallucinations le saisissent, au point que le 30 mai 1929, lors d'une excursion organisée pour le distraire à Chasseral, il note : «Hallucination, je sentais tout le jour Madeleine à mes côtés.» Le 15 août, il note encore : «fièvre nerveuse, sentiment étrange.»

Eprouvant les mêmes sentiments que Dante pour l'élue disparue, il la fait apparaître sous son pinceau comme le poète le fait de Béatrice dans ses versets.

Pour comble, surviendra un nouvel amour passion, dont l'ardeur ne nuira pas au précédent et dont l'objet, pour être vivant, n'en sera pas moins inatteignable. Il s'agit de M^{me} Yvonne Schwob, l'admiratrice et protectrice qui, au décès de Madeleine Woog, lui prodigue des encouragements. Son besoin d'aimer est si fort qu'il ne peut s'empêcher de l'éprouver pour la bienfaitrice. Impensable pour des raisons de convenance sociale, la liaison le sera surtout parce que les sentiments de l'élue ne sauraient aller au-delà de

l'admiration et de la sollicitude. Aussi le peintre se garde-t-il d'importuner par une déclaration. Mais, sous son pinceau, une seconde Béatrice ne cesse d'apparaître, parfois même aux côtés de la première.

Le peintre écrit le 18 mai 1936, à propos de cette double passion et en réponse à une admiratrice: «Un être élu a reçu en dépôt tout ce qui m'inspire ici bas, l'âme éternelle de Madeleine. Et cet être je l'aime. J'en suis profondément heureux et aussi très malheureux. C'est là mon destin, je n'y puis rien.»⁵²

Les ruines de Rome

En souvenir de la brève mais violente passion de 1912, les ruines de Rome seront pour lui le symbole de l'amour passion, placé, **dans sa pureté spirituelle**, si haut au-dessus des satisfactions physiques, qu'il semble relever d'un autre univers.

Une toile illustre cette hiérarchie⁵³.

Les autres artistes

Charles-Edouard Jeanneret, alias Félix Courvoisier

Charles-Edouard Jeanneret, qui deviendra Le Corbusier, apparaît sous les traits du musicien Félix Courvoisier. Son portrait occupe le début du second roman. Complété par les carnets de Charles Humbert, il donne une image fidèle de la relation, souvent méconnue, ayant existé entre les deux hommes.

Une étroite relation

Ils font connaissance le 8 décembre 1909, alors que Jeanneret, plus âgé de 3 ans et 4 mois, revient de Paris. Leurs rencontres sont alors rares.

Lorsque Jeanneret revient du voyage dit d'Orient, le 1^{er} novembre 1911, la relation se fait étroite et les carnets d'Humbert indiquent, jusqu'en septembre 1917, plus de 280 entrevues.

Sur le **plan de l'amitié**, les occasions sont fréquentes et variées. On compte, par exemple 71 entretiens, 84 soirées, 19 balades et 17 rencontres consacrées à faire des portraits de l'architecte, soit 7 en 1914 et 10 en 1916. Cette amitié n'est pas partagée par Zimmermann, dont le roman

⁵² Copie retrouvée dans les papiers de Charles Humbert et dont la date est confirmée par le carnet N° 25.

⁵³ Cf. Charles HUMBERT, catalogue de l'Exposition 2002. Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds.

déclare : « Les deux hommes ne s'aimaient pas et affectaient de se mépriser. C'était leur commune amitié pour Ravens qui les avait rapprochés. Ils se toléraient. »⁵⁴

La relation s'étend ensuite au **plan professionnel**. Les deux amis participent à des visites de chantiers. Ils se retrouvent, le 20 juin 1912, à la levure de la Maison blanche, à l'issue de laquelle ils font, seuls avec Perrin, une balade à Pouillerel. Mais, surtout, Humbert collabore, les 15 et 29 février 1912, à la mesure du terrain de la future villa Favre-Jacot. Il aide, le 28 juin 1912, « à faire les plans à Ch. Ed. Jeanneret ». Il exécute, le 23 juin 1912, le rendu des plans pour le concours de l'Hôtel de Ville du Locle et, le 12 décembre 1916, imagine une réclame pour le béton armé. En outre, les deux artistes décorent en commun les appartements de Georges Ditisheim, rue de la Paix 11 et Raphaël Schwob, rue du Temple-Allemand 121.

Cette collaboration implique non seulement une estime réciproque, mais une étroite communauté de goût, qui les conduit à rejeter, l'un comme l'autre, le maître Charles L'Eplattenier.

Le rejet du patron

Si Jeanneret est toujours reconnaissant à ce dernier de l'avoir détaché de la gravure, pour l'orienter vers l'architecture, il s'éloigne rapidement de lui sur le plan du goût. Le 22 novembre 1908, il lui adresse une lettre considérée comme un timide début de rupture. Il déclare en substance que les élèves ne savent rien, parce que le maître ne leur a rien appris, en sorte qu'étouffés par la réussite de celui-ci, ils sont des « soldats fantômes »⁵⁵.

Sur le plan social, le maître et l'élève continuent cependant d'avoir besoin l'un de l'autre. Ils doivent conserver, le premier un disciple, au moins en apparence, et le second un protecteur. L'Eplattenier procure ainsi à Jeanneret une bourse pour partir le 7 avril 1910 dans les pays germaniques. Il en fait ensuite l'un des professeurs de la Nouvelle section de l'Ecole d'art, dont il entend être le directeur.

La rupture se confirme après les stages de Jeanneret chez les frères Perret à Paris, chez Behrens à Berlin et le voyage d'Orient avec Klipstein. Le 20 août 1912, il écrit à celui-ci : « C'en est fini entre L'Eplattenier et moi ! Oui il y a eu je ne sais quoi. Comment cette sympathie s'était-elle établie au cours des ans ? Il a suffi de 6 mois pour tout anéantir. »⁵⁶

⁵⁴ *Le Concert sans Orchestre*, p. 19.

⁵⁵ Cf. Marie-Jeanne DUMONT, *Le Corbusier, lettres à Charles L'Eplattenier*, p. 188, éd. du Linteau, 2007.

⁵⁶ Jean JENGER, *Le Corbusier. Choix de lettres*, Birkhäuser, Bâle, 2002.

En attendant qu'il fasse un dogme de la suppression de la décoration, il se range ouvertement, le 26 septembre 1912, aux côtés d'Humbert pour témoigner son désaccord, ce qui pourrait être la vraie cause de la rupture non seulement entre le maître et les deux élèves, mais entre le premier et l'école elle-même.

Quant à Humbert, son désaccord date de 1909. L'élève désapprouve les directives reçues pour décorer le plafond du Crématoire. Je l'entends encore rappeler qu'il exécute à l'époque cette décoration avec Georges Aubert et que tous deux, la journée terminée, se retrouvent au Café du Petit Paris pour se confier que le patron «déconne». Ils ont pour instruction de répéter, sur toute la coupole, le même motif devenant de plus en plus petit, alors qu'Humbert a de la décoration la conception beaucoup plus riche et variée dont témoignent les manuscrits qu'il illustrera.

Se voyant désavoué, le maître rend la pareille à propos des croquis rapportés de Paris et d'Italie. On lit dans les carnets:

9 mars 1912: «Montré peint. à Mr L'Eplattenier (fonds d'atelier «cochonneries») ... Je me dégoûte.»

3 juillet 1912: «Causé avec le patron sur les dissentiments des élèves à son égard.»

4 juillet 1912: «Compo archit. d'intérieur (montré mes compo de figures à Mr L'Eplattenier et aux copains: catastrophe) ... Je suis très triste, un peu découragé mais plein d'espoir.»

25 septembre: «Je fais des critiques outrageantes à Mme Perrochet.»

26 Septembre: «Mr L'Eplattenier m'insulte et me reproche ma conduite envers Mme Perrochet (**Ch. E. Jeanneret me défend**).»

27 Septembre: «Le patron prend une attitude méprisante à l'égard de Mlle Woog et moi.»

28 Septembre: «**Le patron nous apprend sa démission.**»

Désavoué par ses deux élèves les plus en vue, le maître annonce donc un départ qu'il retient jusqu'en 1914 pour le déclarer ouvertement et qu'on a faussement attribué à des manœuvres politiques⁵⁷.

L'influence du mentor

En dépit de leur collaboration, les deux amis ne se retrouvent pas sur un pied d'égalité.

⁵⁷ Il faut attendre 2007 pour qu'un tribunal fictif organisé et patronné par les autorités locales, présidé par Raymond Spira, mette fin au terme d'une enquête minutieuse et contradictoire, à la version sans cesse répétée, selon laquelle des menées socialistes viennent à bout du mouvement que voulait créer L'Eplattenier au sein de l'École d'art.

Jeanneret a quelques faiblesses, notamment en matière de dessin, de rédaction et de culture générale. Humbert, qui excelle dans ces trois domaines, prend place parmi les mentors qui ne cessent d'accompagner Jeanneret jusqu'à sa rupture avec Amédée Ozenfant, le dernier d'entre eux⁵⁸.

Le roman illustre ce rôle.

Le talent de l'architecte est d'abord reconnu: «Ravens ne doutait pas du génie de son ami, il approuvait son assurance.»⁵⁹

Par contre, des réserves interviennent sur le plan de la peinture.

Humbert affirme: «Tu n'es que trop intelligent, trop exclusivement intelligent. Je me demande parfois si tu saisis la différence qu'il y a entre un sein, une pêche et une balle de tennis. Tu n'as pas l'amour de la matière.»⁶⁰

Faisant le portrait de son ami, il dit encore: «Je n'ai rien contre le front. C'est ce que Courvoisier a de meilleur. Pas trop haut, ni trop large, sans protubérances inutiles. Il est d'une architecture économe et subtile, il est volumineux avec mesure. Tous les plans s'agencent et se soutiennent logiquement. C'est ce qu'on peut appeler une forme dense. Tête bien meublée, mon vieux Coucou, mon vieux marchand de tierces! Il n'y a pas de place perdue.» Mais il ajoute: «Bouche en coup de rasoir, menton tout en hauteur. Mauvais, cela, tu sais (...) Avec un menton pareil, on fait litière de tout, on recommence partout sur nouveaux frais. Sacré doctrinaire, bolchéviste, va!»

Concernant le penchant de Courvoisier pour les **idéologies**, il ajoute: «Tu n'as pas une tête de sensuel. Tant pis! Tu ne corrigeras pas ton visage. Tu es un cérébral, un mathématicien. Tu es fait pour coucher avec Mesdemoiselles les idées. Dans le bordel des déductions je te crois capable de toutes les orgies.»

Il concède néanmoins: «Je ne te le reproche pas. Il faut avoir le courage d'être énergiquement ce qu'on est.»⁶¹

L'explication d'une énigme

Ainsi pourrait s'expliquer que Jeanneret s'abstienne jusqu'en 1918 de peindre à l'huile. Cette manière est propre à Humbert, alors que les dons de Jeanneret s'exercent dans l'espace. «La clef de l'émotion artistique est une

⁵⁸ Sur l'étroitesse des relations Humbert-Jeanneret, cf. *Nouvelle revue neuchâteloise*, automne 2003, «Les Voix et leur époque» et plus spécialement, concernant les faiblesses de Jeanneret et son besoin de mentors pendant sa jeunesse, p. 57, note 32.

⁵⁹ *Le Concert sans Orchestre*, p. 8.

⁶⁰ *Op. cit.*, pp. 13 et 18.

⁶¹ *Op. cit.*, p. 10.

fonction spatiale» écrit le second, ajoutant : «L'architecture, la sculpture et la peinture sont spécifiquement dépendantes de l'espace, attachées à la nécessité de gérer l'espace, chacune par des moyens appropriés.»⁶²

Jeanneret possède les moyens de s'exprimer en architecture, qui gère l'espace, mais non en peinture, qui depuis la Renaissance, donne en deux dimensions l'illusion de la troisième. Il avoue cette carence en écrivant à L'Eplattenier le 3 juillet 1908 : «Je ne sens pas la forme je ne puis faire tourner une forme (...). Je n'avais jamais songé à modeler une sphère, et je la modelais faux, quand j'y allais de sentiment.»⁶³ Humbert, au contraire accorde la plus grande importance à la précision du dessin, au rendu de la matière, de la forme et du volume.

Son ascendant aura retenu Jeanneret de peindre à l'huile et de s'exposer au reproche de manquer de métier. La seule nature morte à l'huile qu'on lui connaisse de cette époque⁶⁴ aurait vraisemblablement encouru ce reproche.

Aussi Jeanneret apprécie-t-il la compagnie d'un second mentor plus clément, en la personne de William Ritter, avec lequel il peint des paysages à l'aquarelle. Pour se mettre à l'huile, il doit rencontrer Amédée Ozenfant, avec lequel il invente, en 1918, le purisme, qui est une peinture plate, à laquelle il demeure fidèle, s'y livrant chaque matin, comme pour libérer une ardeur que n'épuise pas l'architecture.

Blanche X, alias Henriette Sarrazin

Le modèle du personnage nommé Henriette Sarrazin n'a pas véritablement animé la vie artistique. Il mérite néanmoins l'attention en raison du rôle joué dans la vie sentimentale de Charles Humbert.

Le roman parle d'une «passion insensée et sans espoir, à laquelle il ne songeait jamais sans une sorte de religieuse horreur». Les carnets confirment l'existence de cette première passion et nous apprennent que son objet se nomme Blanche X⁶⁵. Lorsque tous deux font connaissance, elle a 19 ans et lui 17 et demi. Ayant un goût commun pour la musique et jouant tous deux du piano, ils se rencontrent d'autant plus facilement qu'elle est sœur d'un ami, Roger X, ce qui vaut au jeune homme d'être reçu chez les parents X. Elle ne semble pas repousser sa compagnie, mais est sur le point de se marier. N'ayant aucun espoir, l'adolescent se dissimule de nuit, dans

⁶² Citation tirée de *Le Corbusier ou la Synthèse des arts*, par Naïma JORNOD, p. 19, Skira, Genève, 2006.

⁶³ *Lettres à Charles L'Eplattenier*, édition établie par Marie Jeanne DUMONT, éditions du Linteau, Paris 2007, pp. 171-172.

⁶⁴ Œuvre portant le numéro 1 de l'exposition du Musée Rath de Genève, 1906, pp. 68 et 70 du catalogue.

⁶⁵ Le nom que dévoilent les carnets n'est pas reproduit ici.

le jardin et sous la fenêtre ouverte, pour écouter le piano, éprouvant des «émotions violentes et contrastées (...) l'écrasant sous un (...) poids de haine et d'orgueil outragé». Il en aurait retiré «un sentiment romanesque de la femme (...) où il s'attardait avec une faiblesse qui tournait à la perversité (...) en lui présentant comme indigne de soins une femme qu'il trouvait disposée à se rendre»⁶⁶.

Une visite, qualifiée de dernière, intervient le 13 juillet 1909, à la suite de laquelle ils ne se revoient qu'en dehors de chez elle ou en présence de tiers. L'ensemble des rencontres s'échelonne du 3 août 1908 au 23 janvier 1910.

Madeleine Woog, alias Juliette Corti

Juliette Corti est le portrait fidèle de Madeleine Woog, fiancée, puis épouse de Charles Humbert. Le roman en fait la fiancée du poète Olivier Renaud, alias Jean-Paul Zimmermann, mais les traits d'une artiste particulièrement attachante ne sont pas déformés.

De confession israélite, Madeleine Woog naît en 1892, une année après Charles Humbert. Son père fait de mauvaises affaires dans l'exploitation d'une petite entreprise horlogère, alors qu'un demi-siècle auparavant les Woog figurent parmi les premiers juifs à faire fortune à La Chaux-de-Fonds⁶⁷.

Madeleine se signale très tôt par une multitude véritablement prodigieuse de dons. Elle danse, au point d'envisager d'en faire une carrière, patine, joue du piano et du violon, compose des mélodies, brode, dessine, fait des caricatures ou écrit des poèmes. Elle a toujours sur elle un carnet et un crayon pour croquer des paysages, des scènes ou des attitudes.



Fig. 4. *Madeleine Woog*. Crayon sur papier, de Jeanne Favre.

⁶⁶ *Le Concert sans Orchestre*, pp. 47 ss, 65 et 71 s.

⁶⁷ Pierre Yves DONZÉ, *Les patrons horlogers de La Chaux-de-Fonds*, éd. Alphil, 2007, p. 64.

Son amie Marie-Louise Goering l'introduit au Cours supérieur de L'Eplattenier à l'Ecole d'Art, où elle rencontre Charles Humbert. La liaison avec celui-ci débute en décembre 1912 et le mariage est célébré le 26 avril 1920.

Sous l'influence du peintre, qui admire un don différent du sien et qu'il se garde d'influencer, elle peint à l'huile. Dès 1911, elle participe à des expositions, et plus particulièrement en 1917, à l'exposition dite *des quatre*, avec Philippe Zysset, Lucien Schwob et Charles Humbert. Charles-Edouard Jeanneret en rend compte dans le journal local⁶⁸.

Une remarquable vitalité ne la laisse jamais en repos. Revenant à pied à travers le Val-de-Ruz, après la visite d'une exposition à Neuchâtel, elle profite d'un arrêt à Valangin pour jouer l'andante de la Pathétique. A l'occasion d'une soirée chez les époux Jeanneret, elle joue deux sonates de Beethoven. Lors d'une réunion à la Gréville, elle exécute une danse qui ravit chacun.

Néanmoins, sa santé est délicate et de nombreuses atteintes l'obligent à s'aliter. Les carnets de Charles Humbert notent, en sus d'une fracture de la jambe en 1906⁶⁹:

- deux mois au lit en 1914;
- deux opérations de l'appendicite à Berne en 1915;
- nouveau séjour d'un mois à Berne avec pleurs en 1918;
- séjour hors de La Chaux-de-Fonds en 1920, soit deux mois avant le mariage;
- urticaire, indigestion, toux et coqueluche avec rechute en 1924;
- trois mois et demi à Montana en 1926;
- deux mois à Montana en 1927;
- six mois à Montana, puis à Zurich en 1928;
- six mois et demi à Zurich, jusqu'au décès le 22 avril 1929, après une brève rémission à La Chaux-de-Fonds du 31 mai au 15 octobre 1928.

Selon le catalogue de l'exposition posthume de 1929, l'œuvre comprend notamment 151 peintures à l'huile, 19 dessins souvent rehaussés et 3 broderies. Il y est aussi question d'une soixantaine de poèmes, dont l'ensemble n'a jamais été publié, mais recopié après sa mort, en 8 exemplaires par Charles Humbert.

Toutes ces œuvres sont d'une extrême délicatesse, où les nuances subtiles se combinent avec l'expression des émotions. Le ton général est gris, ce qui, en raison des tons sombres marquant la manière de Charles Humbert, a fait superficiellement parler d'une école du gris.

⁶⁸ *Feuille d'avis de La Chaux-de-Fonds*, 2 décembre 1916.

⁶⁹ Le journal note au 19 septembre 1908: Il y a deux ans Mademoiselle Woog se brisait la jambe.

Youra Güller, alias Fanny Dowland

Youra Güller, de son véritable prénom Rose-Georgette, est une pianiste virtuose ayant, dans le second roman, l'apparence de la cantatrice Fanny Dowland.

Enfant prodige, elle est admise en 1905, à l'âge de 10 ans, au Conservatoire de Paris, par un jury que préside Fauré et où siègent notamment Albéniz et Cortot. A ses côtés, bénéficiant de la même promotion, se trouve Clara Haskil. Toutes deux sont également douées et ont le même âge. Leur origine est juive, mais Clara est roumaine et Youra russe. Elles

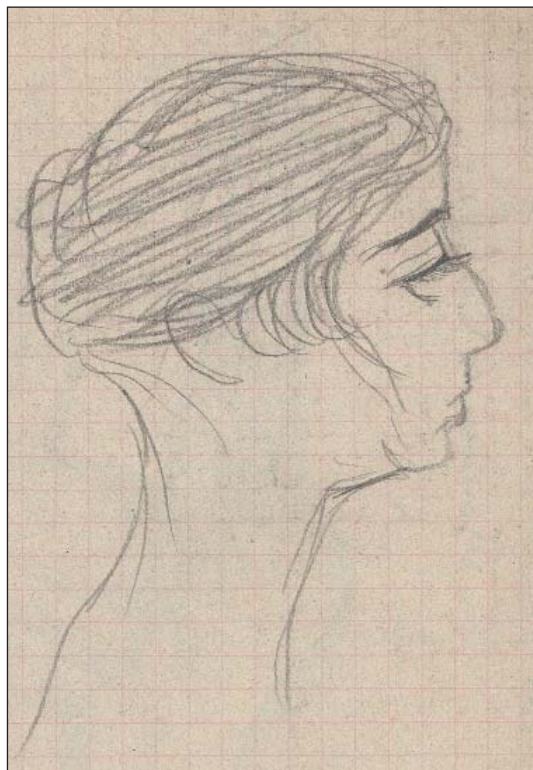


Fig. 5. *Youra Güller*. Crayon sur papier, de Charles Humbert.

se lient d'amitié et se retrouvent en 1942, alors que Youra procure à Clara un refuge en Suisse⁷⁰.

En 1918, l'armistice à peine signé, Youra Güller donne un concert à La Chaux-de-Fonds, au Nouveau cercle, puis est reçue dans la famille de Raphaël Schwob. Assistent à la réception, Georges Schwob, qui avait envisagé une carrière de pianiste virtuose et son frère, le peintre Lucien Schwob. S'y trouve également Charles Humbert, dont le carnet conserve l'autographe suivant : « Avec mon inoubliable souvenir de La Chaux-de-Fonds et des artistes avec lesquels je l'ai passée (sic). Georgette Güller. 29 novembre 1918. »

Ainsi débute la liaison qui est le thème du second roman.

Celui-ci s'écarte de la réalité lorsqu'il attribue à l'auteur la double liaison dans laquelle Humbert est engagé. Il décrit également à tort une

⁷⁰ Jérôme SPYCKET, *Clara Haskil*, Payot, Lausanne, 1975. Cette biographie de Clara Haskil fournit quelques renseignements sur Youra Güller.

émotion mettant sur le même plan la fiancée et la rivale. Humbert ne fait pas de Youra l'égale de Madeleine. Ses carnets marquent par un signe particulier les tête-à-tête avec les élues par excellence, autrement dit pour la vie. Ce sont, successivement, Blanche X., Madeleine Woog, puis Yvonne Schwob. Les rencontres avec Youra Güller ne sont jamais marquées de la sorte.

Il n'en reste pas moins que le charme des moments passés avec elle dépasse les agréments d'une conversation.

Humbert, d'habitude fort avare de ses lettres, en adresse de nombreuses. Il se déplace à Lausanne pour des promenades et des soirées. De son côté, la pianiste manifeste au peintre un intérêt que le roman traduit avec subtilité:

«Elle était allée le surprendre dans son atelier. Elle se montra insinuante, attentive et curieuse de tout ce qu'il faisait ou projetait, avec un besoin de pénétrer toutes les intentions du peintre, et les morales autant et plus que les picturales (car elle ne jugeait guère en artiste, toujours en femme, et même en femme fort indiscreète). Ravens n'eut point de peine à se persuader que cet intérêt si flatteur pour son œuvre en cachait un plus profond pour sa personne et qu'elle n'eût point été fâchée de découvrir dans ces tableaux les indices d'une passion qu'elle ne méprisait point. Ils y étaient sans doute, bien que déguisés, et elle devait les soupçonner.»⁷¹

Mais il arrive un moment où la pianiste paraît cesser de cultiver son talent, se déroulant même au point de perdre la réputation de ses brillants débuts. Elle connaît une vie difficile. J'entends encore Humbert s'exclamer après un concert de Clara Haskil au sommet de sa réputation: «Ah si Youra n'avait pas fait la chnoille.»⁷² Quant au roman, à l'un des personnages s'écriant: «Elle avait du talent. Souviens-toi de ses premiers concerts», il est répondu: «Qu'est-ce que ce misérable talent sans la conviction, sans l'amour et le dévouement.»⁷³

La réussite inverse des carrières Güller et Haskil est frappante, comme il l'est également de constater qu'il ne suffit pas de monter à Paris pour se faire reconnaître. Youra et Clara vivent toutes deux à Paris. Eblouie par le tourbillon, la première y brille, puis s'y perd, tandis que la seconde ne parvient pas à percer, en dépit de quelques brillantes mais trop rares productions en compagnie des plus grands interprètes. Elle ne connaît la gloire que pendant les dix dernières années de sa vie, grâce au dévouement d'admirateurs suisses et non parisiens⁷⁴.

⁷¹ *Le Concert sans Orchestre*, p. 223.

⁷² Chenoille: vaurien, canaille, gredin, coquin. PIERREHUMBERT, *Dictionnaire historique du parler neuchâtelois et suisse romand*.

⁷³ *Le Concert sans Orchestre*, p. 244.

⁷⁴ Cf. Spycket, *Op. cit.*, pp. 163 ss.

Après les dernières apparitions de Youra Güller à La Chaux-de-Fonds, un peu moins de trois décennies s'écoulent, puis, par un saisissant retour des choses, la pianiste réapparaît.

Le 11 octobre 1957, elle est engagée par la Société de musique pour un concert par abonnement, avec au programme Bach, Schumann et Chopin. J'assiste à l'événement et suis séduit par le jeu de l'artiste. Par contre, Humbert, dont la santé est altérée, n'est pas au concert, mais dîne, le 12 octobre, avec Youra Güller, chez M^{me} Yvonne Schwob.

Il le note dans ses carnets, auxquels le moment est venu de recourir, pour en apprendre davantage, non seulement de cette dernière rencontre, mais de l'ensemble de la relation. L'importance de celle-ci dans le roman, comme dans la réalité, justifie l'ampleur d'une citation qui donne, au surplus, l'image d'un mécénat animant la vie artistique et l'ouvrant hors du cadre local.



Fig. 6. Jacques Schiffrin. Crayon sur papier (carnet 20, p. 140), de Charles Humbert.

On verra que Youra Güller ne vient pas seule. Du 29 novembre 1918 au 25 septembre 1925, elle est accompagnée de celui qu'Humbert nomme, la première fois et sans le connaître «M^r Schiffrin Russe» et qui n'est autre que l'éditeur Jacques Schiffrin, fondateur des Editions de La Pléiade, qu'il exploite d'abord sous son propre nom, publiant notamment la collection: *Les auteurs classiques russes*, puis sous le nom de Gallimard, en conservant des fonctions dirigeantes.

Güller et Schiffrin sont mariés, puis divorcés avant février 1928. En 1929, Schiffrin est remarié. Humbert ne parle pas de ces particularités d'état civil⁷⁵. Du 25 septembre au 13 octobre 1925, Schiffrin est accompagné par Boris de Schloetzer, traducteur de certains auteurs publiés⁷⁶. Schiffrin et Boris

⁷⁵ Grâce à l'amabilité du professeur Morerod, je puis signaler que des renseignements à ce sujet figurent dans les *Cahiers de la Petite Dame*, Gallimard, 1973, t. 1, notamment p. 342 et dans la *Correspondance André Gide Jacques Schiffrin*, Gallimard, 2005, notamment p. 72.

⁷⁶ Notamment LERMONTOV: *Un héros de notre temps*, et *Le fataliste*; DOSTOÏEVSKI: *Bokok*; TCHÉKHOV: *Volodia* et TOLSTOÏ: *Le père Serge*.



Fig. 7. Jacques Schiffrin. Autographe. Crayon et encre sur papier (document séparé), de J. Schiffrin (avec portrait d'Humbert qui n'étant pas de la main de celui-ci, peut être de celle de Schiffrin).

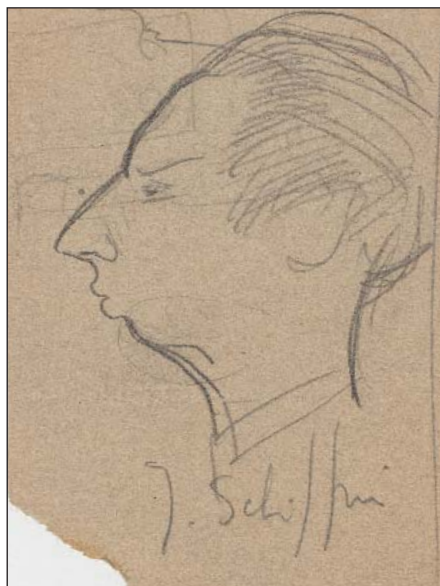


Fig. 8. Jacques Schiffrin. Crayon sur papier (document séparé), de Charles Humbert.

de Schloetzer visitent l'atelier d'Humbert et apprécient son talent au point que le peintre est chargé de dresser, en vue d'une publication, les portraits miniaturisés des personnages de Stendhal dans *Le Rouge et Le Noir*. Les dates de la confection des portraits figurent dans les carnets, de même que celle de la soumission de certains d'entre eux à Schiffrin. Le projet n'a, malheureusement, pas eu de suite et les miniatures attendent toujours le sort auquel elles étaient destinées.

Voici la leçon des carnets⁷⁷.

Année 1918

29 novembre. — *Concert de Georgette Güller pianiste au Nouveau cercle*⁷⁸ avec les 2 petites Woog, les deux Schwob, M. Bloch et Paul Hermann et Levaillant et M^r Schiffrin Russe.

30 novembre. — *Balade dans les rues avec M^{lle} G. Güller, G. Schwob et P. Hermann.* — *Soirée chez M. Bloch avec M^{lle} G. Güller, les 2 Schwob, Paul Hermann et le Russe Schiffrin.*

⁷⁷ Les passages cités, notamment les noms propres, sont reproduits textuellement. Les corrections se bornent à substituer balade à ballade et à mettre des majuscules au début d'une citation.

⁷⁸ Le Nouveau cercle est celui où se retrouvent les Israélites et qui a été fondé par eux.

Année 1919

15 avril. – *Concert à la Croix Bleue de Georgette Güller (Schumann, Chopin) avec Marcel Bloch et son cousin Riquet Bloch. – Soirée à l'Hôtel de la Fleur de Lys avec G. Schwob, Georgette Güller et Madame Monin son amie. Portrait.*

16 avril. – «*Georgette Güller*» *impression de souvenir. – Visite à l'atelier de G. Schwob, Georgette Güller et M^{me} Monin son amie.*

26 avril. – *Balade en auto avec Georges Schwob à Lausanne. – Balade en auto à Oron-la-Ville avec le même, Georgette Güller et M^{me} Monin. – Puis soirée au restaurant de Chalet-à-Gobet au dessus de Lausanne. – Puis soirée chez Güller.*

27 avril. – *Balade en auto à Vevey avec les mêmes. – Puis après-midi à l'hôtel. – Balade à Ouchy. – Soirée à l'hôtel.*

28 avril. – *Nuit blanche. – Causé avec Güller. – Après midi à l'hôtel et chez Güller. – Retour en train avec Georges Schwob.*

29 avril. – *Ecris à Güller.*

3 mai. – *Ecris à Madeleine – triste, triste – écris à Güller.*

4 mai. – *Ecris à Madame Monnin.*

8 mai. – *Ecris à Güller.*

10 mai. – *A Lausanne chez Güller. – Balade la nuit au bord du lac avec Güller et Madame Monin. Portrait au crayon.*

Il subsiste deux portraits de la pianiste, datés du 10 mai. L'un est reproduit à la page 19 de l'ouvrage consacré à Charles Humbert par le Musée des Beaux-Arts en 2001 et l'autre est ici reproduit (fig. 9). De son côté, Zimmermann fait une description saisissante du visage : «*La Dowland avait le visage assez plein, les traits largement dessinés, comme certains profils de la Renaissance, le nez grand, un peu busqué, les tempes en voûte du plus pur élan, les yeux gris sombre et dont l'éclat changeait comme une onde où se mirent les heures et les saisons. Son expression habituelle était un mélange de langueur et d'ironie; et sans qu'elle eût besoin d'ouvrir la bouche, elle*



Fig. 9. *Georgette Güller, 10 mai 1919, Chailly. Crayon sur papier, de Charles Humbert.*

savait combien sa physionomie, sa stature, sa démarche étaient parlantes. Qu'elle jouait bien de ses mélancolies, cette créature glissante et nerveuse, qui avait les lenteurs d'une panthère capable de brusques et violentes contractions!»⁷⁹

11 mai. – A «Prélaz-les-Roses» chez M^{me} Monin et Güller. – Journée chez Güller.

12 mai. – Ecris à Güller.

1^{er} juillet. – Visite de J. Schiffrin et G. Schwob puis Lucien à l'atelier. – Soirée amicale chez Moïse Schwob avec Schiffrin, A. Jeanneret, (illisible), Richard, Zwahlen, Madeleine et Marguerite Woog, Levaillant etc.

2 juillet. – Ecris à Güller. – **Conférence au Nouveau cercle**, puis soupé au Cercle français avec les deux Schwob, Schiffrin et Zimmer.

4 juillet. – **Schiffrin et G. Schwob jouent Brahms, Bach et Chopin** à Zimmer, L. Schwob et moi.

5 juillet. – Visite à l'atelier de Madeleine avec Schiffrin. – Balade en auto à Ste Croix avec P. Hermann, les 2 Schwob, M. Bloch et Schiffrin.

6 juillet. – Ecris à Güller. – Balade au Point du Jour avec M^r Moïse Schwob et ses deux fils et Schiffrin. – Causé avec Schiffrin et Georges Schwob. Soupé chez Ariste avec les 2 Schwob, M. Bloch, Levaillant et Schiffrin, puis allé au Cercle avec les mêmes.

7 juillet. – Soupé chez M^r Moïse Schwob avec Georges, Levaillant, Schiffrin, M. Bloch et P. Hermann.

8 juillet. – Portrait de Schiffrin (dessin de face). – Soupé chez M. Bloch avec les 2 petites Woog, Georges Schwob, Schiffrin, P. Hermann et Levaillant (Mus Vivaldi, Bach, Brahms).

9 juillet. – Visite de Jeanne Humbert, puis Madeleine, puis Schiffrin.

11 juillet. – Causé avec Schiffrin chez Moïse Schwob. – Soirée chez Ariste avec Zimmer, Harder, H. Jeanneret, Pierrehumbert, Schiffrin, Ph. Bourquin. – Balade par les rues avec Zimmer et Schiffrin.

12 juillet. – Couchés dans l'herbe vers le Chalet Schiffrin et G. Schwob. – Puis apéritif chez Moïse Schwob avec les mêmes. – Banquet au Cercle français avec G. Schwob, M. Bloch, P. Hermann et Schiffrin. – Puis bu un verre au Nouveau cercle.

13 juillet. – Ecris à Güller. – Balade en auto à Lausanne avec P. Hermann, G. Schwob, M. Bloch, Schiffrin et retour avec P. Hermann, G. Schwob et L. Schwob.

17 juillet. – Ecris à Güller.

18 juillet. – Ecris à Güller. – Peint Madeleine.

20 juillet. – Ecris à Schiffrin (à La Tour de Peilz).

1^{er} août. – Ecris à Güller.

2 août. – Ecris à Güller (à Bex).

Le 4 août 1919, Humbert écrit à Georges Schwob

Pour Schiffrin, (...) il a le calme d'écrire à Lucien qu'un jour viendra où nous mariés pourront palper de son encre!!! J'attends. Le grand affaïssement tant moral que physique chez Güller me peine profondément. Heureusement que pour elle, même, âme farouche le dieu-médecin ait puissance d'espoir et autorité consolante. (...) On n'a

⁷⁹ *Le Concert sans Orchestre*, p. 131.

jamais vu d'ailleurs des âmes fortes et hautes brûler dans des coffres herculéens. (...) Dis, à propos, Güller et d'Assilva sont des déesses présentables à notre Panthéon moderne? (...)

Je te tends la main, prends en une suffisante poignée pour en foutre une distribution à Güller, Schiffrin et Lucien (...)

Tout ceci sans alcool, malgré l'apparence.

Salut cordial, vieux compagnon de Lausanne.

7 août. — *Ecris à Güller.*

15 août. — *Ecris à Güller.*

18 août. — *Ecris à Schiffrin.*

21 août. — *Ecris à Schiffrin (son père est mort).*

30 août. — *Soirée chez Ariste avec Zimmer, Hagen, Charles-Edouard Jeanneret et Amédée Ozenfant, Perrin, Pierrehumbert, Albert Jeanneret, Harder.*

3 septembre. — *Soirée chez les Jeanneret avec Ozenfant, Madeleine et Perrin.*

12 octobre. — *Ecris à Schiffrin à Paris.*

18 octobre. — *Ecris chronique sur le livre de Ozenfant Jeanneret: Après le cubisme.*

22 octobre. — *Ecris à Güller (Genève).*

4 novembre. — *Causé avec Prolesch (?) puis Güller — concert Youra Güller (Mendelssohn) avec les 2 Schwob, Levaillant et Veuve pianiste puis soirée à l'Hôtel Terminus.*

5 et 6 novembre. — *Ecris à Güller.*

19 décembre. — *Concert d'abonnement «Szigeti-Güller» (3 sonates de Beethoven) avec Madeleine et L. Schwob. — Passé soirée à l'Hôtel de la Fleur de Lys avec L. Schwob, Güller, M^{me} Monnin et G. Schwob.*

20 décembre. — *Soirée à l'atelier de L. Schwob avec Güller, G. Schwob, Zimmer et Théo Schwob.*

21 décembre. — *Güller joue chez Raphy Schwob. — Soupé chez Raphy Schwob avec les 2 Schwob, Madeleine, Zimmer et Güller.*

22 décembre. — *Soirée chez M. Moïse Schwob avec Zimmer, Madeleine, les 2 Schwob, Güller, M^{me} Raphy, le cousin de Schwob, Théodore et M^{lle} Monnin.*

24 décembre. — *Ecris à Schiffrin (Paris).*

25 décembre. — *Ecris à Güller (Paris).*

Année 1920

20 janvier. — *Ecris à Schiffrin.*

2 mars. — *Ecris à Güller (Lausanne).*

18 mars. — *Ecris à Schiffrin (Paris).*

26 avril. — *Je me marie.*

21 juin. — *Ecris à Schiffrin (Anacapri).*

Dédicace au pied d'une photographie

*A mon ami Georges Schwob. Mon partenaire. Mon impresario? En toute amitié.
Youra — Août 1920.*

Année 1923

- 1^{er} août. — *Visites de Schiffrin et Güller. — Madeleine pleure et me fait pleurer.*
 2 août. — *Visites de M^{me} Raphy Schwob, Schiffrin et Güller.*
 4 août. — *Soupe et soirée chez Raphy Schwob avec Madeleine, Schiffrin, Güller, L. Schwob.*
 11 août. — *Visites de L. Schwob et Schiffrin.*
 13 août 1923. — *Compo titre pour illus. Le Rouge et le Noir.*
 15 août. — *Illus. Rouge et Noir de Stendhal, portrait de M^{me} la Maréchale de Fervaques.*
 16 août. — *Illus. Rouge et Noir de Stendhal, portrait de M^r de la Mole.*
 17 août. — *Illus. Rouge et Noir, portrait de Fouqué.*
 18 août. — *Illus. Rouge et Noir, de Stendhal, portrait de Stendhal ³/₄ en bistre.*
 19 août. — *Illus. Rouge et Noir, de Stendhal, portrait de M. Chélon.*
 20 août. — *Illus. Rouge et Noir, portrait de M^{me} Derville. — Compo titre pour Rouge et Noir, illustré.*
 23 août. — *Compo titre pour Rouge et Noir, illustré.*
 30 août. — *Ecris à Schiffrin.*
 10 septembre. — *Portrait de Julien Sorel (gouache miniature).*
 11 septembre. — *Miniature Julien Sorel (idem 10) miniature Mathilde de la Mole.*
 12 septembre. — *Ecris à Schiffrin.*
 13 septembre. — *Miniature Mathilde de la Mole (idem 11).*
 21 septembre. — *Ecris à Schiffrin et envoyé miniatures « Julien » et « Mathilde ».*

Année 1924

- 8 mars. — *Concert Güller au Cercle juif avec Madeleine, Zimmer et M^{lle} Macchi. — Soirée chez Raphy Schwob avec Madeleine, Zimmer, Güller, Schwob, Théo et Pierre Schwob, Maurice et Robert Ditisheim.*
 10 mars. — *Visite avec Madeleine chez Yvonne Raphy Schwob, Güller joue la sonate 120 de Schubert et des valse de Schubert puis Schwob arrive.*

Année 1925

- 9 février. — *Madeleine pleure. — Soirée chez Raphy Schwob avec Madeleine, Zimmer, Schiffrin et Youra, puis Paul Hermann et sa femme (dessiné toutes leurs mains).*
 10 février. — *Visite chez Raphy Schwob avec Madeleine (montré mon Rabelais à M^{me} Raphy, Schiffrin et Youra).*
 11 février. — *Visite de Schiffrin à la Salle de chant.*
 12 février. — *Visite chez M^{me} Raphy Schwob et Schiffrin et Youra avec Madeleine et Zimmer.*
 14 février. — *Peint Salle de chant (visites de Schiffrin et M^{me} Raphy Schwob).*
 15 février. — *Dîner chez M^r Raphy Schwob avec Madeleine, Zimmer, Schiffrin et Youra et passé l'après-midi.*
 23 août. — *Madeleine pleure (discours sur l'alcoolisme).*
 2 septembre. — *Dîner chez Raphy Schwob avec Madeleine, Youra, Schiffrin et M^{me} Weil de Paris.*

5 septembre. — *Visite de Youra et Schiffrin.*

25 septembre. — *Visites de Youra, Schiffrin et Boris de Schloetzer chez nous (montré mon Rabelais). — Madeleine pleure.*

27 septembre. — *Dîner chez Raphy Schwob avec Madeleine, Youra, Schiffrin et Boris de Schloetzer puis visites de M^{me} et M. Paul Hermann.*

13 octobre. — *Visites de Youra, M^{me} Raphy et Boris de Schloetzer chez nous.*

Année 1926

8 janvier. — *Soupé et soirée chez Raphy Schwob avec Madeleine, Youra, Zimmer, M^{lle} Flensburg, puis Maurice et Robert Ditisheim.*

15 janvier. — *Concert Youra Güller à la Maison du Peuple avec Madeleine. — Soupé et soirée chez M^r Raphy Schwob avec Madeleine, Zimmer, Youra et M^{lle} Flensburg, Maurice et Robert Ditisheim.*

25 mars. — *Fin du concert Clara Haskil au Théâtre (Mousorgski) avec Madeleine et Zimmer.*

5 mai. — *Concert Youra Güller à la Croix Bleue avec Madeleine, Gaston et Zimmer (Stravinsky).*

2 octobre. — *Je dîne et passe l'après-midi chez Raphy Schwob avec Youra, Zimmer, Piaget et sa femme (Youra joue la sonate de la mort de Chopin et la 3^{ème}).*

Année 1928

23 novembre. — *Concert Güller, au Théâtre avec Geo Schwob et Cécile, puis Jeanne Favre. — Soirée chez Raphy Schwob avec Güller, M^r et M^{me} Piaget, Zimmer, Geo Schwob et Cécile, Lucien Schwob, Maurice et Robert Ditisheim, Pierre Schwob.*

24 novembre. — *Visite de Güller à mon expo puis au Musée des Beaux-Arts.*

25 novembre. — *Mon expo. — Visite chez Raphy avec Geo Schwob, Cécile Schwob, Güller, puis M^{me} Moïse Schwob. — Souper et soirée chez Raphy Schwob avec Güller puis Théo Schwob.*

28 novembre. — *Visite à Güller chez Raphy. — Soirée chez Geo Schwob avec Gaston, Hélène, Zimmer, Lucien Schwob, le frère de Zimmer qui chante et Güller qui joue le concerto de Chopin.*

29 novembre. — *Terminé la soirée à l'atelier de Schwob avec lui et Güller. — Mon expo. — Visite de Gaston puis Güller.*

30 novembre. — *Visite à Güller chez Raphy.*

1^{er} décembre. — *Visite de Güller.*

2 décembre. — *Ecris à Güller et à Madeleine. — Je pleure.*

21 décembre. — *Visite de Güller à l'atelier. — Souper à la Grande Fontaine avec Levaillant, Zimmer et Schwob.*

31 décembre. — *Visite chez Raphy Schwob avec Schiffrin, M^r et M^{me} Berr et leur fille.*

Année 1929

23 mars. — *Souper et soirée chez Georges Schwob avec Youra Güller et Zimmer. — Balade à Bel-Air puis chez Zimmer avec les mêmes (Cécile Schwob reste chez elle).*

25 mars. – *Concert à la Croix-Bleue de Güller, avec Gaston et Zimmer (récital Chopin). – Soirée chez E.-A. Ditisheim avec lui, sa femme, ses 2 fils, Güller, Zimmer, G. et L. Schwob, Théo Schwob, Isaac Schwob, sa femme, leur fils et leur fille.*

26 mars. – *Visite à Güller avec L. Schwob chez E.-A. Ditisheim.*

27 mars. – *Visite de Güller à l'atelier.*

28 mars. – *Ecris à Güller (à Cannes). – Je suis triste, je pleure – impossible de travailler.*

22 avril. – *Mort de Madeleine à Zurich.*

28 avril. – *Ecris à Youra (Paris).*

Année 1930

23 août. – *Causé à Schiffrin. – Balade en auto sur le golf au dessus de Neuchâtel avec Yvonne et Raphy Schwob et Lucienne, et Schiffrin et sa femme. – Retour à 7 h 1/2.*

30 août. – *Visite de Schiffrin allé avec lui voir mes mosaïques au Musée. – Bu un verre à l'Hôtel de Paris avec Schiffrin.*

Année 1957 (après un silence de 27 ans)

28 mai. – *Rêves Youra.*

12 octobre. – *Dîner chez Yvonne avec elle, Youra, Geo et Cécile Schwob puis café avec les mêmes, les Maurice et Robert Ditisheim, les C. Wolf et M^{me} C. Fallier et (?) Schwob. – A mon expo, bouquiné, visite de Youra (blanc cassis) ... puis bu un verre chez W. Rieder (Youra café au lait).*

(Humbert n'assiste donc pas au concert précédant le dîner, mais conserve dans ses carnets la coupure de presse suivante :

Vendredi 11 octobre: La pianiste Youra GULLER a joué un rôle considérable en notre ville, où elle séjournait autrefois régulièrement. Elle a inspiré un des personnages centraux du roman de J.-P. Zimmermann: le Concert sans orchestre.)

17 octobre. – *Rêves Youra.*

18 octobre. – *Ecris à Youra (Nice).*

7 novembre. – *Une lettre de Youra, Paris.*

8 novembre. – *Ecris à Youra (Paris).*

11 novembre. – *Rêves Youra.*

20 novembre. – *Rêves Youra.*

7 décembre. – *Lettre de Youra (Paris).*

13 décembre. – *Rêves Youra.*

27 décembre. – *Rêves Youra.*

Année 1958

5 janvier. – *Rêves Youra.*

8 janvier. – *Ecris à Youra (Paris).*

16 janvier. – *Rêves Youra. – Youra jouait à Genève hier soir la 4^e de Beethoven.*

22 janvier. – *Rêves Youra la couronne enflammée.*

30 mars. Mort d'Humbert.

Léon Perrin, alias François Vitus

François Vitus a pour modèle Léon Perrin, né en 1886, sculpteur, dessinateur et aquarelliste, lui aussi un artiste majeur. Il est ami de Charles-Edouard Jeanneret, avec lequel il se rend en Italie, puis à Vienne en 1908, avant que tous deux décident, contrairement aux vues de L'Eplattenier, de poursuivre leur formation à Paris. L'architecte a pour le talent du sculpteur une estime qui le conduit à lui confier l'exécution de deux bas-reliefs ornant la façade de la villa construite pour Anatole Schwob, dite aujourd'hui Villa turque.

Bien que Perrin alias Vitus soit souvent présent dans le second roman, son rôle ne nourrit pas l'intrigue. Il n'apparaît que pour fournir l'occasion de faire son portrait, qui est bien celui d'un artiste au goût sûr, pour qui la beauté réside autant dans le charme de la jeunesse que dans le caractère ardent, jusqu'à engendrer parfois un comportement bruyant. Frappé par la beauté de Zimmermann, au sens où l'entend Rodin, il l'a certainement apostrophé par les termes : *Tu es beau!* qui lui sont prêtés dans la bouche de Vitus. Mais dans la réalité, la qualification saluait le visage au caractère accusé, tandis que dans le roman, elle souligne la prétendue beauté d'Apollon que l'auteur attribue au personnage le représentant.

Par contre, le roman s'éloigne de la vérité lorsqu'il attribue à Perrin des écarts justifiant une intervention disciplinaire, tout comme le lâche abandon d'une admiratrice fidèle après une liaison sentimentale. L'auteur attribue avec audace à Perrin ce qu'il a à se reprocher, comme nous le verrons à propos de Lucie Macchi.

Maurice Robert, alias Jean Philippe

L'élève Jean Philippe a un modèle bien réel, en la personne du peintre Maurice Robert, qui est un temps élève de Charles Humbert.

Son portrait, s'agissant de la timidité, du talent et de la manière s'écartant de celle du maître est fidèle. « Mon élève », dit Ravens, « a d'autres qualités que moi, un autre tempérament, il est plus coloriste et moins constructeur, il est plus féminin et moi plus mâle. » S'il se garde de vouloir toucher à de telles dispositions, Humbert ne peut s'empêcher de recommander davantage d'attention au dessin et à la composition : « Une autre fois tu choisiras mieux ton motif. Comment peux-tu t'éreinter sur un premier plan aussi morne ? »⁸⁰

⁸⁰ *Le Concert sans Orchestre*, pp. 44 et 45.

Par contre, l'auteur attribue au personnage une aventure parfaitement étrangère à la réalité. Pour les besoins d'une action romanesque, il imagine sans grand bonheur une relation trouble avec René Wild, un personnage imaginaire et satanique, se terminant par la tentative criminelle dont il va être question.

Charles L'Eplattenier, alias le peintre Robert

Dans le premier roman et sous le nom du peintre Robert, figure un portrait de L'Eplattenier⁸¹ : « Il avait, dans les manières, un mélange curieux de rondeur et de finesse, la familiarité ou le respect qui flattent, selon les gens, et il parlait avec douceur, d'une voix étrange que je n'ai entendue qu'à lui, assourdie, mais où se percevaient des notes métalliques prolongées, comme s'il avait eu au fond de la gorge, une minuscule trompette d'argent noyée dans la graisse. »

Vient ensuite une appréciation du talent : « Quelque chose subsistait, dans ses derniers paysages, de ses anciennes qualités, de la largeur, du style, mais rien de ce qui rend une œuvre émouvante et précieuse. »

Zimmermann se rallie à l'opinion selon laquelle la qualité des premiers paysages ne se retrouve plus dans les suivants. La sévérité de ce jugement appelle une brève digression, car L'Eplattenier a joué un rôle dans la vie artistique locale et les opinions sur son talent ont varié et diffèrent encore.

Né en 1874 aux Geneveys-sur-Coffrane, orphelin dès 12 ans et apprenti peintre en bâtiment, le jeune L'Eplattenier se montre doué pour le dessin. Son patron l'encourage à se perfectionner auprès du peintre Bouvier. Profitant de l'hospitalité d'une tante préceptrice à Budapest, il y fréquente l'Ecole des arts appliqués. Puis, à Paris et grâce à cette tante et une bourse de l'Etat, il est à l'Ecole des Beaux Arts, dans la classe de Luc-Olivier Merson, un peintre du style dit pompier.

Nommé professeur à l'Ecole d'art à La Chaux-de-Fonds, il conserve l'empreinte de ce style, ce qui convient à une partie de la clientèle locale et lui vaut la commande du monument de la République.

Fort heureusement, l'ouverture d'esprit lui fait apprécier d'autres courants. Il parle volontiers, avec ses élèves, d'art antique ou contemporain, sans oublier l'Afrique et l'Extrême-Orient.

Le dynamisme avec lequel il enseigne lui attache une pléiade de jeunes artistes mais, dans la foulée du succès, il imagine un nouveau style décoratif, formé d'éléments de la nature du Haut Jura réduits à des formes

⁸¹ *L'Etranger dans la Ville*, p. 133.

géométriques. Le triangle équilatéral, pour le sapin et le quadrilatère, pour le roc jurassien, devraient remplacer la fleur de lotus ou la feuille d'acanthé. Ces deux figures sont, à ses yeux, les premiers caractères d'un alphabet ornemental, que ses élèves devraient compléter, pour devenir des *ornemanistes* accomplis. Le Cours supérieur dit de composition décorative est créé dans ce but en 1905. Mais en 1912, le rapport de la commission de l'école reconnaît que l'alphabet tarde à se constituer.

C'est que les élèves, tout en appréciant d'être réunis sous l'égide d'un maître entreprenant, ne mordent pas au style proposé, qu'on nommera par la suite sapin, voire *pive*, selon une raillerie de Paul Seylaz. Ils en déplorent la pauvreté et la sécheresse. Le goût du patron n'est plus le leur.

Après bien des tribulations, la formation qui les réunit, que ce soit sous le nom de Cours supérieur ou de Nouvelle section de l'Ecole d'art, disparaît d'elle-même après des péripéties s'échelonnant de 1912 à 1914⁸².

Quant à L'Eplattenier, il ne parle plus de son style décoratif, et se voue aux paysages du Doubs et du Haut Jura, pour lesquels une partie de la clientèle lui demeure attachée, tandis que l'autre partie, suivant le goût d'Humbert et de Jeanneret, se détourne de lui.

Charles Humbert porte sur L'Eplattenier un jugement plus nuancé que celui de Zimmermann. Il écrit dans la revue *Les Voix*: «Chacune des touches de la brosse traduit une volonté et le désir de rendre la qualité de la matière (...) Il faut penser à la magnifique suite de tableaux jurassiens que nous a donnés Monsieur L'Eplattenier pour comprendre qu'on puisse faire une peinture si riche de sens avec de pauvres éléments.»⁸³

L'Eplattenier peint sur place, en emportant son matériel, s'exposant à des escalades dangereuses pour trouver l'angle de vue favorable, dont la dernière lui est d'ailleurs fatale. Ses tableaux ont ainsi la spontanéité et la fraîcheur de croquis, alors que l'agrandissement fait d'habitude perdre de telles qualités. Leur ensemble est remarquable, qu'il s'agisse de vues plongeantes et spectaculaires sur le Doubs, ou, plus prosaïquement, d'un détour du bled, dans les marais de La Sagne ou de la Brévine, voire d'une souche à l'entrée d'une carrière.

Il est regrettable que cette partie de sa production ne figure guère au Musée de La Chaux-de-Fonds, alors qu'elle atteint des prix élevés aux enchères⁸⁴.

⁸² Sur la fin du Cours supérieur et de la Nouvelle section, cf. Maurice FAVRE, «Les Voix et leur époque», *Nouvelle revue neuchâteloise*, N° 78, automne 2003, pp. 20 ss.

⁸³ *Les Voix*, juillet 1920, p. 563.

⁸⁴ Cf. catalogues des ventes Dobiaschowski, Berne.

André Pierre-Humbert, alias Pierre Bessire

André Pierre-Humbert ne joue guère de rôle dans les deux romans. Il n'en est question que pour opposer son écriture à celle de Zimmermann. Néanmoins, il fait partie de l'équipe de la revue *Les Voix*. Zimmermann le décrit spirituellement:

«Ce garçon écrivait des vers agréables et sonores, tels que pourrait le souhaiter un musicien sans audace.

Etrange Bessire! Bon garçon au fond, un peu réticent et timide, mais ingénument fidèle à ses camarades (...). Et quelle orgueilleuse modestie était la sienne! (...) Les observations sur (ses) faiblesses ne semblaient jamais le toucher. Il les écoutait en souriant, et, parfois, du haut du ciel où il était ravi, daignait répondre sans amertume comme sans embarras: – Vous n'aimez pas ce vers? C'est le plus heureusement cadencé de tout le morceau.

Sa poésie était pourrie par la superstition du mot noble et de la mélodie chantante; et l'on pouvait se demander ce qu'il sentait encore dans l'état d'étourdissement où le tenaient les torrents de syllabes sonores.»⁸⁵



Fig. 10. Edouard Risler. *Fin de l'Appassionata*. Crayon sur papier (carnet 8, p. 122), de Charles Humbert.

Edouard Risler, désigné par son nom

Le pianiste Edouard Risler donne plusieurs concerts auxquels Humbert et Zimmermann se font un plaisir d'assister, avant de rencontrer l'artiste pour le reste de la soirée. Des liens s'établissent ainsi entre eux. Humbert fait même un portrait du pianiste. Mais celui-ci n'est guère présenté dans les romans, si ce n'est à l'occasion de soirées où il se montre peu disert. L'auteur raconte ainsi: «J'interrogeai le pianiste sur ses concerts, sur les nouveautés. Il répondait en peu de mots, avec tranquillité, approuvant ou blâmant, sans motiver ses verdicts. – C'est bien, très bien, c'est très intéressant! Ou bien: C'est embêtant, cette machine-là.»⁸⁶

⁸⁵ *Le Concert sans Orchestre*, p. 211.

⁸⁶ *L'Etranger dans la Ville*, p. 136.



Fig. 11. Edouard Risler. Autographe. Encre sur papier (carnet 20, p. 120), d'Edouard Risler.

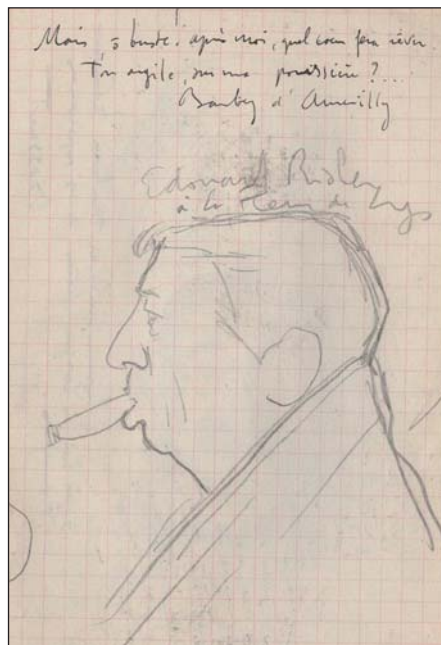


Fig. 12. Edouard Risler. Après concert, à La Fleur de Lys. Crayon sur papier (carnet 19, p. 120), de Charles Humbert.

Les autres personnages

Yvonne Schwob, alias M^{me} Fatum, puis M^{me} Moranges

Bien qu'elle soit étrangère au milieu loclois, Yvonne Schwob doit au rayonnement de sa personnalité d'apparaître dans le premier roman déjà. Elle y est l'épouse du baron Fatum, tandis que dans le second roman, elle est décrite en compagnie de son véritable mari, formant avec lui le couple des époux Moranges.

Sous le prénom d'Yvonne Victorine Julie, fille de Julien Weil et de Rachel Berthe Weil née Rueff, elle naît le 5 avril 1889 à Elbeuf en France.

Selon la nature des relations simplement mondaine, ou amicale ou encore familiale, on la nomme Madame Raphaël Schwob, Madame Raphy, Yvonne Raphy, tante Yvonne voire Yvonne, son mari étant Monsieur Raphaël Schwob, Monsieur Raphy ou Raphy.

Sa famille a fait fortune dans l'industrie textile du nord de la France. Ses parents décédés, elle séjourne dans la région d'Argenteuil, chère aux impressionnistes. Un frère, d'une vingtaine d'années son aîné, veille à ce qu'elle reçoive une éducation soignée.

Elle épouse Raphaël Schwob, né le 11 juillet 1875, fils de Moïse Schwob, fondateur de l'entreprise dite Tavannes Watch C^o SA, à laquelle le roman donne le nom de fabrique Minerva et dont le chef est à la tête de l'une des grosses fortunes de la ville. Raphaël Schwob décède le 6 septembre 1947, tandis qu'elle meurt le 31 mai 1982.

A chaque conjoint l'union procure un excellent parti, au point qu'on ne peut rêver plus beau mariage. La venue de la jeune épouse fait sensation dans la communauté israélite. Chacun est à ses pieds. Elle séduit par sa beauté, son maintien et sa conversation. Une vaste culture lui permet d'aborder tous les sujets et son affabilité met à l'aise les interlocuteurs de tous rangs.

Avec poésie, Zimmermann en fait le portrait: «Molle et gracieuse (elle) parlait d'une voix grave, pleine de langueur et chantante, mais dont les inflexions ne variaient que d'une seconde, en montant ou en descendant, si bien qu'elle semblait, souriant toujours et comme élyséenne, réciter les heures de la félicité.»⁸⁷

Les moyens du couple lui permettent d'accueillir, parfois pour plusieurs jours, les célébrités de passage et de leur présenter les artistes locaux de leur choix, qui n'est pas celui de la clientèle demeurée fidèle à L'Eplattenier.

Le patronat israélite se distingue par un mécénat particulier, ainsi que par la pratique de sports nouveaux, comme le tennis. Le bon goût de M^{me} Raphy rejoint celui d'autres membres de la communauté israélite, au premier rang desquels figurent les frères Ditisheim, Albert, qui sera l'un des conservateurs du Musée des Beaux-Arts de Bâle, Jules fondateur de la fabrique Vulcain, Paul le fameux chronométrier, Georges qui tente de créer

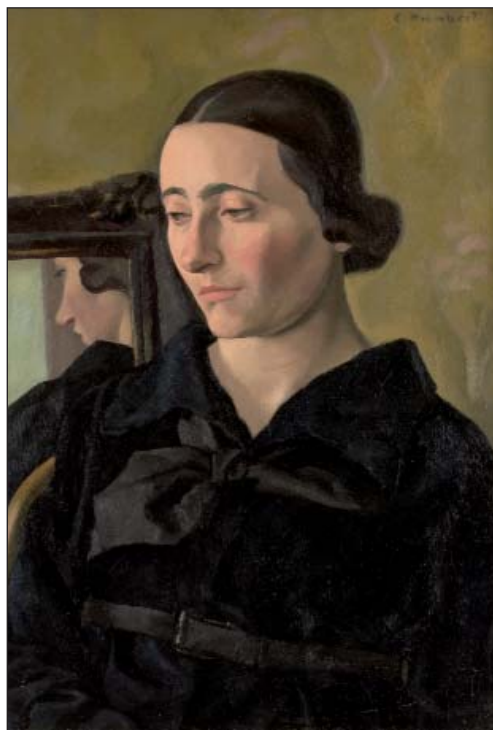


Fig. 13. Yvonne Schwob née Weil, dite M^{me} Raphy Schwob. Huile sur toile, de Charles Humbert.

⁸⁷ *L'Etranger dans la Ville*, p. 129. Cf. également p. 133.

une fabrication de pendules aux cabinets dessinés par Léon Perrin et surtout Henry, dit Miki, qui s'intéresse aux antiquités, en sus de sa fabrique de pendulettes Chevron.

Le talent de Charles Humbert, tout comme celui de Charles Edouard Jeanneret est découvert par ce milieu, sur lequel M^{me} Raphy exerce une autorité souveraine.

Elle confie à Charles Humbert et à Charles-Edouard Jeanneret la décoration de son salon, dans la maison construite par l'architecte Léon Boillod. Elle invite régulièrement Charles Humbert à ses réceptions, dont il est l'un des ornements, étonnant par son talent, sa culture et ses dons multiples, psychologue par exemple. Le pianiste Iturbi, reçu pendant quelques semaines à La Chaux-de-Fonds et auquel on a offert un séjour à Champex en compagnie d'Humbert, remet à celui-ci, le 28 octobre 1920, l'autographe : «A Monsieur, que dis-je à Humbert tout court, le grand psychologue.»

Madeleine Woog souffrira du nombre et de la durée des séjours de Youra Güller chez les époux Raphy et des occasions ainsi fournies de rencontrer Charles Humbert. M^{me} Raphy ne peut l'ignorer et l'on s'en étonnera. Aussi Zimmermann déclare-t-il : «Elle était bonne, pourtant, point cancanière ni médisante. Mais faut-il s'étonner qu'une femme trop désœuvrée se fasse même un peu cruelle pour lutter contre le démon de l'ennui.»⁸⁸

Lucie Macchi, alias Lucienne Digier

Une personne n'apparaît dans le premier roman, que dans la dédicace imprimée : «A la mémoire de LUCIÉ MACCHI.»

Il s'agit d'une collègue de Jean-Paul Zimmermann au Locle. Séduite par les qualités intellectuelles de celui-ci, elle en est amoureuse et la liaison dure au-delà du séjour de Zimmermann au Locle, lorsqu'il est nommé à La Chaux-de-Fonds, le 4 avril 1919. Du 12 septembre 1919 au 5 août 1920, Charles Humbert note que Zimmermann ne se présente jamais sans Lucie Macchi. Par la suite, les rapports semblent se refroidir, car la présence de Lucie Macchi avec Zimmermann s'accompagne toujours de celle de tiers, à l'occasion d'une cérémonie, par exemple, excluant l'intimité.

On note alors dans les carnets :

«22 décembre 1928. – *Bu un verre chez Prêtre avec Zimmer, son frère et les 2 gosses et Lucie Macchi.*

7 mars 1930. – *Soirée chez Zimmer avec lui (et) un instant Lucie Macchi.*

30 mai 1930. – *Soirée à l'atelier avec Zimmer, Lucie Macchi, puis Gaston et Lucien Schwob.*»

⁸⁸ *Le Concert sans Orchestre*, p. 133.

Le 18 août 1930, Mort de Lucie Macchi.

Humbert note le décès dans son journal, entre les pages duquel il conserve une coupure de presse du 21 août 1930, ainsi rédigée: «**Ceux qui partent.** – On conduira cet après-midi au cimetière la dépouille mortelle de M^{lle} Lucie Macchi, ancien professeur de littérature et de latin à l'Ecole secondaire et à l'Ecole normale de notre ville. M^{lle} Macchi travailla assez longuement aux archives de notre ville et établit un classement complet de nos archives. M^{lle} Macchi s'occupa de la Bibliothèque, notamment, où sa remarquable culture et son parfait bon sens furent très appréciés. M^{lle} Macchi a été enlevée dans la fleur de l'âge après quelques jours de maladie.»

Humbert note encore, le 20 août: «Assisté au culte mortuaire de Lucie Macchi, rue Girardet 44.»

Qu'il ne signale pas la présence de Zimmermann, alors qu'il dit avoir rencontré d'autres personnes, implique l'absence du premier. Injustement délaissée, l'admiratrice est bien décédée en l'absence de son cruel ami.

Le second roman décrit cette liaison après l'avoir faussement attribuée à Vitus, dont il désigne l'amie sous le nom de Lucienne Digier⁸⁹.

Il expose d'abord que «Vitus, loin de se rendre le maître de ses passions, en subissait de plus en plus la tyrannie. Elles finirent par le jeter dans de graves désordres où il du compromettre sa réputation et sa carrière.»

Lucienne, inquiète pour sa santé et l'avenir de son ami déclare: «Je n'en ai plus pour longtemps. Et je souhaite de mourir. Mais vous-même, que deviendrez-vous? J'y pense souvent avec effroi.»

Le texte poursuit: «Cette prétention qu'elle avait de le conduire, de se faire pour lui une Providence l'avait souvent irrité. Et pourtant, quand il éprouvait les pires détresses, elle seule savait le comprendre, le rassurer, lui rendre le courage de vivre. Il allait à elle pour lui confesser à mots couverts ses plus tristes fautes et qui devaient le plus la tourmenter.» Vitus demeurant inflexible, Lucienne «sortit en essuyant ses larmes et lui dit encore, dans un sanglot: Vous le regretterez.» Vitus part le lendemain pour l'Italie et apprend à son retour que «Lucienne avait succombé à une méningite cancéreuse. Elle s'était alitée le lendemain de sa dernière entrevue avec Vitus.»

On lit encore: «Peu de temps après son retour d'Italie, Vitus était menacé d'une arrestation, à la suite d'un essai de chantage et d'une plainte. (...) On éteignit l'affaire (...). Ses amis furent attentifs à le défendre, à l'assister.»

⁸⁹ *Le Concert sans Orchestre*, pp. 273 ss.

La réalité est qu'en 1931, Zimmermann fait l'objet, à titre disciplinaire, d'une suspension de ses fonctions et que la mesure est rapportée, après six mois, grâce à l'intervention de ses amis et à la compréhension du directeur Auguste Lalive.

Durant cette période, alors que son sort est encore incertain, il est accueilli à Genève par son ami Léon Bolle et écrit le 24 février 1931 à Humbert: «Ah! si j'avais encore Lucie Macchi! Elle me rendrait tolérables les pires angoisses. Elle recevait toutes mes confidences, en pleurant, mais avec une sublime douceur. Elle était vraiment la **Consolation**. Et de sentir qu'avec toutes mes dégradations, je pouvais vivre encore dans son affection, et d'autant plus douloureusement aimé que je m'enfonçais plus profond dans ma géhenne, que de fois cela m'a ramené à la vie, au monde dont je me voyais retranché.»⁹⁰

Les personnages imaginaires

Le baron Fatum

Le personnage de Fatum étonne à plus d'un titre. Il est d'abord le seul dont le modèle est désigné par des précisions équivalentes à l'indication de son nom.

Le roman parle d'un «Danois depuis longtemps immigré, et qui avait amassé la plus grosse fortune de Frêtes en livrant au monde entier de parfaits chefs-d'œuvre d'horlogerie.»⁹¹ En déclarant ensuite que le père a connu Andersen, il désigne Jules Jürgensen, dit Jules I^{er} (1808 à 1877) lequel a non seulement connu l'écrivain danois mais l'a reçu au Locle. Ses deux fils sont Jules II et Jacques-Alfred, décédés en 1894, respectivement 1913⁹², en sorte que Zimmermann ne peut les avoir rencontrés, étant arrivé au Locle en 1916⁹³. Néanmoins, la description précise qu'il donne du personnage et de son maintien implique l'occasion d'un contact personnel. Il nous présente, en effet: «un homme de superbe prestance, qui gardait le buste très droit, quand il était assis, et bien qu'il semblât discuter d'affaires confidentielles et parlât à voix basse, ne daignait pas se pencher pour rapprocher sa tête.»

⁹⁰ Catalogue non paginé de l'Exposition du Centenaire Zimmermann organisée du 1^{er} décembre 1989 au 20 janvier 1990 par la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds.

⁹¹ *L'Etranger dans la Ville*, pp. 120 et 45.

⁹² Cf. Fernand DONZÉ, «Les Jürgensen», *Nouvelle revue neuchâteloise*, N° 52, hiver 1996.

⁹³ «Il tomba à Frêtes, à la fin de l'été 1916, aussi maladroit, aussi timide et obstiné contre le réel que s'il n'avait jamais quitté son village.» *Op. cit.*, p. 14. La date est confirmée p. 29.

A-t-il en vue un autre modèle qui, selon la note laissée par mon père, serait Georges Favre? On peut en douter en raison des difficultés financières qui ont assombri les dernières années de cet industriel⁹⁴.

Peu importe en comparaison de la surprise, pour ne pas dire de la stupéfaction causée par la manière dont le roman met fin à la carrière du personnage. Victime d'un meurtre, son corps serait retrouvé «sur la voie du chemin de fer, au fond de la Combe Maillard». Pis, la victime aurait eu l'habitude de «monstrueuses débauches» et le crime aurait pour mobile la colère d'un père dont la fille aurait «orné les grandes Dyonyssies du baron». S'estimant mal payé, le criminel, «espèce de brute trop stupide pour essayer du chantage», se serait fait «assassin par vengeance et rapacité».⁹⁵

L'auteur transpose un fait divers alors bien connu. La seule combe où passe une voie ferrée aux environs du Locle est la Combe Monterban, au haut de laquelle habitaient ceux qu'on devait surnommer les Humbert-Brigand, pour avoir porté le corps de leur victime sur la voie ferrée, au sortir du tunnel, dans l'espoir de faire croire à un suicide ou un accident.

Comment expliquer l'opprobre jeté sur une personnalité désignée quasi par son nom? La réponse se trouve dans la présentation de l'ouvrage. Entendant par étranger «tout ce qui n'est pas accordé au vœu général», l'auteur met le désaccord du jeune professeur sans racines en parallèle avec celui du notable enraciné, mais qui étonne la ville par ses désordres. Comme pour le cas où on lui reprocherait, à lui qui vient du dehors, ce qui le rend étranger à son milieu, il invoque des désordres aussi graves qui peuvent provenir de l'intérieur du milieu: «L'organisme social», conclut-il, «sécète ses propres poisons, et tous les germes nocifs ne lui viennent pas du dehors.»

L'intolérance à laquelle il se heurte doit lui peser lourd pour que la revanche imaginée ne craigne pas de porter une atteinte injuste à la réputation d'un grand personnage.

René Wild

René Wild joue un rôle important du début à la fin du second roman. On n'a cessé de s'interroger sur son modèle, mais toujours en vain.

Pianiste virtuose, protégé de Courvoisier qui l'a tiré d'une misère crapuleuse à Paris, il est impressionné par la personnalité de Ravens, dont il attend l'enseignement du sens artistique qui lui manque. Ravens le repousse, ne voyant en lui qu'un dévoyé, d'autant plus que celui-ci séduit Jean

⁹⁴ Cf. l'article «Georges (-Emile) Favre-Bulle», de Jean-Marc BARRELET, dans *Biographies neuchâtelaises*, tome 3, 2001.

⁹⁵ *Op. cit.*, pp. 179 à 181.

Philippe, le jeune élève de Ravens, au point de le faire participer à une tentative de brigandage. L'objet de ce forfait est le second mari de la mère de Wild, un industriel inculte et grossier, nommé Belrichard, qui refuse une aide financière. Celui-ci, se voyant attaqué, tue Wild, d'un coup de revolver.

Ce récit multiplie les invraisemblances. Ayant bien connu l'entourage de Charles Humbert, je puis attester qu'il ne s'y trouve aucune personne répondant au signalement de Wild. Le personnage est fictif. Il incarne le diable, génie du mal, «prédestiné à nuire en se nuisant à lui-même»⁹⁶.

L'action d'un démon a paru seule capable d'expliquer les faits conduisant aux tristes méditations de la fin du second roman.

CONCLUSION

Des questions se posent encore.

Le personnage du jeune JeanRichard, par exemple, qui plonge depuis 23 mètres, se risque sur une arête vertigineuse et disparaît l'hiver dans le lac, est-il totalement ou partiellement imaginaire?

Les événements qui auraient rendu le «séjour de Frêtes atroce»⁹⁷ ont-ils existé ou n'ont-ils été que redoutés, nourrissant une imagination que nous savons fertile?

La liaison du professeur et de l'élève a-t-elle même existé ou n'a-t-elle été que désirée?

Sur d'autres plans, qui est le modèle du baron Fatum?

Pigeon est-il bien Duplain, alias Pierre des Landes, qui deviendra l'un des animateurs de la Guilde du Livre?

L'auteur, qui dit s'être fourvoyé dans la politique, s'y est-il véritablement montré actif?

Des recherches seraient nécessaires, auxquelles il a été renoncé, parce que les faits en question ne concernent pas la vie artistique.

Par ailleurs, bien qu'il a déjà longtemps retenu l'attention, nous n'en avons pas fini avec Charles Humbert. Nous savons que ses relations avec Charles-Edouard Jeanneret, telles que les décrit le roman, n'ont pas duré. Il convient d'en approfondir les raisons.

La rupture se déclare en 1919, au moment de la publication de la revue *Les Voix*. Bien qu'il figure parmi les fondateurs de la revue, Jeanneret ne fournit aucune contribution à celle-ci. De son côté, la revue ne lui en consacre aucune, si ce n'est à propos de la brochure *Après le cubisme*, par laquelle Ozenfant et Jeanneret prétendent fonder le Purisme.

⁹⁶ *Le Concert sans Orchestre*, p. 171.

⁹⁷ *L'Etranger dans la Ville*, p. 211.

Sous la plume d'Humbert, l'œuvre se composerait «d'aperçus utiles, d'affirmations péremptoires, de jugements sommaires et par-ci par-là de réflexions fantaisistes»⁹⁸.

Ne demeurant pas en reste, Jeanneret accuse *Les Voix* d'être «aussi cacophonique que touchant de satisfaction personnelle», ajoutant, «là encore une fois, c'est la province qui fait perdre la mesure»⁹⁹.

Les deux reproches contiennent une part de vérité.

Le désaccord a sa source dans le mépris d'Humbert pour les préoccupations ne relevant pas de la création artistique. Tout ce qui s'apparente à une démarche commerciale lui répugne.

Il oublie l'importance des relations sociales pour un artiste. L'œuvre d'art en elle-même n'est rien, tant que font défaut les tiers capables de l'apprécier.

Humbert lui-même bénéficie à deux reprises d'un environnement favorable. Il se forme d'abord en étudiant les grands maîtres du passé, dont il entend poursuivre l'évolution. Il voit ensuite son talent reconnu par un cercle aux dimensions restreintes, mais dont il se contente, au prix d'un modeste train de vie. Il se passe ainsi de l'intervention d'un marchand, au contraire de François Barraud, dont l'œuvre est mise en valeur par le Genevois Max Moos. Des occasions semblables ne lui manquent cependant pas. Par les carnets nous savons qu'un Markus, de Suisse orientale, s'intéresse à sa peinture et lui fait signer, le 3 janvier 1917, «un contrat d'exposition pour Zurich». Mais il ne cultive pas cette relation et j'ai entendu mon père le déplorer.

Le résultat est qu'il souffre aujourd'hui de la disparition de la clientèle qui l'appréciait. Son œuvre reste à découvrir, ce qui implique, de la part de tiers, les efforts de promotion qu'il avait en horreur.

Quant à Jeanneret, il voit son talent reconnu par le même milieu qui a découvert celui d'Humbert. Mais il perd ce bénéfice, pour des raisons étrangères à ses dons artistiques. Une œuvre architecturale n'est, en effet, pas qu'une œuvre d'art. Elle répond à des critères utilitaires et exige l'intervention des métiers de la construction, que l'architecte choisit, dirige et contrôle. L'artiste doit donc se doubler d'un homme d'affaires, dont Jeanneret n'a pas les qualités, au contraire de ses concurrents Boillod ou Théynet. Force lui est d'utiliser d'autres moyens pour se faire connaître, que ce soit, en adoptant un nom de guerre, en affichant des idées révolutionnaires en matière d'urbanisme, ou en entretenant des relations avec les milieux gouvernementaux, après avoir obtenu la nationalité française. Le

⁹⁸ *Les Voix*, septembre 1919, p. 140.

⁹⁹ Claude GARINO, *Le Corbusier de la villa turque à l'esprit nouveau*, éd. Idea, 1995, p. 260.

roman parle de « toute l'agitation que se donna le grand compositeur » et des « énormes affiches qu'il fit placarder avec son portrait, dans les villes où il passait pour répandre son évangile »¹⁰⁰.

De telles démarches semblent à Humbert indignes d'un artiste. Elles permettent néanmoins à Jeanneret de manifester des dons qui lui valent la célébrité tout en ouvrant la voie à l'architecture contemporaine.

Maurice FAVRE

¹⁰⁰ *Le Concert sans Orchestre*, p. 235.