



# PORTER LE TEMPS

Mémoires urbaines d'un site horloger

dirigé par  
Filippo De Pieri  
& Florence Graezer Bideau

MētisPresses









Sous la direction de

**FILIPPO DE PIERI & FLORENCE GRAEZER BIDEAU**

# **PORTER LE TEMPS**

Mémoires urbaines d'un site horloger

MétisPresses

#### ACCÈS À LA VERSION NUMÉRIQUE

Accédez au site internet de MētisPresses et rendez vous sur la page de l'ouvrage. Cliquez sur le bouton «Version numérique», et vous pourrez télécharger le livre numérique en ligne.

La version numérique enrichie donne notamment accès, en complément à l'édition imprimée, à des images supplémentaires, des vidéos et de nombreux liens externes.



MētisPresses © 2021

<http://www.metispresses.ch>

ISBN: 978-2-94-0563-89-0

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

- 9 **Remerciements**
- 11 **INTRODUCTION**  
**Filippo De Pieri & Florence Graezer Bideau**  
 Mémoire, histoire, urbanisme 13  
 Quelle patrimonialisation? 15  
 Les savoirs urbains face à la temporalité 17  
 Une perspective plurielle 18
- 23 **JE BRÛLE DANS LE VENT**
- 27 **HISTOIRE PUBLIQUE D'UN PLAN**  
**LES RÉCITS SUR L'URBANISME HORLOGER ET LE PLAN JUNOD**  
**POUR LA CHAUX-DE-FONDS (1835-1841)**  
**Filippo De Pieri**  
 L'«urbanisme horloger» et le plan Junod 30  
 Remodeler les récits historiques 33  
 Quelle rationalité pour le plan de 1835?  
 Archives, expertise, négociations 36  
 Plans d'aménagement et organisation spatiale  
 de la production industrielle 40  
 Récapitulation et mise en perspective 43  
 Charles-Henri Junod, «Rapport sur le Plan général  
 d'alignements pour le village de La Chaux-de-Fonds»,  
 12 décembre 1834
- 53 **AÉROPLANES, AÉROSTATS ET CERFS-VOLANTS**
- 57 **UNE PLURALITÉ DE FORMES PATRIMONIALES**  
**POUR UNE RECONNAISSANCE SUR LES LISTES**  
**UNESCO, 2008-2020**  
**Florence Graezer Bideau**  
 L'inventaire du patrimoine culturel en Suisse  
 et l'inscription de biens sur les listes UNESCO 58
- Le mythe fondateur de l'urbanisme horloger revisité:  
 de quelle mémoire parle-t-on? 67  
 Quelle valeur exceptionnelle pour la Chaux-de-Fonds  
 et Le Locle? 76
- 87 **GENDARMES ET VOLEURS**
- 91 **LA CHAUX-DE-FONDS**  
**HISTOIRES ET MUSÉES D'UN PATRIMOINE PRIVÉ**  
**Daive Vero**  
 Musées et visites d'entreprise 92  
 Musées et visites des entreprises horlogères 95  
 Quatre musées à La Chaux-de-Fonds 98  
 Manufacture horlogère et musée Girard-Perregaux  
 Tag heuer 360  
 Musée Eberhardt & co  
 Musée et visite de la manufacture horlogère Corum
- 111 **...C'EST COMME À PARIS !**
- 115 **IMAGINAIRE COLLECTIF ET CONSTRUCTION**  
**DE L'IDENTITÉ**  
**L'IMAGE DE LA MÉTROPOLE HORLOGÈRE À TRAVERS**  
**SES CARTES POSTALES**  
**Nicola Braghieri**  
 Phénoménologie de la carte postale 116  
 Généalogie de la carte postale 117  
 Anthropologie de la carte postale 120  
 Épistémologie de la carte postale 123  
 Taxonomie de la carte postale 127  
 Scénographie de la carte postale 128  
 Tentative néo-serlienne d'ordonnement  
 deltiologique 129



141 MESSAGES D'AMOURS ET CRYPTOGRAMMES LEVANTINS

145 LA CHAUX-DE-FONDS  
SCRUTINIZING THE VISUAL NARRATIVES OF THE CITY  
THROUGH FILM DOCUMENTARIES

Lesslie Herrera

Methodology: films as depositories of collective  
memory 146

Promotional (short) films within and about the city 146

Conclusion and final comments 158

163 CHARIOTS, CHARRETTES ET LOCOMOTIVES

167 MEMORY AND THE ARCHITECTURAL PROJECT  
FIELD EXPLORATIONS IN LE LOCLE

Alessandro Armando

A case study: Col-des-Roches 168

Memory and space 183

203 LE GÉNÉRAL HIVER

207 LE PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION  
VU DE L'INTÉRIEUR  
UNE TABLE-RONDE FICTIVE AVEC CINQ ACTEURS CLÉ

Lucia Bordone

217 Crédits

Cet ouvrage présente les résultats d'un projet de recherche collectif intitulé «Memory and the City: Assessing Tools for Interdisciplinary Research and Teaching», financé entre 2016 et 2018 par la Compagnia di San Paolo (Turin, Italie). Réunissant des chercheurs et chercheuses du Politecnico du Torino et de l'EPFL, ce projet avait notamment pour but de favoriser les échanges interdisciplinaires et la mise en commun d'expériences autour des savoirs urbains. Ces objectifs ont été rendus possibles par des séjours de recherches au sein des institutions partenaires. Ainsi, les professeurs et doctorant provenant de Turin (Alessandro Armando, Filippo De Pieri, Davide Vero) ont été accueillis comme hôtes académiques au Collège des Humanités de l'EPFL et celles et ceux de Lausanne (Lucia Bordone, Nicola Braghieri, Florence Graezer Bideau, Lesslie Herrera et Yves Pedrazzini) ont bénéficié d'une période de mobilité au Département d'architecture et de design du Politecnico di Torino.

Le projet «Memory and the city» a été développé à la suite d'une première collaboration scientifique mise sur pied en 2015 sur le thème de la mémoire intitulée «Mapping controversial memories in the historic urban landscape: a multidisciplinary study of Beijing, Mexico City and Rome» et financée par le Swiss Network for International Studies (SNIS), pour une durée de deux ans. Coordinée par Florence Graezer Bideau, avec l'étroite collaboration d'Yves Pedrazzini, cette recherche réunissait déjà une partie des chercheurs et chercheuses, dont notamment Lucia Bordone, Lesslie Hererra et Filippo De Pieri. Initialement conçu comme un prolongement de cette première expérience et dédié à une mise au point méthodologique,

«Memory and the city» s'est aussi inscrit dans le cadre de programmes des écoles doctorales du Politecnico di Torino (DASP/Dottorato Architettura. Storia e progetto) et de l'EPFL (EDAR/Programme doctoral Architecture et sciences de la ville). En effet, deux séminaires doctoraux tenus à Turin, l'un en février 2017 («Memory and the City: Research approaches and Methodologies») et l'autre en juin 2017 («Exploring Urban Memories: Methodologies Applied to Research Projects»), ont réuni l'équipe de recherche dans sa totalité avec une volée de doctorantes et doctorants des deux écoles polytechniques. Sur un plan institutionnel, ces deux projets interdisciplinaires ont donné lieu à des rapprochements académiques de part et d'autre des Alpes, avec la visite de la délégation suisse en Italie en novembre 2016 et italienne en Suisse en mai 2017.

En parallèle à la dimension éducative, le projet «Memory and the city» s'est rapidement développé à travers des séminaires de recherche organisés à Lausanne et à Turin. Le choix de travailler sur un terrain commun comme cas d'étude s'est vite imposé comme condition préalable à une discussion sur l'interdisciplinarité conduite «sur le vif» d'une expérience, et sur le croisement et l'interférence des pratiques de recherche. Plusieurs séjours de recherche de courte durée ont été effectués au Locle et à La Chaux-de-Fonds à partir de février 2017, parfois par le groupe dans sa totalité parfois dans des formations plus restreintes. C'est au cours de ces déplacements, et des conversations qu'ils ont générées sur place ou lors de nos ateliers de réflexion, que se sont définies la plupart des pistes de recherche présentées dans les chapitres du présent ouvrage.

Nous aimerions ici vivement remercier les institutions qui ont rendu possible ce projet: la Compagnia di San Paolo, le Politecnico di Torino l'EPFL et le FNS. Nous remercions les collègues de nos universités qui ont accepté de participer à nos initiatives de discussion publique du projet, aussi bien que les discutants invités qui ont bien voulu contribuer à nos séminaires, notamment Denis Bocquet, Josep-Maria Garcia-Fuentes, Vincent Kaufmann, Luca Ortelli et Paolo Tombesi. Nos chaleureux remerciements pour l'accueil généreux que nous ont réservé les personnes investies dans la mise en valeur des deux villes inscrites sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO et les responsables des différents services qui nous ont facilité l'accès aux archives et à d'autres sources documentaires. Au cours de la recherche, nous avons mené plusieurs entretiens collectifs avec des acteurs institutionnels et des experts et expertes, notamment Jean-Marie Cramatte et Cédric Dupraz (Ville du Locle), Jean-Daniel Jeanneret (Ville de La Chaux-de-Fonds), Jean-Frédéric Jauslin (Office fédéral de la culture [OFC] et Délégation permanente de la Confédération suisse auprès de l'UNESCO), Nadja Maillard (EPFL) et Laurent Tissot (Université de Neuchâtel). Ces rencontres ont été précieuses pour mieux

circonscrire notre objet d'étude. Nous leur témoignons toute notre gratitude pour leur disponibilité et leur partage. Plusieurs personnes ont aussi nourri les différents chapitres de cet ouvrage en accordant des entretiens, en facilitant l'accès aux archives et en nous aidant à mieux cerner nos hypothèses: nous remercions tout particulièrement Oliver Martin et Yves Boillat (Section du patrimoine culturel et des monuments historiques de l'Office fédéral de la culture, Berne), Caroline Calame (Archives communales, Le Locle), Sylviane Musy-Ramseyer (Archives communales et Musée d'histoire, La Chaux-de-Fonds), Elodie Wälti, Sandrine Zaslowsky et Laurent Ferrari (Bibliothèque de la ville, La Chaux-de-Fonds), Christophe d'Epugnier (Archives de l'État, Neuchâtel), Karim Homayoun (Archive du Service des ponts et chaussées, Neuchâtel), François Courvoisier (Université de Neuchâtel), Willy Schweitzer (Musée Girard-Perregaux, La Chaux-de-Fonds), Catherine Eberle (Musée Tag Heuer, La Chaux-de-Fonds). Encore un grand merci à notre collègue Nicola Braghieri pour son investissement supplémentaire dans cette recherche qui s'est traduit par l'élaboration du collage photographique qui figure sur la couverture de cet ouvrage.

# INTRODUCTION



Le rôle joué par la mémoire dans les transformations des villes contemporaines et dans le discours public associé à celles-ci est le thème central que cet ouvrage se propose d'explorer. Deux villes suisses – La Chaux-de-Fonds et le Locle – réunies sous l'appellation «urbanisme horloger» (JEANNERET 2009) et inscrites conjointement sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 2009 servent de toile de fond. Notre questionnement repose sur les modalités de constitution d'un patrimoine reconnu universellement, sur le processus antérieur et postérieur qui a accompagné cette inscription, sur la production d'une série de représentations publiques de l'histoire de ces deux territoires et sur les liens à reconnaître et/ou à établir entre cette histoire qui relève du passé, du présent et des futurs possibles. Les analyses présentées dans les pages qui suivent interrogent ces représentations – et le contexte de leur production – avec une pluralité d'instruments à la fois empiriques et théoriques, pour en tirer des éléments de réflexion qui vont au-delà de la spécificité du cas d'étude cité et pour aborder des questions plus vastes autour de la relation entre temporalité et urbanisme.

Observer les modalités de rapport avec la temporalité dans les deux villes dont l'organisation a été historiquement consacrée à la production d'instruments voués à mesurer le temps est un des paradoxes – et non le moindre – de notre entreprise (LANDES 1983). Le titre de l'ouvrage, *Porter le temps*, fait référence aux mouvements qui amènent les sociétés urbaines à endosser, pour ainsi dire, en des conjonctures spécifiques une ou plusieurs interprétations de leur propre passé, avec des oscillations qui ne sont parfois pas sans rappeler celles de la mode vestimentaire. Les chapitres dans lesquels la

recherche s'articule abordent le sujet, en mettant à l'épreuve des stratégies et méthodes de recherche issues de différentes disciplines (architecture, urbanisme, histoire de l'architecture, histoire urbaine, anthropologie, sociologie). La réflexion se situe au croisement d'une pluralité de mots-clés (mémoire collective, histoire publique, patrimonialisation, etc.) dont l'enchevêtrement mérite quelques considérations supplémentaires.

#### MÉMOIRE, HISTOIRE, URBANISME

On sait comment, à partir au moins des années 1980, la notion de «mémoire» a joué un rôle central dans la littérature sur les villes contemporaines. L'ubiquité de ce thème et sa présence presque obsessionnelle dans la recherche des sciences sociales entre la fin du XX<sup>e</sup> siècle dernier et le début du XXI<sup>e</sup> sont allées jusqu'à configurer un véritable «memory boom» et ont été maintes fois commentées (CONNERTON 1989, 2009; ALCOCK 2002: XI; HUYSSSEN 2003; CANDAU 2005). L'influence de ces débats sur les disciplines de l'architecture a été aussi remarquable (BOYER 1994; MAROT 2010). L'émergence d'un paradigme mémoriel en sciences humaines a procédé en parallèle à une révision et une mise en question des paradigmes de scientificité des disciplines historiques (ZONABEND 1980; BURKE 1993; GINZBURG 1999). La diffusion et l'institutionnalisation de nouvelles pratiques de recherche, telles que l'histoire orale ou la microhistoire, ont largement contribué à ce processus (FRISCH 1990; REVEL 1996). Par effet de cette accumulation de changements intellectuels, la distinction traditionnelle, héritée de l'historicisme du XIX<sup>e</sup> siècle, entre mémoire et histoire – la première orale et essentiellement subjective, censée se fonder sur

des témoignages tirés de l'expérience directe; la deuxième écrite, fondée sur des documents préservés dans des archives et visant une objectivité qu'on voulait à l'abri des passions politiques – s'est trouvée elle-même radicalement interrogée (GOODY 1977; LE GOFF, 1988; FUNKENSTEIN 1989; HUTTON 1993; RICCEUR 2000). Notre recherche se situe au cœur de cette problématique, dont elle explore les implications liées à la dimension partagée et publique des narrations du passé et au rapport que ces narrations peuvent entretenir avec les formes du changement urbain.

Un premier volet de l'enquête tourne autour de la notion de «mémoire collective», développée par Maurice Halbwachs dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle et popularisée par la traduction anglaise des travaux du sociologue français au cours des années 1980 (HALBWACHS 1980, 1992, 1994, 1997, & 2008). Apparue dans les théories architecturales grâce à l'intérêt qu'Aldo Rossi lui a témoigné au cours des années 1960 (ROSSI 1966; FORTY 2000), cette notion présente aujourd'hui pour le chercheur l'avantage de poser avec force la question du lien potentiel entre identités collectives et espaces urbains (HEBBERT 2005; OLICK 2011). Jusqu'à quel point, peut-on par exemple se demander si l'image de l'«urbanisme horloger» inscrite dans le site UNESCO des montagnes du Jura suisse se prête à être décrite comme le reflet d'une mémoire sociale suffisamment partagée? Quels acteurs s'y reconnaissent? Y a-t-il d'autres groupes sociaux qu'une telle narration contribue à invisibiliser ou à marginaliser? Ces questions croisent nombre d'autres débats contemporains, tel que celui qui s'est développé, avec différentes nuances, autour de la notion de «lieux de mémoire», proposée par Pierre Nora dans le contexte d'une recherche sur la construction publique de la mémoire dans les États nations (NORA 1984-1992, 1996-1998, 2001-2010), ou de la notion d'«invention de la tradition» formulée par Eric J. Hobsbawm et Terence Ranger dans le contexte des études postcoloniales (HOBBSBAWM & RANGER 1983). Quels lieux sont, par exemple,

convoqués dans les narrations officielles à propos de l'urbanisme horloger? Et dans quelle mesure celles-ci mettent-elles en jeu des représentations de l'identité nationale de la Suisse?

Une deuxième série de questions abordées par ce volume touche aux rapports qui existent entre la production du savoir historique et l'inflexion de ce savoir en réponse à des demandes qui viennent de la société ou de la politique. Il s'agit ici d'explorer la légitimité et la nature de la distinction entre une histoire «scientifique» et une pluralité d'activités sociales de mobilisation et de réactivation du passé menées par divers acteurs sociaux. Deux notions ont été utiles pour développer notre réflexion sur la perpétuation de la mémoire. D'abord, celle de l'«usage public de l'histoire», articulée en Allemagne et en Italie à partir des années 1980 (HABERMAS 1988), qui a permis de faire émerger quelques aspects de la narration du passé dans le site conjoint de La Chaux-de-Fonds/Le Locle, puis celle de «public history», utilisée à partir de la fin des années 1970 dans le contexte nord-américain pour désigner les activités professionnelles liées à la diffusion et à la popularisation du savoir historique (GLASSBERG 1996; NOIRET 2017). Dans le prolongement de ces perspectives, plusieurs questions liées à notre cas d'étude ont émergé: quel rapport existe-t-il entre la narration liée à l'«urbanisme horloger» et les histoires de La Chaux-de-Fonds et du Locle écrites depuis plus d'un siècle par une pluralité d'académiciens, érudits et historiens locaux? Sur quelles sources documentaires ce discours repose-t-il? Quel(s) rôle(s) ont joué les experts dans l'élaboration de ces récits? Qu'en est-il des nuances dans les postures politiques qui marquent la différence entre les deux localités? Y a-t-il d'autres narrations publiques potentiellement en compétition, comme par exemple celles institutionnalisées dans les musées publics et privés de la région?

Finalement, l'urbanisme est le troisième thème développé dans ce travail collectif. Véritable point de départ de notre enquête, l'urbanisme, notam-

ment celui du XIX<sup>e</sup> siècle, est invoqué par la narration UNESCO comme une sorte de pacte fondateur de l'identité de ces «villes industrielles» dont l'image rationnelle fait contraste avec un imaginaire répandu sur les traits fondamentaux de la Suisse urbaine (WALTER 1994). On verra jusqu'à quel point les analyses proposées par les différents chapitres agitent des questions historiques et théoriques qui sont centrales pour les débats sur l'urbanisme contemporain, telles que le rapport entre urbanisme et industrialisation, le rôle des experts et des élites urbaines dans la formation des plans, l'impact à long terme des configurations spatiales, etc. Nous verrons enfin que l'intérêt que nous portons pour les représentations partagées du passé n'est pas purement patrimonial mais investit également les dimensions du présent et du futur. Comment l'histoire publique des lieux entre-t-elle en jeu dans les nouveaux projets qui intéressent à présent ces territoires horlogers ? Peut-on imaginer la mémoire collective comme un dispositif de transformation sociale et spatiale de l'urbain ?

#### QUELLE PATRIMONIALISATION ?

Bien que cet ouvrage ne soit pas conçu à proprement parler comme une étude monographique d'un site UNESCO, nous verrons que l'analyse de la patrimonialisation des territoires liés à la candidature de La Chaux-de-Fonds/Le Locle présentée par ses auteurs y joue un rôle de premier plan. La «patrimonialisation» dont il sera question ici est définie comme un processus impliquant des normes et des valeurs situées dans un contexte historique, politique, économique et social particulier, et portées par des institutions et des acteurs sociaux impliqués (LOWENTHAL 1998; SMITH 2006; HEINICH 2009; GRAEZER BIDEAU 2012; BERLINER & BORTOLOTO 2013). Les patrimoines qui sont constitués et reconnus sont pluriels et dissonants (TUNBRIDGE & ASHWORTH 1996; WATERTON & SMITH 2010). Notre travail interroge les pratiques mises en œuvre dans le site de l'«urbanisme horloger», en s'appuyant

autant sur un foisonnant panorama de recherches internationales sur la Liste du patrimoine mondial (DIGIOVINE 2009; RAJAGOPALAN 2012; BRUMANN & BERLINER 2016) que sur des études plus spécifiques qui ont observé sous un angle critique les formes de patrimonialisation de la tradition horlogère dans la région des montagnes du Jura suisse (MARTI 2003; BUJARD & TISSOT 2008; HERTZ & WOBMANN 2014; MUNZ 2016). Trois questionnements seront au premier plan dans cette partie de notre enquête.

Le premier porte sur la nature de la mémoire publique et sur sa capacité d'intégrer à la fois le conflit et le changement. L'analyse de différents sites culturels ou naturels proposés à l'UNESCO pour être inscrits sur la Liste du patrimoine mondial montre que leur dossier de candidature rend souvent compte d'une histoire linéaire, simplifiée et pacifiée, mettant en sourdine des mémoires conflictuelles à travers une présentation bureaucratique, neutre et lisse. Alors que des contrastes sont bel et bien présents dans les sociétés locales autour des représentations et des usages du passé, la narration des arguments destinés aux instances décisionnaires de l'UNESCO atténue, voire efface toute divergence, négociation ou friction entre les voix amenées à être entendues dans un tel processus. Cette amnésie sélective est le fruit d'un travail préalable à tout dossier de candidature. En effet, dans la grande majorité des cas, l'ensemble des acteurs impliqués dans le processus de patrimonialisation acceptent à court ou moyen termes cette narration pragmatique qui semble pouvoir générer une valeur positive pour le futur. S'agit-il d'une condition souhaitable ? Pour ce qui touche au changement, l'inscription sur la liste UNESCO porte avec soi une institutionnalisation et une fixation de la mémoire qui peut entrer en dissonance avec la nécessité de répondre à des nouvelles questions sur le passé émergent des territoires et de leurs transformations. Ces questions sont d'autant plus pertinentes et actuelles puisque le site de candidature des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle vient de célébrer, avec une série d'événements pu-



blics en 2019, le 10<sup>e</sup> anniversaire de l'inscription sur la Liste. Ces célébrations ont constitué pour nous une opportunité de mesurer sur le terrain à la fois le degré de permanence des narrations publiques associées au site et l'émergence de nouveaux angles de vision.

La deuxième série de questions touche aux rationalités qui sont sous-jacentes à la construction de l'image mémorielle du site de La Chaux-de-Fonds/Le Locle. Notre recherche sur le processus de construction de la candidature témoigne d'une procédure essentiellement *top-down*, coordonnée par les institutions fédérales, qui ont sélectionné le site pour répondre favorablement aux critères internationaux (notamment les nouvelles directives et les valeurs qui leur sont associées par l'UNESCO), nationaux (un respect de la diversité linguistique, culturelle et géographique dans le choix des sites représentatifs en Suisse) et locaux (l'expression d'une unité territoriale entre le haut et le bas du canton de Neuchâtel). Respectant l'architecture fédérale de l'administration du pays et la gestion cantonale des territoires et de la culture, cette procédure du haut vers le bas facilite les démarches d'identification et de documentation des deux villes sans rencontrer de véritables oppositions de la part des associations, groupes d'intérêts ou de citoyens liés aux domaines de la culture, de l'architecture, de l'histoire locale ou des archives par exemple. Les entretiens que nous avons menés avec les principaux responsables de l'élaboration du dossier dévoilent pourtant plusieurs nuances dans la façon dont les acteurs légitimes des deux villes partagent les narrations sur l'«urbanisme horloger». Il en va de même avec certains «angles morts» de la candidature, éclairant des incohérences ou des réalités sociales, économiques ou politiques peu reconnues jusque-là qui sont évincés du dossier présenté comme scientifiquement crédible et légitime. Enfin, contrairement à ce que l'on peut observer dans la grande majorité des sites UNESCO, il est intéressant de noter que la question du tourisme ne semble pas avoir été au

centre des attentes des responsables du dossier: serions-nous, de ce point de vue, face à un contre-exemple? Dans quelle mesure est-il heuristique? Pourrait-il devenir un modèle de développement durable et inclusif que l'UNESCO pourrait valoriser à l'avenir?

La troisième problématique renvoie à la notion d'exceptionnalité ou de typicité du site de La Chaux-de-Fonds/Le Locle. Cette tension entre des caractères potentiellement opposés est étroitement liée à l'évolution de la Liste du patrimoine mondial qui, au cours de plus de quatre décennies (les premières inscriptions datent de 1978), s'est non seulement allongée mais aussi diversifiée. L'étude des 1121 biens inscrits au moment de la rédaction de cet ouvrage montre en effet une tendance croissante vers une plus forte individualisation des narrations proposées pour les candidatures. L'attribution de la «valeur universelle exceptionnelle» (VUE) d'un bien, qui lui permet d'être identifié et reconnu comme «représentatif», doit désormais être justifiée par une stratégie narrative percutante qui le distingue des centaines de sites déjà inclus dans la Liste. Ces narrations individuelles doivent valoriser l'exceptionnalité du bien proposé, tout en soulignant sa typicité. La notion d'«urbanisme horloger» répond bien à cette exigence et permet de mettre à l'index le site comme cas d'école d'un urbanisme du XIX<sup>e</sup> siècle associé à la production industrielle, tout en insistant à la fois sur le caractère exceptionnel de la production horlogère dans les montagnes du Jura suisse. L'«urbanisme horloger» rend aussi possible le rapprochement de la culture matérielle du cadre bâti à la culture vivante et au savoir-faire des spécialistes de l'horlogerie transmis de génération en génération (HERTZ 2018). Valorisée quelques années auparavant à travers la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 de l'UNESCO, la candidature permet ainsi de légitimer un ensemble de critères qui singularise le site culturel de «valeur exceptionnelle universelle» parmi les autres biens inscrits en

Suisse. La reconnaissance du patrimoine culturel immatériel au début du XXI<sup>e</sup> siècle (inscrite sur la Liste représentation du patrimoine culturel de l'humanité peu avant l'impression de cet ouvrage en décembre 2020) a donc permis d'associer une tradition de savoir-faire artisanal, qui s'est progressivement industrialisée, à une tradition architecturale propre aux lieux.

#### LES SAVOIRS URBAINS FACE À LA TEMPORALITÉ

La question de la temporalité et de ses implications pour les transformations urbaines, qui constitue l'enjeu principal de notre recherche, a aussi influencé la manière dont la pratique interdisciplinaire a été conceptualisée et mise à l'épreuve. À l'instar d'autres tentatives récentes de pratiquer une « approche croisée à l'échelle locale » dans les études sur la mémoire (BAUSSANT 2018), ce travail est le produit d'un groupe transnational, multidisciplinaire et intergénérationnel. Il est composé par des chercheurs issus de deux écoles polytechniques – l'EPFL en Suisse et le Politecnico di Torino en Italie –, qui mettent en commun leurs compétences variées. Celles-ci ne recouvrent, on peut l'admettre, qu'une partie des multiples formes d'expertise qu'il serait souhaitable de mobiliser dans une étude de ce type. Il faut toutefois souligner que l'objectif du travail est moins de couvrir l'objet de façon systématique, que de tracer quelques pistes dont la valeur est avant tout exploratoire.

Les savoirs au sein desquels les participants à ce travail collectif ont l'habitude d'évoluer ont en effet un rapport différent avec la temporalité. On pourrait esquisser ici une distinction entre disciplines qui se sont construites et institutionnalisées comme sciences du passé (histoire), d'autres qui sont vouées à l'analyse du temps du présent (sociologie, anthropologie), d'autres encore qui se présenteraient comme des techniques vouées à organiser le futur (architecture, urbanisme, projet). On ne trouverait là toutefois qu'un point de départ approximatif, car le cas d'étude choisi trouve son

intérêt principal dans sa capacité à jeter un doute sur la pertinence de ces distinctions et brouiller les pistes cognitives qui les soutiennent.

Dans les territoires et les situations que l'ouvrage se propose d'analyser, le passé est évoqué et retravaillé en fonction non seulement du présent, mais aussi de plusieurs représentations du futur. Le court-circuit entre une pluralité de dimensions temporelles (et implicitement entre les savoirs dont nous sommes porteurs) représente par conséquent une question centrale. Le jeu de la conservation se fonde sur des allers-retours en rupture avec la ligne du temps et sur des histoires qui sont par définition non-linéaires (INGOLD 1993).

Le livre est articulé en six chapitres accompagnés d'une table ronde fictive. Les chapitres se présentent comme des carottages autour de différentes interprétations de la mémoire urbaine liées – directement ou indirectement – à la candidature UNESCO de La Chaux-de-Fonds/Le Locle. La thématisation des différents chapitres a émergé progressivement à la suite d'un travail collectif, conduit pendant plusieurs mois en 2017, qui a vu le groupe mener des campagnes de terrain et des interviews, et en analyser les résultats au cours de discussions plus ou moins formalisées. La forte individualisation des chapitres de l'ouvrage n'est donc pas le résultat d'une parcellisation des approches mais, bien au contraire, d'une stratégie collectivement négociée qui vise à creuser des distances entre les différentes parties pour mieux faire émerger les questions communes et l'ouverture potentielle du champ d'investigation. Il s'agit d'une multidisciplinarité qui se structure à travers une mise en tension contrôlée de perspectives. Aux lecteurs la tâche d'explorer les diverses occasions de dialogue, qui se trouvent parsemées entre les pages qui suivent.

À quelques exceptions près, les participants à cette recherche n'avaient pas une familiarité préalable avec le contexte du cas d'étude et on peut lire cette distance comme un des signes du changement d'échelle que l'inscription au patrimoine

mondial implique pour tout site UNESCO – un label qui confère aux lieux une dimension hybride, à la fois locale et globale. Dans le même temps, notre recherche trouve un écho, pourrait-on affirmer, avec l'une des tâches essentielles, trop souvent négligées, que les sites inscrits à la Liste du patrimoine mondial doivent accomplir – à savoir, développer et faire évoluer la recherche scientifique autour d'un site, en posant des nouvelles questions qui n'étaient pas forcément inscrites dans le projet de départ.

Les pages qui suivent se présentent donc comme une observation plurielle des usages publics de l'histoire et de la mémoire dans le contexte d'un processus de patrimonialisation. Les essais présentés mettent en jeu les compétences respectives de leurs auteurs et vont parfois jusqu'à répondre à différents paradigmes de scientificité, tout en mettant en pratique des croisements judicieux entre ces approches. La recherche aborde une pluralité de sources (archives, documents, projets de développement urbain, sources orales, sources visuelles, espaces bâtis dans leur matérialité, etc.), sollicitées en expérimentant une pluralité de techniques (interviews, terrain, travail collectif, etc.).

#### UNE PERSPECTIVE PLURIELLE

La question de l'urbanisme horloger constitue le point de départ de notre analyse. Elle se trouve au centre du chapitre de Filippo De Pieri, qui interroge cette notion en développant une enquête de terrain – menée à la fois dans les archives, les bibliothèques, les musées, et sur l'exploration du paysage bâti –, pour vérifier le bien-fondé documentaire de la narration UNESCO. La recherche se concentre tout particulièrement sur la microhistoire d'un document – le plan d'urbanisme dressé par Charles-Henri Junod vers 1835 pour La Chaux-de-Fonds – qui, selon l'interprétation officielle, jouerait un rôle fondateur de l'identité à la fois urbaine et industrielle des deux villes. La question qui est en jeu est le rapport entre une mémoire collective publiquement sanctionnée et le docu-

ment historique, rapport observé sous le double angle de la déformation narrative mais aussi de l'impulsion à construire des nouvelles interprétations. L'exploration nous conduit à souligner d'un côté le caractère d'invention de la notion d'urbanisme horloger et sa difficulté à traduire les aspects les plus intéressants de l'histoire des deux villes, mais aussi, de l'autre côté, à apprécier le potentiel de cette perspective pour une relecture de l'histoire de l'urbanisme européen du XIX<sup>e</sup> siècle dans une dimension comparative.

Le chapitre de Florence Graezer Bideau est consacré à la reconstruction du processus de patrimonialisation du site UNESCO de La Chaux-de-Fonds/Le Locle, à partir d'une vaste base documentaire faite de documents officiels et d'interviews avec les principaux acteurs concernés. Le travail interroge les spécificités de la candidature dans le cadre des stratégies de la Suisse pour l'inscription des biens dans les listes UNESCO, avec une attention particulière aux hypothèses alternatives formulées pour les mêmes territoires, qu'il s'agisse de la candidature multinationale des œuvres de Le Corbusier ou de l'attention portée au savoir-faire horloger en tant que patrimoine immatériel. Le chapitre interroge aussi le rôle joué par les experts et leurs savoirs, un thème qui se révèle central dans l'analyse de l'insatisfaction exprimée par ces mêmes experts à l'égard de l'usage public de leur travail et qui permet de réintroduire la question fondamentale d'une pluralité des mémoires cultivée dans les deux villes longtemps rivales. Enfin, malgré la reconnaissance de la «valeur universelle exceptionnelle» du site, l'auteure souligne l'impact atténué du label UNESCO sur le développement du tourisme local. Particularité déjà observée à propos d'un autre bien inscrit à la fois sur la Liste du patrimoine mondial et sur celle du patrimoine culturel immatériel (Lavaux et Fête des vigneron), l'auteure se demande dans quelle mesure ces sites constitueraient des contre-exemples.

Le chapitre de Davide Vero explore un aspect de la patrimonialisation horlogère qui est complé-

mentaire et, à certains égards, opposé à celui des grandes initiatives publiques. Il s'agit de la mise en place et de l'ouverture au public (les deux choix n'étant pas toujours liés) de musées privés d'horlogerie créés par les grandes maisons horlogères à La Chaux-de-Fonds. Si on peut remarquer que les producteurs horlogers présents sur le territoire des deux villes ont été relativement peu impliqués dans la candidature UNESCO, on observe aussi que certains d'entre eux ont récemment élaboré des représentations publiques assez structurées de leur passé et de leur héritage, visant à renforcer l'image du *brand* auprès de leur clientèle. Le chapitre documente les principales initiatives de ce type et souligne les tensions et les contrepoints qui existent entre la mémoire officielle UNESCO et les mémoires horlogères réinventées dans ce contexte.

Les chapitres de Nicola Braghieri et Lesslie Herrera se penchent sur les représentations visuelles du passé urbain de La Chaux-de-Fonds, respectivement à travers le médium de la carte postale pour l'un et du cinéma documentaire et promotionnel pour l'autre. Dans son analyse des cartes postales sur La Chaux-de-Fonds publiées au cours du XX<sup>e</sup> siècle, Nicola Braghieri détecte la récurrence d'un nombre de paradigmes visuels qui se font représentatifs de quelques grands thèmes, tels que la ville bourgeoise, la ville industrielle, ou le village de montagne. La référence aux traités de perspective de Sebastiano Serlio (XVI<sup>e</sup> siècle), avec sa classification, d'origine vitruvienne, des scènes théâtrales en «comique», «tragique» et «satirique», suggère que ces stéréotypes visuels pourraient puiser leurs racines dans des formes d'appréhension du paysage bâti de longue durée. La codification visuelle du paysage bâti de la ville industrielle se situe ainsi au croisement de différents phénomènes de changement culturel et technologique qui se jouent sur plusieurs échelles comme par exemple, la circulation d'images pensées pour un tourisme national et international, ou l'émergence de La

Chaux-de-Fonds comme un centre de production de cartes postales en Suisse.

L'analyse que Lesslie Herrera conduit sur une sélection de films documentaires sur La Chaux-de-Fonds produits entre les années 1930 et les années 1990 est surprenante à plusieurs égards. Les matériaux témoignent tout d'abord de la présence sur la longue durée d'un discours visuel sur la forme bâtie de la ville, considérée comme un des caractères fondamentaux de son identité spécifique. Une donnée qui montre que la notion d'«urbanisme horloger» repose non seulement sur un débat historiographique mais aussi, et peut être de façon plus assurée, sur un sens commun visuel qui a des racines profondes. L'analyse comparée des films montre aussi jusqu'à quel point le cinéma, lorsqu'il a été commissionné pour des raisons institutionnelles et officielles, a su rendre compte des oscillations et des crises sociales en lien avec la productivité de La Chaux-de-Fonds à travers le temps, un constat d'autant plus remarquable que ces dimensions du changement sont virtuellement cachées par la narration UNESCO. Le chapitre se clôt avec une analyse du court-métrage réalisé pour l'exposition à l'Espace de l'urbanisme horloger de La Chaux-de-Fonds en 2009, un document dont il devient possible de lire à la fois les éléments de nouveauté et ceux de continuité avec une tradition visuelle.

Le chapitre d'Alessandro Armando introduit dans l'analyse de la mémoire la dimension du futur, observée à travers la perspective du projet urbain. En pratiquant un aller-retour entre la réflexion théorique sur le projet d'architecture en tant que phénomène sociotechnique et l'observation d'un cas d'étude dans un contexte défini, Armando évoque la présence d'une dimension mémorielle intrinsèque au processus bureaucratique de production d'un projet. Le cas d'étude choisi – le plan, encore en cours, pour la transformation de la zone du Col-de-Roches au Locle – présente, entre autres, l'intérêt d'avoir été élaboré en parallèle avec le projet pour la candidature UNESCO.

La réflexion conduit à enrichir et nuancer les notions de mémoire qui peuvent être associées aux politiques de conservation et de transformation urbaine, tout en proposant des nouveaux terrains de travail pour l'histoire et le projet d'architecture dans leurs rapports respectifs avec le temps.

La table ronde fictive produite par Lucia Bordonone quant à elle revient sur les points saillants de cette double candidature et sur le processus de son

inscription en donnant la voix aux protagonistes qui ont joué un rôle important dans celui-ci. Leurs propos prennent la forme d'une archive puisqu'ils sont à comprendre dans le contexte particulier de la recherche effectuée en 2017. Ils constituent dès lors l'un des points de départ de cette recherche collective, mais également une ouverture au dialogue fructueux entamé entre les acteurs et les actrices de ce projet.

#### bibliographie

- ALCOCK, Susan E. (2002): *Archaeologies of Greek Past*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BAUSSANT, Michèle, CHAULIAC, Marina, GENSBURGER, Sarah, VENEL, Nancy (éds)(2018): *Les terrains de la mémoire. Approches croisées à l'échelle locale*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre.
- BERLINER, David, BORTOLOTTI, Chiara (2013): «Le monde selon l'Unesco», *Gradhiva*, n°18, pp.4-21.
- BOYER, Christine M. (1994): *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, Cambridge, MA, MIT Press.
- BRUMANN, Christoph, BERLINER, David (éds)(2016): *World Heritage on the Ground. Ethnographic Perspectives*, New York, Berghahn Books.
- BURKE, Peter (1993): *History and Social Theory*, Ithaca, NJ, Cornell University Press.
- CANDAU, Joël (2005): *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Armand Colin.
- CONNERTON, Paul (1989): *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2009): *How Modernity Forgets*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DI GIOVINE, Michael A. (2009): *The Heritage-Scape: UNESCO, World Heritage, and Tourism*, Lanham, Lexington Books.
- FORTY, Adrian (2000): «Memory», in *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, London, Thames & Hudson, pp. 206-219.
- FRISCH, Michael (1990): *A Shared Authority. Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*, Albany, State University of New York Press.
- FUNKENSTEIN, Amos (1989): «Collective Memory and Historical Consciousness», *History and Memory*, vol. 1, n°1, pp. 5-26.
- GINZBURG, Carlo (1999): *History, Rhetoric, and Proof*, Hanover, NH, University Press of New England [trad. fr.: *Rapports de force: histoire, rhétorique, preuve*, Paris, Seuil, 2003].

- GLASSBERG, David (1996): «Public History and the Study of Memory», *Public Historian*, vol. 18, n°2, pp.7-23.
- GRAEZER BIDEAU, Florence (2012): «Inventorier les 'traditions vivantes'. Approches du patrimoine culturel immatériel dans le système fédéral suisse», *Ethnographiques.org*, n°24 «Ethnographies des pratiques patrimoniales: Temporalités, territoires, communautés» [consulté en ligne]; <http://www.ethnographiques.org/2012/Graezer-Bideau>
- GOODY, Jack (1977): *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, Cambridge University Press [trad. fr.: *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979].
- HABERMAS, Jürgen (1988): «Concerning the Public Use of History», *New German Critique*, n°44, pp.40-50 [trad. fr.: «De l'usage public de l'histoire. La vision officielle que la République fédérale a d'elle-même est en train d'éclater», in *Devant l'histoire. Les documents de la controverse sur la singularité de l'extermination des Juifs par le régime nazi*, Paris, Éditions du Cerf, 1988].
- HALBWACHS, Maurice (1980): *The Collective Memory*, introduction par Mary Douglas, New York, Harper & Row.
- (1992): *On Collective Memory*, Chicago, The University of Chicago Press.
- (1994): *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel [1<sup>er</sup> éd.: Paris, F. Alcan, 1925].
- (1997): *La mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel [1<sup>er</sup> éd.: Paris, PUF, 1950].
- (2008): *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte: étude de mémoire collective*, édition préparée par Marie Jaisson, Paris, PUF [1<sup>er</sup> éd.: Paris, PUF, 1941].
- HEBBERT, Michael (2005): «The street as locus of collective memory», *Environment and Planning D: Society and Space*, n°23, pp. 581-659.
- HEINICH, Nathalie (2009): *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

- HERTZ, Ellen, GRAEZER BIDEAU, Florence, LEIMGRUBER, Walter, MUNZ, Hervé (2018) : *Politiques de la tradition: Le patrimoine culturel immatériel*, Lausanne, Presses Polytechniques et universitaires romandes.
- HERTZ, Ellen, WOBMANN, Fanny (éds)(2014) : *Complications neuchâteloises. Histoire, tradition, patrimoine*, Neuchâtel, Alphil.
- HOBBSAWM, Eric J., RANGER, Terence O. (éds)(1983) : *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press [trad. fr.: *L'invention de la tradition*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006].
- HUTTON, Patrick H. (1993) : *History as an Art of Memory*, Hanover, University Press of New England.
- HUYSSSEN, Andreas (2003) : *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, Stanford University Press.
- INGOLD, Tim (1993) : «The temporality of the landscape», *World Archaeology*, vol. 25, n°2, pp. 152-174.
- JEANNERET, Jean-Daniel (éd.)(2009) : *La Chaux-de-Fonds, Le Locle. Urbanisme horloger*, Le Locle, Éditions G d'Encre.
- LANDES, David S. (1983) : *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World*, Cambridge, MA, The Belknap Press of Harvard University Press [trad. fr.: *L'heure qu'il est. Les horloges, la mesure du temps et la formation du monde moderne*, Paris, Gallimard, 1987].
- LE GOFF, Jacques (1988) : *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard.
- LOWENTHAL, David (1998) : *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MAROT, Sébastien (2010) : *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Paris, Éditions de la Villette.
- MARTI, Laurence (2003) : *L'invention de l'horloger. De l'histoire au mythe de Jean-Daniel Richard*, Lausanne, Antipodes.
- MUNZ, Hervé (2016) : *La transmission en jeu. Apprendre, pratiquer, patrimonialiser l'horlogerie en Suisse*, Neuchâtel, Alphil.
- NOIRET, Serge (2017)(a cura di) : «Musei di storia e public history», *Memoria e ricerca*, vol. XXV, n°54.
- NORA, Pierre (éd.)(1984-1992) : *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 3 volumes.
- (éd.)(1996-1998) : *Realms of Memory*, edited by L.D. Kritzman, New York, Columbia University Press, 3 volumes.
- (éd.)(2001-2010) : *Rethinking France: Les lieux de mémoire*, Chicago, University of Chicago Press, 4 volumes.
- OLICK, Jeffrey K., VINITZKY-SEROUSSI, Vered, LEVY, Daniel (éds) (2011) : *The Collective Memory Reader*, New York, Oxford University Press.
- RAJAGOPALAN, Mrinalini (2012) : «Preservation and Modernity: Competing Perspectives, Contested, Histories and the Question of Authenticity», in Greig Cryslar, Stephen Cairns et Hilde Heynen (éds), *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, Londres, Sage.
- REVEL, Jacques (éd.)(1996) : *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Gallimard-Seuil.
- RICCEUR, Paul (2000) : *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- ROSSI, Aldo (1966) : *L'architettura della città*, Padova, Marsilio [trad. fr.: *L'architecture de la ville*, Gollion, InFolio, 2001].
- TUNBRIDGE, John, ASHWORTH, Gregory J. (éds)(1996) : *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Chichester, Wiley.
- WALTER, François (1994) : *La Suisse urbaine 1750-1950*, Carouge-Genève, Éditions Zoé.
- WATERTON, Emma, SMITH, Laurajane (2010) : «The recognition and misrecognition of community heritage», *International Journal of Heritage Studies*, vol.16, n°1, pp. 4-15.
- ZONABEND, Françoise (1999) : *La mémoire longue. Temps et histoire au village*, Paris, Jean Michel Place [éd. orig.: 1980].

#### FILIPPO DE PIERI

est professeur associé d'Histoire de l'architecture au Politecnico di Torino. Ses recherches portent sur l'histoire des villes contemporaines (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles), observées du point de vue de l'histoire culturelle et technico-bureaucratique de l'aménagement urbain, de la transformation sociale et architecturale des espaces résidentiels, des croisements entre recherche historique et histoire publique.

#### FLORENCE GRAEZER BIDEAU

est anthropologue, docteure en Histoire et civilisation et chercheuse au sein du groupe de recherche *Patrimoine, culture et ville*. Maître d'enseignement et de recherche au Collège des Humanités et à la section d'architecture de l'EPFL, ses recherches portent principalement sur la politique culturelle, les études critiques du patrimoine et l'anthropologie de l'urbain dans une perspective comparative (Chine, Malaisie, Singapour et Suisse). Depuis 2015, elle est également professeure invitée au Politecnico di Torino.





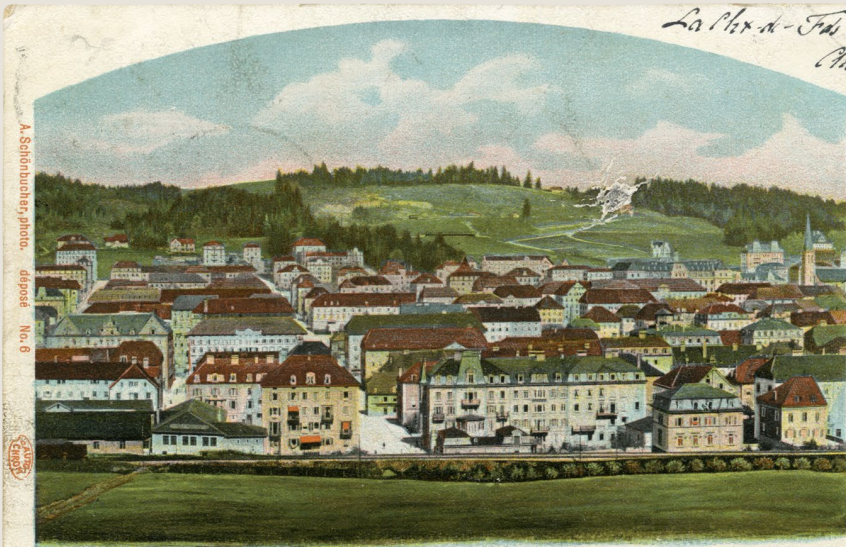


Le Locle.



B

La Chaux-de-Fonds le 22 Jun: 1901.  
 Avez Elsie et Eva.



C'est avec un grand plaisir que nous regrettions ces 2 jolis frères, aussi je m'imprime de vous faire part de mes remerciements bien sincères pour ce job. Adieu.  
 Vous attendons vos nouvelles d'Emile avec impatience  
 Espérons que tout ira pour le mieux.

La Chaux-de-Fonds. (vue générale)

Parti au dimanche soir à la Vieille ?  
 Comment va Eva et les petites? Ah! nous cela va joliment.  
 Demande après midi à l'aller et l'on nous va l'annoncer avec Emile  
 via Eronis, il ferait un temps affreux. Prenez, en famille nos salutations  
 bien affectueuses à Alice et Louis. Maurice. Chéri. Marcel.

C

A. Schönhauser, photo. déposé. No. 6





- A La Chaux-de-Fonds, éditeur non identifié, avant 1904.
- B Le Locle, éditions W. Bous NE, avant 1912.
- C La Chaux-de-Fonds, vue générale, éditions W. Schönbucher NE, entre 1896 et 1906.
- D La Chaux-de-Fonds, éditions Fotoglob ZH, avant 1910.
- E Le Locle, éditions R. Jeanneret-Danner NE, *circa* 1970.

© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Cabinet des arts graphiques, Fonds cartes postales.

La notion d'«urbanisme horloger» qui est au cœur de l'argument d'inscription de La Chaux-de-Fonds/Le Locle dans la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO (2009) réserve un rôle particulier à l'urbanisme, présenté comme l'élément essentiel de l'identité du double site<sup>1</sup>. Ce que le titre suggère, c'est qu'il existe une unité fondamentale entre les plans d'aménagement de ces deux localités suisses et la culture manufacturière de leur communauté ouvrière (JEANNERET 2009). En soulignant cette corrélation, le concept d'«urbanisme horloger» établit un lien entre patrimoine matériel – l'environnement bâti faisant l'objet du classement – et patrimoine immatériel – la longue tradition horlogère de la région [A].

Les récits publics associés au site de La Chaux-de-Fonds/Le Locle sont aussi intéressants du point de vue de l'histoire de l'urbanisme que de l'intégration de celle-ci dans les processus de patrimonialisation. L'histoire des aménagements des villes européennes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> siècle a fait l'objet d'une grande vague d'attention scientifique entre la fin des années 1970 et les années 1980. Ce thème était au centre d'un certain nombre de débats portant sur l'évolution des représentations de l'espace urbain (ETLIN 1977; VIDLER 1978), sur l'émergence de nouvelles idées de modernité et de «rationalité» urbaines (PERROT 1975; LEPETIT 1988; HAROUËL 1993; RONCAYOLO 1996), ou encore sur les modes de diffusion des connaissances techniques sur les villes, par exemple grâce aux réseaux transnationaux influencés par la culture de l'ingénierie issue des Ponts-et-Chaussées (PICON 1988; MALVERTI & PINON 1997). L'intérêt des historiens de l'urbanisme pour ce sujet a toutefois été beaucoup moins marqué ces

dernières années. En ce qui concerne la patrimonialisation, on peut observer que la *World Heritage List* de l'UNESCO a accueilli assez tôt, depuis sa création, des exemples de centres historiques tels que Rome (1980), Florence (1982) ou Venise (1987)<sup>2</sup>, mais l'inclusion de paysages urbains du XIX<sup>e</sup> siècle est un phénomène beaucoup plus récent et moins systématique<sup>3</sup>. Les sites qui illustrent l'histoire de l'urbanisme européen du XIX<sup>e</sup> siècle y sont rares et, jusqu'à peu, se réduisaient pratiquement à des villages industriels emblématiques tels que Crespi d'Adda (1995), New Lanark ou Saltaire (tous deux classés en 2001)<sup>4</sup>. Leur classement reflète d'une part l'influence du mouvement de l'archéologie industrielle, et, d'autre part, l'idée que les formes de l'urbanisme moderne sont étroitement liées à l'industrialisation des villes et des territoires européens (BENEVOLO 1963; BUCHANAN 1972; SUTCLIFFE 1981). Dans cette perspective et ce contexte, le site de La Chaux-de-Fonds/Le Locle mérite d'être étudié car il met en évidence un ensemble de pratiques d'aménagement ordinaires que l'on retrouve dans la transformation de nombreuses villes européennes avant, pendant et après la période napoléonienne<sup>5</sup>.

Avancer que la notion d'urbanisme horloger est intéressante ne revient pas à affirmer qu'elle est fiable d'un point de vue historique. L'urbanisme horloger a-t-il vraiment existé? Dans quelle mesure cette définition est-elle fondée sur des preuves factuelles? Est-il possible d'étayer l'existence des modèles sociaux et spatiaux qu'il évoque par des sources documentaires? Ou faut-il, au contraire, voir dans ce slogan un dispositif visant à construire un récit de La Chaux-de-Fonds et Le Locle pour les positionner sur le marché mondial du

LA CHAUX-DE-FONDS

URBANISME HORLOGER  
STADTLANDSCHAFT UHRENINDUSTRIE  
WATCHMAKING TOWN PLANNING



La Chaux-de-Fonds / Le Locle  
Urbanisme horloger inscrit au  
Patrimoine mondial UNESCO

LE LOCLE

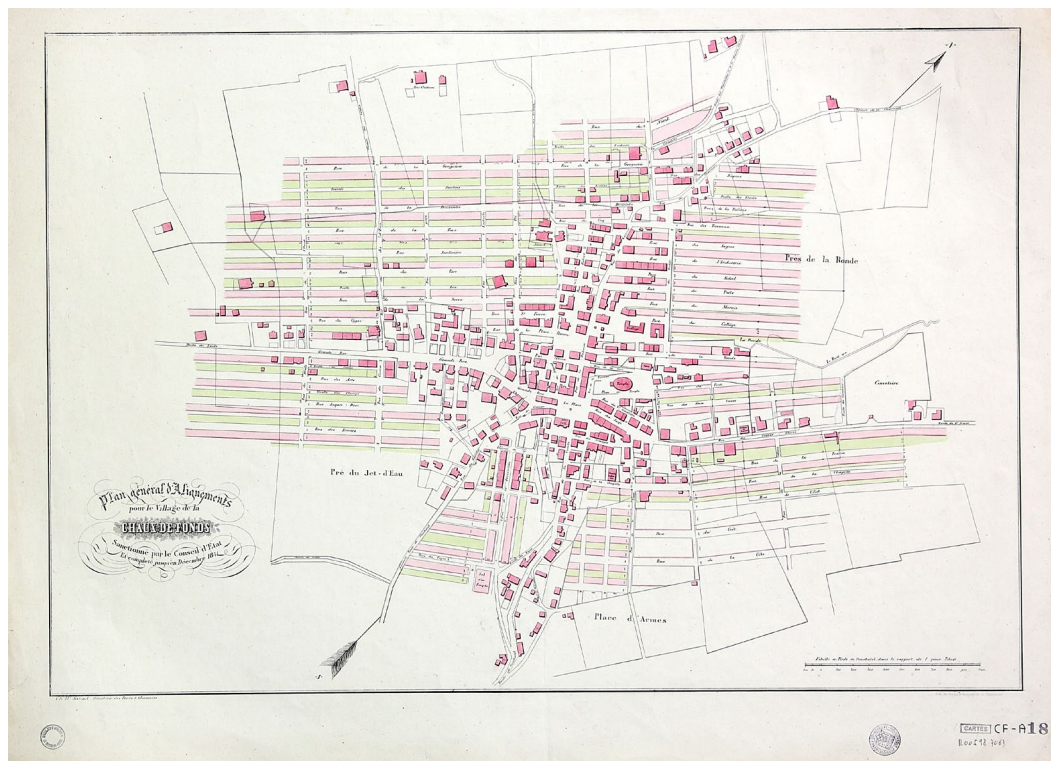
URBANISME HORLOGER  
STADTLANDSCHAFT UHRENINDUSTRIE  
WATCHMAKING TOWN PLANNING



Le Locle / La Chaux-de-Fonds  
Urbanisme horloger inscrit au  
Patrimoine mondial UNESCO

site labellisé et, éventuellement, du tourisme ? Les études sur les inscriptions au patrimoine mondial tendent à reconnaître qu'un certain degré d'« invention de la tradition » (HOBSBAWM & RANGER 1983) est devenu inéluctable dans le montage des candidatures (DI GIOVINE 2009; BRUMANN & BERLINER 2016). Cette affirmation est confortée par l'opinion largement répandue que les récits présentés autour des sites candidats au classement de l'UNESCO ne devraient pas être contestés en termes factuels,

mais plutôt jugés sur leur efficacité: leur degré d'authenticité historique serait en fin de compte moins important que leur capacité à susciter des processus de changement<sup>6</sup>. Ces remarques ont beau être dignes d'attention, il est important de rappeler que le problème de la fiabilité historique ne peut être aussi facilement écarté du débat sur les récits publics entourant les sites du patrimoine mondial. La précision historique constitue en effet l'un des éléments essentiels de leur légitimation et



l'une des pierres angulaires des processus d'évaluation menés par l'UNESCO. L'objectif de cette contribution n'est toutefois pas de mettre en scène un antagonisme entre récits fictifs et récits historiques (RICCEUR 1983-1985), mais plutôt d'explorer l'entre-deux, d'une part, et de s'interroger, d'autre part, sur la manière dont la rhétorique publique et les preuves historiques peuvent jouer un rôle conjoint dans la construction des interprétations contemporaines du passé (GINZBURG 2000)<sup>7</sup>.

Dans les pages suivantes, j'examinerai la notion d'urbanisme horloger et la validité des récits publics qui semblent y avoir été associés dans le cadre d'un processus plus large de réinvention de la tradition horlogère (MARTI 2003; MUNZ 2016). Pour ce faire, j'emploierai une méthodologie mixte conjuguant l'observation sur le terrain aux recherches ciblées dans les archives et les documents historiques. Je me concentrerai sur un document

de planification en particulier, qui constitue à bien des égards la pièce maîtresse du texte justificatif de la candidature UNESCO: il s'agit du plan élaboré par l'inspecteur des Ponts-et-Chaussées Charles-Henri Junod pour La Chaux-de-Fonds et approuvé par le gouvernement neuchâtois en 1835. Il peut paraître étrange de faire l'examen d'une notion forgée pour deux villes en ne s'appuyant que sur le plan élaboré pour l'une d'elles. Or, c'est exactement la voie suivie par quelques documents consacrés à l'urbanisme horloger, qui

- A** *La Chaux-de-Fonds. Urbanisme horloger/Le Locle. Urbanisme horloger*, brochure promotionnelle, Tourisme neuchâtois, 2012. Première de couverture [à gauche] et quatrième de couverture [à droite].
- B** Charles-Henri Junod, «Plan général d'alignements pour le village de La Chaux-de-Fonds, sanctionné par le Conseil d'État et complété jusqu'en décembre 1841», lithographie, Neuchâtel, Nicolet & Jeanjaquet, 1841 (© Bibliothèque de la Ville, La Chaux-de-Fonds, CFV Cartes CF-A 18).

tendent à attribuer au plan Junod une pertinence allant bien au-delà des circonstances spécifiques pour lesquelles il a été conçu [B].

À travers mon analyse, je souhaiterais également suggérer aux historiens de l'urbanisme de consacrer davantage de place à l'observation attentive des multiples façons dont la connaissance historique de l'urbanisme peut être mise à profit pour forger la mémoire publique et les représentations collectives du passé. En quelle mesure les récits historiques sur les plans urbains sont-ils choisis et assimilés par une pluralité d'acteurs sociaux pour redéfinir des images et des identités propres à un lieu ? Quelles sont les conséquences de ces processus pour la pratique quotidienne du travail scientifique ? Ces questions sont souvent négligées dans les recherches sur l'histoire de l'urbanisme, bien qu'elles aient inspiré un certain nombre d'études intéressantes provenant de champs voisins, comme ceux de l'histoire de l'architecture et de l'environnement (MELOSI & SCARPINO 2004; HAYDEN 1995). L'exemple de La Chaux-de-Fonds est saisissant de ce point de vue, et les questions qu'il soulève ont des implications profondes pour la pratique professionnelle de l'histoire de l'urbanisme dans le contexte des sociétés urbaines contemporaines.

#### L'«URBANISME HORLOGER» ET LE PLAN JUNOD

Les visiteurs qui parcourent le site UNESCO «urbanisme horloger» pour la première fois, que ce soit virtuellement ou sur place, sont confrontés à une mise en récit quasiment omniprésente, exposée sous diverses formes de communication publique : affiches et brochures, sites web, points d'information touristique et espaces d'exposition, visites guidées et salles consacrées au sujet dans les musées locaux. Ces matériaux multiples et variés articulent l'urbanisme horloger comme un vaste récit qui met l'accent sur les liens historiques entre la production horlogère, la morphologie architecturale du site et les plans d'urbanisme. Ce genre de récit se caractérise par un degré de

flexibilité remarquable : selon la situation et le public auquel il s'adresse, il assemblera une palette de facteurs historiques différente.

Par conséquent, l'une des difficultés pour aborder l'expression qui constitue le noyau conceptuel de la candidature UNESCO pour La Chaux-de-Fonds et Le Locle est qu'il existe une multitude de définitions de son sens. Un des points de départ potentiels de l'analyse est fourni par la description du site présentée sur la page web du Centre du patrimoine mondial, qui propose une définition officielle de l'urbanisme horloger, ou du moins ce qui s'en rapproche le plus. Le texte insiste à la fois sur l'unicité du site et sur sa capacité à illustrer des phénomènes historiques de grande ampleur. Il évoque également l'«organisation rationnelle» de l'espace et de l'aménagement de la ville comme deux facteurs déterminants de son identité.

Dans les montagnes du Jura suisse, sur des terrains peu propices à l'agriculture, les villes voisines de La Chaux-de-Fonds et Le Locle illustrent un développement urbain original qui reflète les besoins d'organisation rationnelle de la production horlogère. Planifiées au début du XIX<sup>e</sup> siècle, après trois grands incendies, les villes sont entièrement destinées à cette production. Leurs tracés selon un schéma ouvert et en bandes parallèles, imbriquant l'habitat et les ateliers, correspondent aux besoins de la culture professionnelle horlogère qui remonte au XVII<sup>e</sup> siècle mais se maintient encore aujourd'hui. Le site constitue un remarquable exemple de villes ordonnées par une activité mono-industrielle, bien conservées et toujours en activité. La planification urbaine des deux villes s'est adaptée au passage d'une production artisanale avec travail à domicile à une production manufacturière plus intégrée, avec les usines de la fin du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle. Quand il analyse la division du travail dans *Le Capital*, Karl Marx prend comme exemple l'industrie horlogère du Jura suisse et invente à propos de La Chaux-de-Fonds le terme de «ville-manufacture».<sup>8</sup>

En plus du descriptif, la page web de l'UNESCO rassemble une multitude de documents allant du dossier de candidature de 1 205 pages (en français seulement), aux rapports et évaluations provenant à la fois du comité local et des autres acteurs impliqués dans la décision<sup>9</sup>. La diffusion de ces documents est assurée par les deux expositions distinctes – et en partie divergentes – sur le site UNESCO, ouvertes en permanence dans les deux villes, mais aussi par une pléthore de brochures disponibles dans les lieux touristiques, des vidéos promotionnelles de chacune des villes, des présentations orales proposées lors de visites guidées et encore d'autres formes d'interactions directes.

L'idée de définir l'identité du site de La Chaux-de-Fonds/Le Locle par les liens étroits existants entre forme urbaine et production horlogère a germé relativement tôt dans le processus de nomination à l'UNESCO<sup>10</sup>: la liste de candidatures approuvée en 2004 par le gouvernement suisse incluait notre site – alors potentiel – sous le titre «Horlogerie et forme urbaine: La Chaux-de-Fonds/Le Locle, un paysage urbain»<sup>11</sup>. L'intitulé «urbanisme horloger» n'est toutefois apparu qu'à la toute dernière minute, pour tenter de présenter l'argumentation sous un titre plus percutant (NOVARINA 2016). Il est même possible de préciser la date exacte de son apparition: le 6 décembre 2006, lors d'une réunion du Comité directeur chargé de la confection du dossier.

Après discussion, il est décidé que le terme proposé à la réflexion, celui de «ville-manufacture», n'est pas approprié car il ne fait pas allusion d'une manière suffisamment explicite à l'horlogerie (un paramètre important dans le contenu du projet). De plus, il présente le risque que toute ville industrielle se reconnaisse dans cette appellation. Faute de mieux, le terme d'urbanisme horloger est retenu provisoirement (les membres du Comité directeur sont priés d'y réfléchir d'ici le 20 décembre, date à laquelle l'appellation définitive sera sanctionnée [...]).<sup>12</sup>

On peut déceler un virage similaire dans le poids attribué à l'urbanisme dans la partie conceptuelle de la proposition d'inscription. La description du site inscrit sur la liste de candidature de 2004 révélait la volonté de prendre en compte tous les aspects impliqués dans la construction à long terme d'un paysage culturel:

La Chaux-de-Fonds est la fabrication horlogère faite ville. Entre 1794 et 1914, une ville se construit, unique par sa structure en quadrillage et ses formules architectoniques. Elle n'a pas d'histoire urbaine à proprement parler, on ne peut parler d'un urbanisme à l'américaine, ce n'est pas l'essai de réalisation d'une ville utopique, et moins encore un développement à la manière d'une opération immobilière. Il s'agit bien plutôt de la mise en œuvre d'un consensus entre intérêts privés et publics, entre les courants philosophiques, sociaux et hygiénistes et la précision et l'efficacité de la production industrielle horlogère. Le parallélisme entre la philosophie, les caractéristiques de la production horlogère et l'aménagement de la ville se manifeste aussi bien dans la structure urbaine qu'à une moindre échelle, dans la façon surprenante d'aménager les appartements et les cages d'escalier jusque dans les moindres détails.<sup>13</sup>

Quelques années plus tard, les documents présentés dans la version finale du dossier «urbanisme horloger» affichent une tendance patente à utiliser les plans d'urbanisme comme raccourcis narratifs, afin de proposer une interprétation directe des liens entre les formes construites et l'industrialisation.

Aussi articulés que les récits sur l'urbanisme horloger soient-ils, ils donnent un rôle capital et récurrent à un document de planification en particulier – le plan de 1835 conçu par Charles-Henri Junod pour La Chaux-de-Fonds. La relation métonymique entre le plan Junod et «l'urbanisme horloger» est telle, que la description donnée par la page web de l'UNESCO citée plus haut et censée



décrire les caractéristiques spatiales des deux villes sur plus de deux siècles, pourrait également se lire comme la description du seul plan de 1835, souvent présenté comme le fondement de l'urbanisme horloger. L'«Espace de l'urbanisme horloger» à La Chaux-de-Fonds lui consacre plusieurs panneaux dans lesquels on peut lire, entre autres, qu'«avec le plan Junod, La Chaux-de-Fonds a pu devenir une immense manufacture, rationnelle, efficace et économique»<sup>14</sup>. Le dossier de candidature définit le plan Junod comme «le point de départ de la Chaux-de-Fonds moderne»<sup>15</sup>. Le plan a tendance à être mis en avant à chaque fois que les discours officiels sur l'urbanisme horloger visent un public non spécialisé, signe que l'histoire de l'urbanisme est perçue comme un instrument de vulgarisation qui peut résumer de manière simple et efficace le sens d'une histoire urbaine complexe.

Les documents de planification pour Le Locle et La Chaux-de-Fonds ne sont pas une denrée rare au cours du XIX<sup>e</sup> siècle: La Chaux-de-Fonds a fait l'objet d'un plan de reconstruction après l'incendie de 1794, puis les ingénieurs cantonaux Junod (années 1830) et Charles Knab (années 1850) supervisent deux phases d'aménagement des localités (HAUSER & BARBEY 1991; GUBLER 1982; JEANNERET 2009: 55-107). Les raisons qui ont amené le plan Junod pour La Chaux-de-Fonds à bénéficier d'un certain privilège parmi les documents présentant l'urbanisme horloger ne sont pas difficiles à deviner: le plan de 1835 est de loin le plus emblématique et celui qui présente le plus clairement l'idée d'une structure urbaine fondée sur la régularité. Il prend en effet le parti de modifier radicalement l'organisation spatiale de la commune et favorise un développement linéaire qui suit l'axe de la vallée et s'inscrit dans les pentes naturelles existantes, en les structurant par des séquences en bandes parallèles de masses bâties, de jardins et de rues.

Le plan Junod pour La Chaux-de-Fonds est souvent présenté par les documents consacrés à l'urbanisme horloger comme un mélange intéressant de fonctionnalisme et de flexibilité. Ses

aspects fonctionnalistes seraient décelables dans la recherche de l'exposition idoine à la lumière naturelle (pour, nous explique-t-on, répondre aux exigences des horlogers indépendants travaillant derrière leur fenêtre) et dans l'organisation rationnelle des rues (censée répondre à des questions de déneigement et de facilité de déplacement dans la ville). Sa flexibilité serait moins liée au projet lui-même qu'à la nature de la production horlogère: il s'agit d'une activité qui peut se dérouler dans des espaces à la superficie modeste, qui nécessite uniquement des outils mobiles et de petite taille, et qui peut s'exercer parallèlement à d'autres activités, qu'elles soient agricoles, non agricoles ou domestiques, en ne produisant guère, voire pas de nuisances. Cette conceptualisation contemporaine du plan emprunte quelques arguments aux théories fonctionnalistes de l'aménagement datant du XX<sup>e</sup> siècle et les combine avec un vif intérêt pour les problèmes de la transformation urbaine du XXI<sup>e</sup> siècle – au premier rang desquels on trouve la promotion de la mixité des fonctions et usages, ou encore le retour de la production dans les villes. La double filiation était frappante dans la conception des affiches qui accueillient les visiteurs de l'Espace de l'urbanisme horloger en 2017. Celles-ci illustraient les «cinq points de l'urbanisme horloger», titre qui contient une référence peu dissimulée à l'héritage corbuséen de la ville. Les cinq points étant: «La lumière», «Se déplacer», «L'outillage», «Une production éclairée», «Peu de nuisances»<sup>16</sup> [C].

Le plan Junod est considéré comme l'instrument décisif qui a contribué à construire l'identité urbaine de La Chaux-de-Fonds moderne: il a su répondre à des besoins exprimés à la fois implicitement et explicitement par les élites horlogères et a intentionnellement ouvert la voie au développement industriel futur. C'est un «plan au service de la production horlogère», comme l'affirment les textes présentés dans l'exposition permanente de La Chaux-de-Fonds<sup>17</sup>. Plusieurs aspects de ce discours méritent un examen plus



C

approfondi et je vais en présenter quelques-uns dans les trois paragraphes suivants. Le premier est consacré aux récits historiques existants ayant trait au plan Junod, le deuxième à la rationalité du document telle qu'on peut la déceler à partir des sources documentaires, et le troisième aux aspects économiques et spatiaux de la production horlogère au début du XIX<sup>e</sup> siècle à La Chaux-de-Fonds.

#### REMODELER LES RÉCITS HISTORIQUES

L'un des aspects intéressants du processus de patrimonialisation dans le cadre de l'inscription du site de La Chaux-de-Fonds/Le Locle à l'UNESCO réside dans la manière dont les nouveaux récits présentés dans le dossier de candidature interprètent les récits historiques sur les deux localités élaborés au fil du XX<sup>e</sup> siècle par un corpus important de recherches. Dans quelle mesure l'histoire

publique des deux villes nominées par l'UNESCO reflète-t-elle des thèmes et des mots-clés qui faisaient déjà partie d'un bien commun de connaissances ? Y a-t-elle introduit des modifications ou des déformations majeures ?

On peut tout d'abord observer que l'attention portée à l'organisation spatiale du tissu urbain de La Chaux-de-Fonds est un phénomène relativement récent dans l'historiographie locale. Les traditions antérieures de description de la ville, telles qu'elles sont transmises par les histoires de La Chaux-de-Fonds au cours du XX<sup>e</sup> siècle, n'ont pas toujours montré de sensibilité particulière au rôle joué par l'aménagement et la forme urbaine. La meilleure illustration en est donnée par les travaux de Charles Thomann, un historien local

D Affiches en face de l'Espace de l'urbanisme horloger à La Chaux-de-Fonds (© Filippo De Pieri, juin 2017).

influent, dans son ouvrage topographique intitulé *L'histoire de La Chaux-de-Fonds inscrite dans ses rues* et son recueil d'événements et de faits municipaux *Chronique de la communauté de La Chaux-de-Fonds sous la domination du roi de Prusse, 1707-1848* (THOMANN 1965, 1970). Ces deux ouvrages de référence consacrent une attention particulière au début du XIX<sup>e</sup> siècle – période qui précède la Révolution de 1848 –, mais omettent de mentionner le plan Junod, implicitement considéré comme un document technique sans signification particulière.

Les recherches sur l'histoire de l'urbanisme de La Chaux-de-Fonds ont pris de l'importance dans les années 1980, décennie qui a vu la publication cumulée d'une série d'études reconstituant les origines de la morphologie régulière de la ville. Issues pour la plupart du milieu de l'architecture, ces études sont caractérisées par leur vif intérêt pour l'histoire du modernisme des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et sont parfois inspirées par une attitude conservacionniste. L'une des interrogations mises en exergue dans cette période de recherche – anticipant en quelque sorte les préoccupations plus récentes – est celle de la relation entre l'évolution de la production dans les villes horlogères du Jura et l'évolution de leurs espaces, à savoir le lien existant entre «modes de production, plans et développement urbain», pour reprendre l'intitulé d'un de ces ouvrages (BORELLA, PECON & STEIGER 1981). Les récits ont tendance à suivre la chronologie des plans d'aménagement élaborés pour ces villes entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle et donnent une interprétation de leurs stratégies<sup>18</sup>. Le plan Junod ne bénéficie pas d'une analyse plus poussée que d'autres: les spécialistes ne semblent pas avoir beaucoup d'intérêt à déclarer la primauté d'un document de planification en particulier, mais plutôt à examiner la superposition complexe des divers facteurs ayant contribué à façonner le paysage bâti et industriel des deux villes.

Les descriptions du plan Junod proposées à l'époque oscillent entre des interprétations qui soulignent son caractère abstrait et ses qualités

d'anticipation, et d'autres qui s'attachent à ses aspects contextuels et sa capacité à répondre à une situation donnée. Les interprétations «abstraites» tendent à considérer le plan comme l'application de principes globaux à un territoire local<sup>19</sup>; les interprétations «contextuelles» soulignent que le plan répond avec sensibilité aux caractéristiques de la topographie locale et aux problèmes particuliers qu'il doit résoudre dans le cadre de sa mission<sup>20</sup>. Ces lignes d'interprétation divergentes sont toujours présentes dans la littérature plus actuelle sur le plan Junod. On peut considérer que les descriptifs de l'UNESCO, en particulier, s'inscrivent dans le sillage de ces traditions interprétatives qui mettent nettement l'accent sur la prétendue cohérence entre espace, production et aménagement.

L'historien de l'architecture Jacques Gubler propose un mélange intéressant des deux perspectives dans un article datant de 1982, où il compare le plan à un boulier: il en fait une lecture pénétrante et ironique à la fois, dans laquelle il met en avant l'abstraction du projet tout en évoquant le fait qu'il procède par ajouts successifs et en soulignant ses racines rurales.

Cherchant à redresser les bras rayonnants d'une étoile, le plan Junod de 1835 procède à grands coups de peigne (ou de râteau) dans les pâturages. Des grilles sont posées, où dominent les axes parallèles longitudinaux de la voirie. Il ne s'agit pas d'un damier ou d'un échiquier «à l'américaine», mais plutôt d'un boulier où s'enfileront les massifs urbains (GUBLER 1982: 143-145).

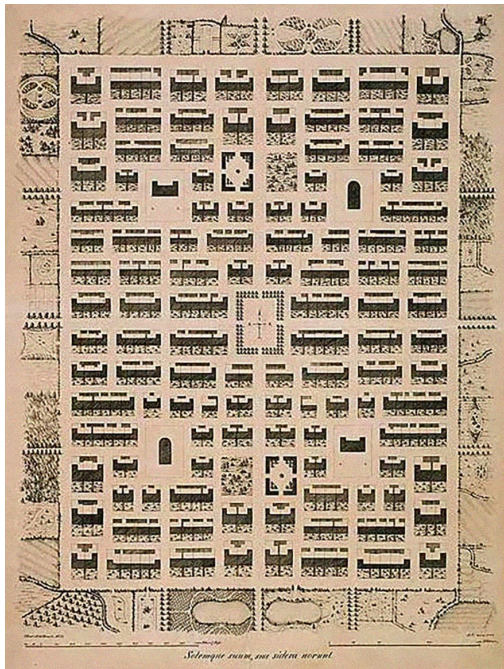
Au début des années 1980, l'évolution des études comparatives sur l'histoire de l'urbanisme à l'échelle internationale forme un arrière-plan qui permet d'apprécier la diffusion mondiale des plans en échiquier et de leurs nombreuses variantes dans diverses régions du globe (LAVEDAN 1952; GUTKIND 1964; REPS 1965). Les historiens se penchant sur les sources qui avaient pu servir de référence au plan Junod semblent s'accorder sur le

fait que celles-ci n'étaient certainement pas américaines. Marc E. Albert Emery propose dans un article influent de considérer la configuration du plan comme étant essentiellement influencée par la théorie du *Sonnenbau* (*Sonnenbaulehre*) avancée dans les années 1820 par le médecin allemand Bernhard Christoph Faust (EMERY 1984; FAUST 1829; SAHMLAND 1992) [D]. Son hypothèse est fondée sur une analyse morphologique des similitudes entre les plans de Faust et de Junod, tout en avançant que le milieu culturel neuchâtelois devait être assez réceptif aux théories de Faust, notamment par l'intermédiaire des réseaux de la Société neuchâteloise de sciences naturelles (SNSN), créée en 1832. Si cette interprétation est suggestive, elle n'a toutefois pas été suffisamment étayée par les sources d'archive et n'a pas été développée de manière significative par d'autres études depuis lors. Il faut noter que Junod faisait bien partie de la SNSN mais qu'il n'y est devenu membre coopté qu'après 1837, l'année même de son entrée au Conseil d'État, c'est-à-dire après avoir dessiné ses

plans d'urbanisme les plus connus, dont celui de La Chaux-de-Fonds<sup>21</sup>. Ce qui nous importe ici en revanche, c'est que l'interprétation d'Emery met l'accent sur la compétence technique de Junod et son rôle d'intermédiaire dans l'import d'innovations européennes en matière d'urbanisme. Nous le citons :

L'ingénieur qui en 1835 trace le nouveau plan d'alignement de La Chaux-de-Fonds n'est pas un simple tâcheron copiant des solutions toutes faites. Il participe lui aussi à la vie culturelle de son époque tout imprégnée encore par le siècle des Lumières, mais déjà bien ouverte vers l'essor scientifique et industriel.<sup>22</sup>

L'attention pour l'histoire urbaine et architecturale de La Chaux-de-Fonds s'explique aussi par l'intérêt croissant porté à la reconstitution de la biographie de Le Corbusier, ou Charles-Édouard Jeanneret (1887-1917), natif de ce lieu dans lequel il a aussi suivi sa formation et fait ses premiers pas d'architecte indépendant. La phase suisse de sa biographie n'est guère mentionnée dans son *Œuvre complète*, et elle reste relativement peu étudiée jusqu'à la mort de l'architecte en 1965 (GUBLER 1980)<sup>23</sup>. Les choses changent peu après, et les trente ans qui séparent la publication du livre de Stanislaus von Moos, *Le Corbusier: Elemente einer Synthese* (1968), de l'analyse détaillée des années de formation de l'architecte menée par H. Allen Brooks (1997) sont marquées par une prolifération de travaux sur le sujet (VON MOOS 1968; BROOKS 1997). En 1987, centenaire de la naissance de Le Corbusier (LUCAN 1987), une exposition est organisée à La Chaux-de-Fonds sur les histoires parallèles de la ville et de l'homme (JEANNERET & BONHÔTE 1987). Les recherches sur la période suisse de Jeanneret portent également sur *La construction des villes*, le traité d'urbanisme inédit rédigé entre



D

D Bernhard Christoph Faust, *Sonnenstadt*, lithographie de Georg Osterwald, 1824 (Niedersächsisches Staatsarchiv Bückeburg).

1910 et 1915, dont une grande partie est consacrée à une analyse critique de l'organisation spatiale de La Chaux-de-Fonds (JEANNERET 1992; SCHNOOR 2008; COHEN 2008).

Les études sur Le Corbusier ont eu pour effet d'attirer une communauté de chercheurs internationaux, la plupart issus des domaines de l'architecture et de l'histoire de l'architecture, dont les sujets de recherche dépassent largement ceux posés par les historiens locaux. Le plan Junod a ainsi été analysé sous des angles très divers qui ont permis de souligner son rôle potentiel dans le façonnement de l'environnement industriel dans lequel le jeune Jeanneret a été formé. Plus récemment, le patrimoine bâti corbuséen de La Chaux-de-Fonds a lui-même fait l'objet d'une candidature à l'UNESCO: en 2009, l'année de la sélection du site «urbanisme horloger» pour la Liste du patrimoine mondial, a aussi été celle du rejet d'une proposition parallèle de création d'un site global appelé «L'œuvre architecturale et urbaine de Le Corbusier», comprenant 22 bâtiments, dont l'un était situé à La Chaux-de-Fonds<sup>24</sup>. La proposition a été remodelée et finalement inscrite sur la Liste en 2016 dans une version réduite excluant tous les bâtiments situés dans le Jura<sup>25</sup>. Les thèmes de Le Corbusier et de l'«urbanisme horloger» s'étant développés indépendamment et en concurrence partielle, les documents officiels et les supports de communication publique du site de l'urbanisme horloger ne consacrent qu'un espace très limité (voire nul) à l'architecte le plus connu de La Chaux-de-Fonds.

#### QUELLE RATIONALITÉ POUR LE PLAN DE 1835 ?

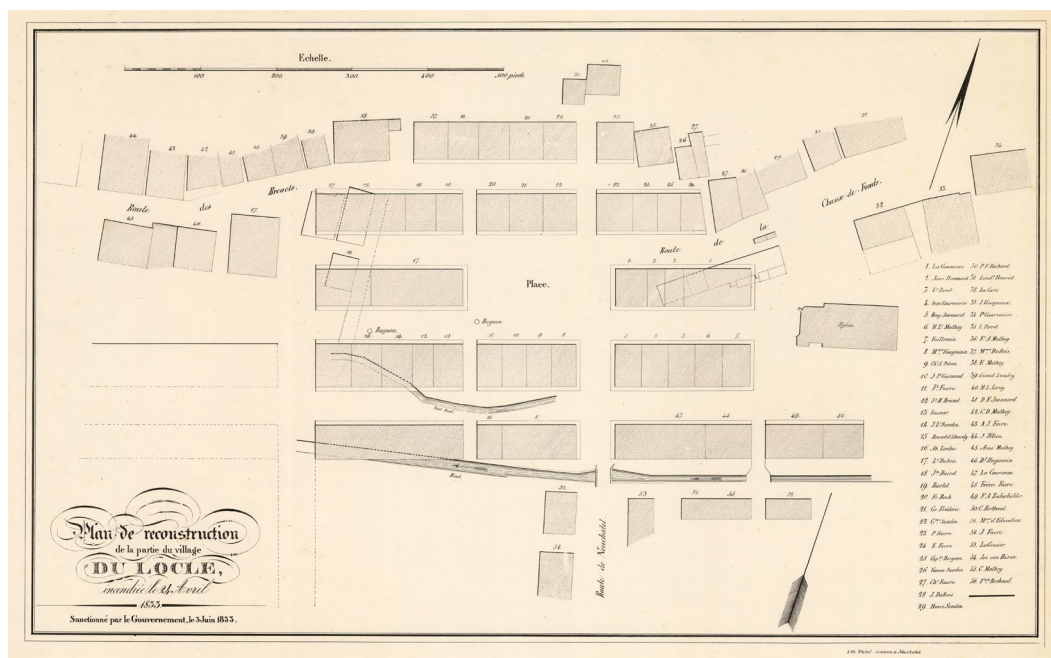
##### ARCHIVES, EXPERTISE, NÉGOCIATIONS

Considérer le plan Junod comme le tournant qui a donné naissance à La Chaux-de-Fonds moderne implique d'émettre un certain nombre d'hypothèses sur la rationalité de ce document et sur la culture de l'«ingénieur» des Ponts et Chaussées. D'une part, cela met en lumière la biographie de l'auteur du plan et son rôle dans la conception du

projet; d'autre part, cela souligne l'effet du plan lui-même en tant qu'instrument à long terme de la conception de l'environnement urbain. Dans quelle mesure peut-on étayer ces considérations par les sources documentaires? Pour étudier la question, j'ai examiné un certain nombre de documents d'archives entourant le plan Junod (DEPIERI 2019). Ceux-ci sont rares et fragmentaires à bien des égards, mais ils permettent de reconstituer certains aspects de cette histoire avec une précision surprenante, aussi bien sur le processus de planification que sur le parcours de son auteur.

Né à Auvernier, Charles-Henri Junod (1795–1843) fréquente le pensionnat créé par le pédagogue Johann Heinrich Pestalozzi à Yverdon entre 1809 et 1811, où il apprend les notions de base en mathématiques et en géométrie (COURVOISIER 1997). La formation technique qu'il reçoit par la suite semble avoir été essentiellement de nature pratique et le met en contact avec la culture des Ponts et Chaussées du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Pendant les années napoléoniennes, Junod participe à l'élaboration du cadastre napoléonien à Dijon; après le rétablissement de l'influence prussienne sur la région, il est occupé à divers travaux topographiques pour le gouvernement de Berne. En 1829, ses compétences techniques lui permettent d'être nommé inspecteur de l'administration des Ponts et Chaussées de Neuchâtel (MERLOTTI & HOMAYOUN 2017). Ses travaux ultérieurs lui valent un prestige suffisant pour qu'il soit nommé conseiller d'État en 1837 (JEANNERET & BONHÔTE 1863; EVARD 1998).

Les rapports de Junod en sa qualité d'inspecteur des Ponts et Chaussées dans les années 1820 et 1830 permettent d'évaluer la nature de ses tâches, qui consistent principalement à tracer et entretenir les routes, à apporter un soutien technique lors de la résolution de conflits surgissant dans les collectivités locales, de même qu'à superviser divers autres travaux de génie civil. Le mois de décembre 1834, celui où Junod dépose le rapport pour le plan de La Chaux-de-Fonds, nous donne



un aperçu assez typique de ses activités: les autres rapports couvrants ces mêmes semaines portent sur un schéma de centralisation de l'entretien routier dans la région (3 décembre), sur une conférence de deux jours à laquelle il participe à Berne (9 décembre), un nouvel itinéraire pour la route de Saint-Aubin (10 décembre) et une série d'inspections routières effectuées en collaboration avec un ingénieur piémontais (23 décembre)<sup>26</sup>.

L'urbanisme ne fait pas partie des domaines d'activités courants de Junod. Au cours de sa carrière d'inspecteur, il élabore des plans pour la reconstruction ou l'extension de quatre «villages»: ceux du Locle (1833 et 1836) et de La Chaux-de-Fonds (1835), auxquels s'ajoutent La Brévine (1831) et Coffrane (1841) [E]. Dans trois de ces cas, l'élaboration du plan fait suite aux ravages causés par le feu – les incendies dévastateurs n'étaient en effet pas rares dans la région (CALAME 2014). Exceptions à la règle, le plan de 1835 pour La Chaux-de-Fonds et celui de 1836 pour Le Locle, ce dernier étant une extension du précédent schéma élaboré, comme

les autres, à la suite d'un vaste incendie. L'un des traits récurrents de ces plans en est la structure régulière, bien que généralement sous des formes moins remarquables que celle de La Chaux-de-Fonds, caractérisée par sa distribution linéaire des masses bâties et par une organisation à plusieurs niveaux. Étant donné l'activité sporadique de Junod dans le domaine de l'urbanisme, on ne peut guère le considérer comme un spécialiste en la matière et encore moins comme un théoricien; quiconque cherche les traces d'une théorie urbaine à part entière dans son rapport concis et éminemment pratique du plan de La Chaux-de-Fonds sera sans aucun doute déçu<sup>27</sup>.

Les propriétaires fonciers locaux réclamaient depuis un certain temps déjà un plan pour La Chaux-de-Fonds. Leurs arguments faisaient essentiellement référence au besoin de coordonner

**E** Charles-Henri Junod, «Plan de reconstruction de la partie du village du Locle incendiée le 24 avril 1833», lithographie, Neuchâtel, Weibel-Comtesse (Archives de la ville du Locle).

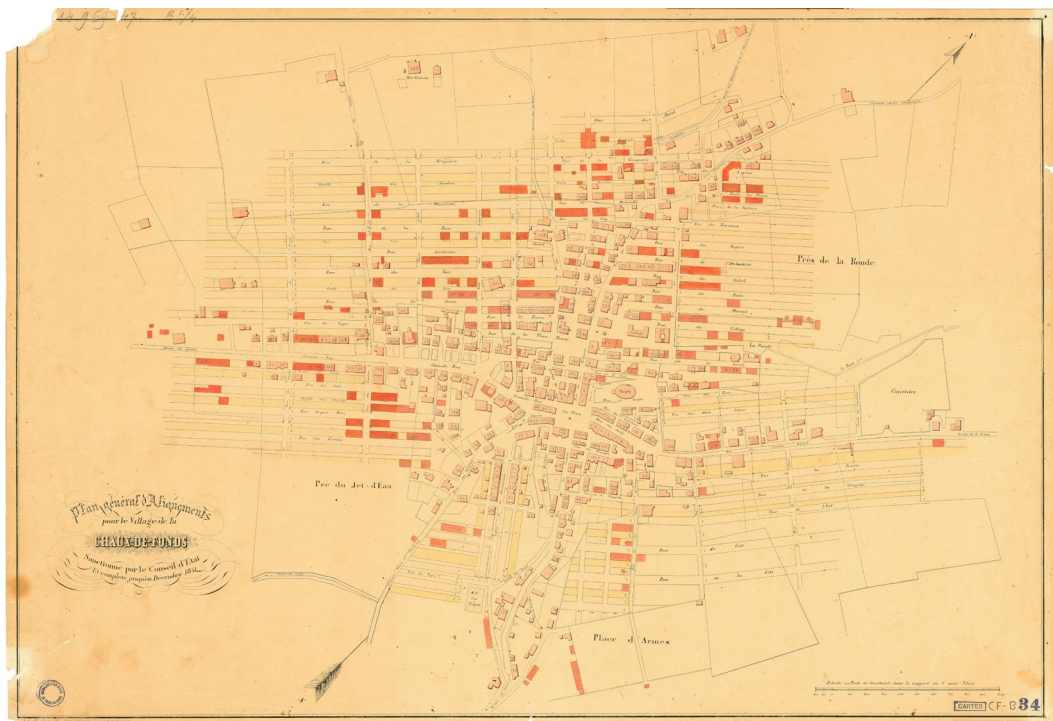
les utilisations du sol et «l'alignement» des bâtiments. La commune écrit à Junod en juin 1834, en lui rappelant ses précédentes requêtes «d'un plan général pour déterminer l'emplacement et l'alignement des nouvelles constructions au village et dans le voisinage» et en faisant remarquer qu'il existe «actuellement dans ce lieu de nombreux projets de bâtisses qu'il est par conséquent de la plus grande importance d'aviser incessamment au moyen de régulariser ces nouvelles constructions afin que plus tard elles ne soient pas un obstacle à l'ensemble du projet qui serait adopté»<sup>28</sup>. La Chaux-de-Fonds est en effet en pleine expansion: si elle comptait 4 927 habitants en 1800 et 6 650 en 1830, elle enregistrait une population totale de 9 678 habitants en 1840 et de 13 268 en 1850 (elle en compte environ 35 000 à la fin du siècle)<sup>29</sup>. La commune ne disposant ni d'un ingénieur, ni d'un géomètre sur place, la présence de l'inspecteur des Ponts et Chaussées est indispensable pour fixer la nature et les limites des futures utilisations du sol. Un relevé topographique de la localité effectué en 1830 aux frais de la collectivité constitue le document de base pour le travail de Junod.

La demande de la commune est faite au moment où l'administration neuchâteloise encourage les collectivités locales à entreprendre des aménagements pour la prévention des incendies. Une loi en la matière est approuvée par le législateur neuchâtelois le 19 mars 1834: elle contraint les communes à déterminer le périmètre dans lequel ces nouvelles réglementations doivent être appliquées (PETITPIERRE 1871: 144; BORELLA, PECON & STEIGER 1981: 57; JEANNERET 2009: 59). À La Chaux-de-Fonds, une commission locale est nommée non seulement pour remplir cette tâche, mais également pour apporter son soutien à l'inspecteur d'État dans le projet de nouveau plan d'aménagement<sup>30</sup>. Le plan sera élaboré sur place, dans un laps de temps de quelques jours<sup>31</sup>.

Le rapport de Junod insiste beaucoup sur le fait qu'il s'agit d'un document négocié, qui a été «convenu entre la Commission communale et

moi»<sup>32</sup>. La grande majorité des propriétaires fonciers locaux adopte le plan «avec plaisir» et signe un accord dans lequel ils acceptent de résoudre les futurs conflits en matière d'aménagement par le biais d'une procédure spéciale et simplifiée. Les quelques propriétaires fonciers de La Chaux-de-Fonds (5 au total) qui ne sont pas entièrement d'accord avec les conditions proposées sont énumérés en détail dans le rapport<sup>33</sup>. On trouve une pratique assez similaire dans le plan d'extension du Locle, élaboré par Junod en collaboration avec une commission municipale et soumis aux quelque trente propriétaires fonciers intéressés – dont la plupart acceptent les dispositions proposées – avant d'être approuvé par le Conseil d'État<sup>34</sup>. Par conséquent, bien qu'il ne fasse aucun doute que l'ingénieur a effectivement joué un rôle central dans l'élaboration de la version initiale du plan, celui des notables locaux n'est pas moins important. Ils semblent en effet avoir discuté en détail de certains volets et donc participé à une production collective visant à préfigurer l'espace et l'organisation à venir de leur territoire. L'implication de membres de la communauté locale est d'autant plus importante que le nouvel instrument de régulation doit être mis en œuvre par la communauté elle-même, sans la présence d'une expertise technique externe.

Le plan d'aménagement n'est pas accompagné d'une réglementation du bâti particulière<sup>35</sup>. Son approbation à Neuchâtel entraîne la mutation de la commission locale (qui avait accompagné Junod dans son travail) en une commission permanente, appelée «Commission des alignements», chargée de superviser la mise en œuvre du plan. Junod lui-même, dans son rapport de 1834 au Conseil d'État, recommande de procéder ainsi. La commission restera en poste pendant vingt ans, les comptes rendus de ses réunions sont conservés. Cette source précieuse, qui permettrait de suivre de près de nombreux aspects de l'évolution du plan au fil du temps, a été largement négligée par les recherches récentes et mérite une attention plus soutenue<sup>36</sup>.



Les documents connus et conservés dans les archives municipales ou cantonales ne permettent pas de trancher clairement entre les deux visions: celle qui comprend le schéma d'aménagement de 1835 comme étant un plan qui a révolutionné l'environnement bâti existant, et celle qui le considère comme un document qui répond essentiellement à des situations particulières. Si nous pouvons sans hésiter partir du principe que quelques membres de la communauté locale ont participé à l'élaboration du plan, nous ne savons pas quels points ont fait l'objet de discussions ou de conflits particuliers. De plus, nous ne sommes pas en mesure de décoder les stratégies des propriétaires fonciers et des élites horlogères impliquées dans le processus. Bien que l'on ait crié haut et fort que le plan de 1835 était une réponse aux besoins des notables locaux, la logique d'action et les intérêts de ces derniers ont été largement ignorés par les écrits sur l'urbanisme de la période. Quelques études

prosopographiques récentes sur les élites horlogères de la région constituent très certainement un point de départ utile pour affiner la compréhension de la culture des acteurs locaux qui ont participé à l'élaboration du plan (DONZÉ 2004, 2007).

Un détail particulièrement remarquable concernant le plan Junod est que le document original est perdu. Aucun des deux dessins originaux de 1835, qui avaient été confiés aux archives de Neuchâtel et de La Chaux-de-Fonds, n'a été conservé. À la fin de l'année 1841, la copie à grande échelle du dessin dont disposait la commune était si détériorée par son usage quotidien que l'on commanda de nouvelles copies imprimées<sup>37</sup>. Ces lithogra-

F Charles-Henri Junod, «Plan général d'alignements pour le village de La Chaux-de-Fonds, sanctionné par le Conseil d'Etat et complété jusqu'en décembre 1841», lithographie, Neuchâtel, Nicolet & Jeanjaquet, 1841, avec des ajouts à la main, non datés [Bibliothèque de la Ville, La Chaux-de-Fonds, CFV Cartes CF-B 34].



phies exécutées à plus petite échelle – et d’ailleurs partiellement divergentes sur un certain nombre de détails – sont les sources graphiques essentielles sur lesquelles se sont basées les histoires du plan au XX<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup> [F]. Les tirages de 1841-1842 n’étaient pas des copies fidèles du plan de 1835, mais des versions actualisées qui intégraient les changements apportés entre-temps et peut-être aussi quelque nouveau projet. À quel point différaient-ils du projet initial ? En se fondant sur un éventail de documents produits par la Commission des alignements, l’étude de Borella, Pecon et Steiger (1981) – à ma connaissance, le seul travail moderne à soulever la question – propose de considérer que la version de 1841 représente un état bien plus développé que l’original, en faisant valoir que le plan de 1835 n’était qu’une ébauche qui ne couvrait qu’une partie du territoire (1981 : 61-64). Junod lui-même reconnaît dans son rapport qu’il reste encore beaucoup de travail de tracé, d’alignement et de nivellement à effectuer à La Chaux-de-Fonds, avant de mener le projet à terme<sup>39</sup>. Toutefois, il n’en ressort pas clairement si l’inspecteur a été impliqué personnellement dans les modifications ultérieures, ni comment, si tel était le cas. Nous découvrons ici un point intéressant : malgré l’attention portée à la culture matérielle de la production industrielle, le dossier de candidature UNESCO pour La Chaux-de-Fonds/Le Locle ne s’est guère penché sur les aspects de l’histoire de la planification liés au côté matériel des plans et à la manière dont les plans en tant qu’objets physiques étaient (re)produits et utilisés.

#### PLANS D’AMÉNAGEMENT ET ORGANISATION SPATIALE DE LA PRODUCTION INDUSTRIELLE

En quelle mesure le plan de 1835-1841 était-il lié à la production industrielle ? Comme l’ont montré les documents présentés dans le paragraphe précédent, les sources d’archive disponibles ne contiennent aucune référence directe à la question. On y trouve en revanche plusieurs allusions à la prévention contre les incendies, de même

qu’à la nécessité de contrôler et d’organiser les développements contemporains et futurs du bâti. Le plan devient dès lors un outil crucial dans la recherche d’un équilibre entre la liberté d’initiative individuelle et la nécessité d’introduire une certaine forme de coordination, à la fois au bénéfice des propriétaires fonciers qu’à celui de la communauté. Selon les termes employés dans le rapport accompagnant le plan d’extension du Locle en 1836 :

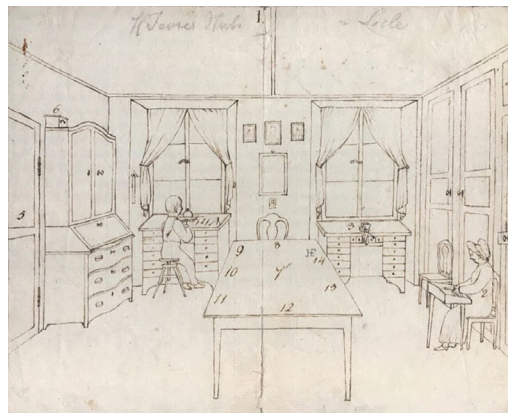
L’adoption du plan proposé a pour objet, dans le cas où le village du Locle continuerait à recevoir de l’extension, de s’assurer que les constructions nouvelles ne seront pas, en quelque sorte, jetées au hasard, et de donner par là une plus grande valeur aux propriétés, et une garantie aux bâtisseurs qu’ils ne seront pas exposés de la part de leur voisin à des constructions qui leur porteraient préjudice.<sup>40</sup>

Cette vision d’un projet fondé sur des paramètres techniques et servant de support à la construction et à l’aménagement du territoire ne semble pas très différente de ce que l’on pouvait observer ailleurs, dans un grand nombre de villes européennes de la fin du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècle (JACQUEMET 1974 ; PRINGLE 1984 ; DE PIERI 2005). Faut-il, par conséquent, écarter totalement l’idée que le plan Junod soit étroitement lié à l’organisation de la production horlogère ? L’état des lieux ne permet pas, nous semble-t-il, de trancher sur la question. Premièrement, l’absence de théories explicites sous-tendant les objectifs sociaux et économiques d’un document de planification est un fait récurrent dans l’histoire des plans d’aménagement du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Ceux-ci se caractérisent souvent par un véritable fossé entre les explications laconiques avec lesquelles ils sont présentés et les implications idéologiques très variées qu’on a pu lui associer<sup>41</sup>. Deuxièmement, il faudrait mener une étude approfondie des élites horlogères pour comprendre à quel point la culture industrielle qui a imprégné la société

locale a pu influencer la compréhension du plan. Faut-il voir dans le choix de la régularité spatiale affichée par le plan Junod l'expression d'une idéologie «urbaine» particulière? Les élites locales ont-elles favorisé la production d'images de ce genre de forme urbaine ordonnancée parce qu'elle évoquait un ordre social fort? La Chaux-de-Fonds est d'ailleurs la ville qui, en 1851, a choisi d'inclure le symbole de la ruche dans son nouveau blason (COP 1980: 298-299; JEANNERET 2009: 77; RAMÍREZ 2000:117-119). Troisièmement, notons qu'il existe au moins un document d'archives dans lequel nous trouvons une déclaration liant l'urbanisme à l'industrie horlogère: il s'agit du rapport rédigé par Charles-Henri Junod pour son plan d'aménagement de Coffrane (1841). Le rapport ne mentionne pas La Chaux-de-Fonds, mais il compare Coffrane et Le Locle en faisant valoir qu'il est nécessaire d'avoir des stratégies de planification différentes pour les deux localités.

Ce serait méconnaître la différence qui existe entre les besoins d'un village agricole, et d'une localité industrielle et toujours croissante, si l'on visait dans le plan de reconstruction à un changement aussi radical, et à des alignements aussi réguliers à Coffrane, qu'on l'a fait pour Le Locle.<sup>42</sup>

Aussi intéressants que ces indices puissent être, il faudrait examiner le lien entre la planification et l'industrialisation sous deux autres angles de vue. Le premier touche aux modèles spatiaux choisis pour les lieux de production. L'association entre industrialisation et ordonnancement spatial était-elle ancrée dans les pratiques manufacturières des années 1830? Les études sur le développement de l'industrie horlogère dans les montagnes du Jura suisse ont présenté de nombreuses réflexions sur les traits spécifiques de cette production régionale, en s'inspirant des réflexions de Karl Marx (livre I du *Capital*): La Chaux-de-Fonds pourrait être considérée comme un exemple typique de «manufacture hétérogène», un système de pro-



duction que Marx opposait à la «manufacture organique» (MARX 1993: 384). Les quelques travaux récents à s'être penchés sur les pratiques horlogères des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles ont parfois souligné qu'elles suivaient un modèle de production et de distribution appelé «éta blissement», qui reposait sur le travail de multiples artisans relativement indépendants, soit spécialisés dans la production de pièces détachées, soit dans leur assemblage (BUJARD & TISSOT 2008; DONZÉ 2009) [G]. Nombre d'entre eux étaient des ouvriers agricoles pour lesquels l'activité horlogère était une occupation saisonnière limitée aux mois d'hiver. Pivot du système de production, «l'établisseur» commandait les pièces à divers fournisseurs, dirigeait la fabrication des montres et assurait le lien avec les marchés régionaux et mondiaux. L'originalité et la cohésion de cette organisation sociale comme technique ont fait l'objet de nombreux débats d'experts (DONZÉ 2014). Les partisans de l'idée selon laquelle l'éta blissement était un système cohérent affirment qu'il différait d'autres modèles de production externalisée (comme le *Verlagssystem*, ou système de production à domicile, connu dans l'industrie textile européenne), en raison

G Hermann Theodor Früauf, «M. Favres Stube, Locle» [vue de l'atelier d'horlogerie de Frédéric-Louis Favre-Bulle], dessin, 1830-1832 (Musée d'horlogerie, Le Locle).

du degré de mobilité dont jouissaient les acteurs impliqués dans le processus et du fait que les artisans et les ouvriers ne développaient guère de relations stables ou de dépendance avec les établissements (BLANCHARD 2011).

Les conséquences de l'établissage sur la structure de l'espace sont moins controversées et cet aspect s'avère particulièrement intéressant pour l'analyse du plan Junod. La répartition géographique de la production horlogère dans le Jura suisse semble indiquer que les activités qui y étaient liées n'étaient pas nécessairement urbaines, ni exclusivement concentrées au Locle ou à La Chaux-de-Fonds. En effet, elles se déroulaient dans des localités réparties sur un territoire plus vaste et en différents lieux, que ce soit dans des fermes de montagne isolées ou des immeubles d'habitation, des établissements ruraux dispersés, des villages ou des villes (CALLET-MOLIN 2004; RE-NAUD 2006; MARTI 2007; VIENNET 2015; VAUCHER 2017). Cette diversification spatiale est aujourd'hui documentée par un certain nombre d'initiatives d'histoire publique locale<sup>43</sup> et elle est reconnue dans la proposition présentée conjointement par la Suisse et la France, et récemment approuvée, d'inscrip-

tion de «l'artisanat de l'horlogerie mécanique et de la mécanique d'art» sur la Liste du patrimoine immatériel de l'UNESCO<sup>44</sup>. L'une des raisons du succès de la pratique de l'établissage est qu'elle était suffisamment flexible pour pouvoir être adaptée à des situations les plus variées (VEYRASSAT 1997; MAILLARD 2008). S'ajoute à cela que la nature de la production horlogère n'était pas établie sur la répétition en boucle d'activités mais, au contraire, sur la flexibilité et la diversité. Les récits sur l'urbanisme horloger tendent à dépeindre Le Locle et La Chaux-de-Fonds comme des environnements urbains organisés en structure sérielle; ils suggèrent ainsi implicitement que les deux localités ont plus de ressemblance avec des exemples types d'environnement bâti industriel européen que d'autres communes suisses. Or, rien ne suggère que la forme urbaine privilégiée par le plan Junod soit le résultat fonctionnel inéluctable d'un modèle d'organisation spatiale propre à la manufacture locale. En réalité, l'ordonnancement régulier des espaces de ces deux communes pose davantage de problèmes historiques qu'il n'en résout.

Ce constat est encore compliqué par le fait que le paysage bâti de La Chaux-de-Fonds pré-



H

sente une continuité remarquable, qu'il est aisé de reconnaître en comparant quelques-uns des nombreux documents visuels représentant les lieux (CALAME 2012, 2013; CALAME & TISSOT 2018) [H]. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le village, qui est déjà un centre de l'activité horlogère, présente une structure compacte et densément construite. Son organisation spatiale est établie sur la juxtaposition de quelques blocs bâtis à plusieurs étages et d'usages multiples, appelés «massifs», résultat d'un lent processus d'évolution sociale et technique. Densité et flexibilité – deux des traits que les récits sur l'urbanisme horloger tendent à associer à la ville industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle – définissent donc déjà les caractéristiques majeures de La Chaux-de-Fonds, bien qu'elle ne soit alors encore qu'un village essentiellement agricole. De ce point de vue, le plan Junod ne semble pas avoir pour dessein d'établir une nouvelle typologie de bâtiments urbains, mais plutôt de s'appuyer sur l'architecture vernaculaire des «massifs» et les adapter à la perspective de croissance (GUBLER 1987: 113). En ce cas, le plan s'apparente moins à une prise de position fonctionnaliste qu'à un travail subtil d'adaptation aux circonstances et de «bricolage» d'un matériau donné. Reconnaître cela revient à se demander si le plan a réellement changé la donne de l'organisation spatiale de La Chaux-de-Fonds. En effet, l'activité des horlogers locaux semble avoir été menée avec autant de succès avant le plan qu'après son adoption. À notre connaissance, aucune réorganisation significative de l'activité manufacturière n'a suivi cette phase d'aménagement du milieu des années 1830.

Une fois de plus, il est nécessaire de mener des recherches supplémentaires sur ces aspects de la transformation de La Chaux-de-Fonds. Il n'existe pas d'étude moderne systématique sur le tissu bâti de la ville aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, que ce soit sous la forme de relevés typologiques ou d'analyses micro-historiques des affectations et transformations de certains bâtiments<sup>45</sup>. Ces analyses

pourraient permettre de dépasser le stade actuel des connaissances sur le sujet – essentiellement anecdotiques – et de mieux évaluer la manière dont l'évolution des pratiques sociales a affecté l'utilisation des espaces existants. Quelques travaux récents, comme l'analyse des habitats horlogers menée par Nadja Maillard, constituent un point de départ prometteur dans cette direction (MAILLARD 2008).

#### RÉCAPITULATION ET MISE EN PERSPECTIVE

Récapitulons tout d'abord quelques-uns des éléments mis en exergue au fil des pages précédentes. Le fait que La Chaux-de-Fonds soit appréhendée comme une localité essentiellement définie par les formes de son organisation spatiale vient d'une tradition scientifique relativement récente et établie principalement par des études publiées depuis le début des années 1980 sur l'architecture et l'urbanisme. Les histoires publiques liées à l'inscription récente du site sur la Liste de l'UNESCO constituent à la fois l'apogée de cette tradition interprétative et une importante déformation de celle-ci. L'un des aspects les plus remarquables de la campagne de l'UNESCO est que l'on ait mis l'accent sur l'urbanisme, présenté comme l'un des facteurs clés de l'évolution historique du site: c'est particulièrement vrai pour le plan de 1835 de Charles-Henri Junod, considéré comme le fondement de l'organisation de la ville industrielle moderne. Toutefois, les sources documentaires concernant le plan apportent de nombreuses nuances à cette vision: elles montrent que le plan Junod n'était pas un document fonctionnaliste visant à organiser l'espace afin qu'il réponde à chaque aspect de la vie d'une communauté industrielle, ni le produit d'un ingénieur omniscient et visionnaire qui imposait ses projections, mais plutôt le résultat d'une négociation

H Henri Courvoisier-Voisin, vue de La Chaux-de-Fonds avant l'incendie de 1794, aquarelle (Musée d'histoire, La Chaux-de-Fonds).

dans laquelle les acteurs locaux jouèrent un rôle important. Ce constat nous place devant un paradoxe : d'un côté, un plan cartésien, qui, de l'autre, est le résultat d'un travail d'adaptation et de «bricolage» beaucoup moins cartésien. Le plan n'est pas non plus le reflet d'une société industrielle organisée autour de la répétition sérielle d'actions et de modèles, mais il voit le jour – là encore, de manière assez paradoxale – dans un contexte social et technique où la production se caractérise par son extrême flexibilité et mobilité spatiales. Et enfin, la longévité de certains éléments de l'environnement bâti dans lequel se déroule l'activité horlogère, notamment l'architecture vernaculaire des «massifs», nous révèle un double élément : d'une part, elle remet en cause l'idée que le plan impliquait une rupture radicale de l'organisation spatiale de La Chaux-de-Fonds, mais, d'autre part, elle met en relief son rôle crucial dans la conversion des schémas spatiaux établis de longue date en de nouvelles formes urbaines.

La toile de fond de cette complexité est constituée par la structure hybride de La Chaux-de-Fonds et Le Locle au XIX<sup>e</sup> siècle, deux localités aussi éloignées du stéréotype du village suisse que de celui de la ville industrielle européenne. Leur histoire moderne, dans laquelle le plan Junod joue un rôle central, est non seulement l'histoire d'une transition (du village à la ville), mais aussi d'une ambiguïté persistante entre deux extrêmes et de l'exploration des territoires conceptuels et spatiaux intermédiaires. C'est pourquoi la bannière «urbanisme horloger», en insistant sur le destin *urbain* de ces deux lieux, nous paraît si peu satisfaisante : elle occulte certains des traits les plus originaux d'un développement spatial très singulier.

Comme les pages précédentes l'ont montré, certains des récits accompagnant l'inscription de La Chaux-de-Fonds et du Locle sur la Liste de l'UNESCO proposent une interprétation très ciblée du plan Junod, qui d'une part est contes-

table et, d'autre part, n'est guère étayée par les sources documentaires. Les débats sur l'histoire de l'urbanisme ont souvent insisté sur les limites d'explications fondées sur la notion d'auctorialité ou sur des acceptions déterministes de la relation entre plan et production de l'environnement bâti, tout en soulignant la nécessité d'appréhender les plans comme partie intégrante de processus sociaux et techniques plus complexes (HALBWACHS 1920; AVERMAETE 2017). Or, ces approches n'ont nullement disparu et jouissent d'une estime persistante dans les processus de construction d'histoire publique en raison de leur simplicité narrative et de leur pouvoir de persuasion.

Dans son aperçu de l'histoire des villes suisses au début des années 1990, François Walter nous a rappelé la nécessité de «laisser au XIX<sup>e</sup> siècle sa propre modernité» et d'étudier les conceptions et les pratiques liées à la transformation spatiale des villes qui ont précédé l'émergence de l'urbanisme moderne en tant que discipline à part entière (WALTER 1994 : 315). Cette observation s'applique pleinement au plan Junod, appartenant à une famille de schémas d'aménagement urbain du début du XIX<sup>e</sup> siècle qui, tout en contribuant à préparer les développements ultérieurs, s'ancrent dans un contexte historique particulier qui exige d'être pris en compte, ne serait-ce que pour mieux réfléchir sur les anachronismes subtils inscrits dans toute interprétation de ce type de document (LORAUX 1993). À bien des égards, en effet, les questions que soulève le plan Junod sur la rationalité des plans d'aménagement sont également pertinentes à l'échelle de l'histoire de la planification européenne. Cette dernière a souvent eu tendance à corrélérer modernisation urbaine et industrialisation, en accordant peut-être moins d'attention aux multiples formes de modernité urbaine qui se sont fait concurrence dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle et aux façons dont celles-ci se sont fondues ou superposées à des schémas spatiaux établis de longue date. Cela étant, le paradigme de l'urbanisme horloger a

le mérite de replacer ces questions au premier plan des débats sur l'histoire de l'urbanisme, tout en appelant à mener des recherches plus approfondies sur l'un des plans d'aménagement européens du

début du XIX<sup>e</sup> siècle les plus complexes et déroutants du point de vue intellectuel.

*Traduit de l'anglais par Martine Sgard*

notes

- 1 «La Chaux-de-Fonds/Le Locle, urbanisme horloger» [<http://whc.unesco.org/fr/list/1302/>] (dernière consultation le 14 août 2020).
- 2 Voir en ligne: <http://whc.unesco.org/fr/list/> (dernière consultation le 14 août 2020). Le premier site de la liste créée à la suite de la convention de 1972 sur le patrimoine mondial a été inscrit en 1978. Au moment de la rédaction de cette contribution, la liste recense 1 121 sites.
- 3 Nombre des exemples les plus connus d'aménagements urbains de la fin du XVIII<sup>e</sup> ou du début du XIX<sup>e</sup> validés par l'historiographie internationale, tels que Saint-Petersbourg, Washington, le plan de New York de 1811, le plan Cerda de Barcelone, la Vienne d'après le Ring, le Paris Haussmannien, etc., sont absents de cette liste. Comparativement, les aménagements de ville du XX<sup>e</sup> siècle ont donné lieu à une noble sélection parmi lesquels: Brasilia (inscrit en 1987), la Ciudad Universitaria de Caracas (2000), la ville blanche de Tel Aviv (2003), Le Havre (2005), le campus central de l'UNAM de Mexico City (2007), les cités du modernisme à Berlin (2008), Ensemble moderne de Pampulha au Brésil (2016), et la ville d'Asmara en Érythrée (2017).
- 4 D'autres sites du patrimoine mondial concernant les environnements urbains européens du XIX<sup>e</sup> siècle ont été répertoriés comme des extensions de sites dont le classement initial portait sur les centres-villes historiques: c'est le cas de Budapest (inscription en 1987, étendu à l'avenue Andrassy en 2002) et de Strasbourg (inscription en 1987, étendu à la Neustadt en 2017). La vieille et la nouvelle ville d'Édimbourg ont été inscrites conjointement en 1995.
- 5 «Nice, la ville neuve née du tourisme, ou l'invention de la Riviera», incluse dans la liste des candidatures de la France en 2017, est une tentative récente et assez semblable de caractériser un site par l'impact à long terme des pratiques de planification ordinaires du début du XIX<sup>e</sup> siècle, voir en ligne: <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/6179> (dernière consultation 14 août 2020) et DE PIERI 2021.
- 6 Je dois cette idée à une discussion publique fort intéressante avec Paolo Tombesi lors d'une des présentations intermédiaires de cette recherche (EPFL, en mai 2017).
- 7 Pour une vision différente sur le sujet, voir le chapitre écrit par Alessandro Armando dans le présent ouvrage.
- 8 Voir en ligne: <https://whc.unesco.org/fr/list/1302> (dernière consultation le 14 août 2020).
- 9 La page web «urbanisme horloger», gérée localement, rassemble du matériel supplémentaire complétant les informations disponibles sur la page web du Centre du patrimoine mondial: <http://www.urbanisme-horloger.ch> (dernière consultation le 14 août 2020).
- 10 Voir le chapitre rédigé par Florence Graezer Bideau dans le présent ouvrage.
- 11 Office Fédéral de la Culture, Patrimoine Culturel et Monuments Historiques, Convention du patrimoine mondial. Rapport périodique de la Suisse, section I, et Liste indicative de la Suisse, 20 décembre 2004, p. 34, pp. 54-56.
- 12 La Chaux-de-Fonds/Le Locle, Candidature au patrimoine mondial, Comité Directeur, procès-verbal de la séance n°5 du 6 décembre 2006, point 3, «Dénomination de la candidature», p. 1. Archives de l'Office Fédéral de la Culture (OFC), Berne.
- 13 Office Fédéral de la Culture, [...] Liste indicative de la Suisse, 20 décembre 2004, *cit.*, p. 55.
- 14 Texte de l'exposition à l'«Espace de l'urbanisme horloger», La Chaux-de-Fonds, mars 2017.
- 15 Urbanisme horloger. La Chaux-de-Fonds/Le Locle. Candidature au patrimoine mondial, 2007, p. 196 [<http://whc.unesco.org/uploads/nominations/1302.pdf>] (dernière consultation le 15 août 2020).
- 16 Cette liste a été établie dans un addendum au dossier initial, qui, répondant à une demande formulée par l'Icomos, détaille ce qu'ils appellent les «liens étroits qui, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, lient le destin industriel de l'horlogerie et le développement urbain des deux villes du Locle et La Chaux-de-Fonds». Addenda 1 (relation urbanisme-horlogerie), 26 février 2009, pp. 24-39 [<http://urbanisme-horloger.ch/wp-content/uploads/2017/09/Addenda-1-relation-urbanisme-horlogerie.pdf>] (dernière consultation 15 août 2020).
- 17 Textes de l'exposition à l'Espace de l'urbanisme horloger, La Chaux-de-Fonds, mars 2017.
- 18 Cette perspective analytique a eu un précédent suisse influent: le livre de l'urbaniste et historien de l'art André Corboz sur l'histoire de l'urbanisme de la ville nouvelle de Carouge au XVIII<sup>e</sup> siècle (CORBOZ 1968).
- 19 «Derrière cette monotonie apparente, se dessine un modèle urbain rare, dont les subtilités et les finesses ne se décèlent pas forcément à la première lecture [...] le plan Junod est probablement [le seul plan de] ville au monde à appliquer un programme complet basé sur les barres, dans un XIX<sup>e</sup> siècle où prédomine l'îlot. D'autre part, le Plan Général d'Alignements est constitué d'un réseau de rues hiérarchisées, de largeurs et de désignations différentes» (TE 2011: 34).

- <sup>20</sup> COP 2008, pour un exemple assez récent: «Selon toute vraisemblance, les concepteurs n'ont pas été guidés par une vision urbanistique idéale, mais plutôt par le pragmatisme et la tradition. Les axes longitudinaux, qui sont dominants, se conforment à la topographie. Dans la plupart des cas, leur écartement assure un bon ensoleillement aux façades sud-est des nouvelles localités, qui s'orientent comme les anciennes fermes.»
- <sup>21</sup> «Liste des membres de la société», *Mémoires de la Société des Sciences Naturelles de Neuchâtel*, vol. I (1835), pp. 7-10; «Liste des nouveaux membres de la société», *Mémoires de la Société des Sciences Naturelles de Neuchâtel*, vol. II (1839), p. 5.
- <sup>22</sup> Emery, M.E.A., «Faust et Le Corbusier», *Nouvelle revue neuchâteloise*, 1984, vol. I, n°3, p. 27.
- <sup>23</sup> Il est connu que Le Corbusier a omis toute référence à ses bâtiments de La Chaux-de-Fonds dans le premier volume de son *CŒuvre complète* (BOESIGER & STONOROV 1937: 7-28).
- <sup>24</sup> Évaluation des sites culturels, préparée par le Conseil international des monuments et sites pour la 33<sup>e</sup> session ordinaire du Comité du patrimoine mondial de l'UNESCO (Séville, Espagne, 22-30 juin 2009), pp. 130-148 [<http://whc.unesco.org/document/152298>] (dernière consultation le 15 août 2020 – en anglais).
- <sup>25</sup> «L'œuvre architecturale de Le Corbusier, une contribution exceptionnelle au Mouvement moderne» [<http://whc.unesco.org/fr/list/1321>] (dernière consultation le 16 août 2020).
- <sup>26</sup> Archives de l'État, Neuchâtel (désormais abrégé en AEN), Routes, 79CB-8, «Rapports de l'Inspecteur des Ponts et Chaussées», vol. 2, 1834-1837, p. 192. On a conservé les rapports officiels de Junod des années 1834-1842 (vol. 3 et 4, ibidem, 79CB-9 et 79C-10). Le premier volume de la série, qui couvrirait sans doute la période entre 1829 et début 1834, a disparu.
- <sup>27</sup> Charles-Henri Junod, «Rapport sur le plan général d'alignement pour le village de la Chaux-de-Fonds», 12 décembre 1834, AEN, Routes, 79CB-8, «Rapports de l'Inspecteur des Ponts et Chaussées», vol. 2, 1834-1837, pp. 17-18. Voir la transcription en plein texte dans l'appendice. Le plan fut approuvé par le Conseil d'État le 10 janvier 1835.
- <sup>28</sup> Lettre de la commune de La Chaux-de-Fonds à Junod, le 3 juin 1834, Archives Communales, La Chaux-de-Fonds (désormais abrégé en ACLCDF), vol. 26, «Commune. Copie des lettres du 9 janv. 1826 au 12 sept. 1840».
- <sup>29</sup> Statistiques historiques sur la population, Musée d'histoire, La Chaux-de-Fonds.
- <sup>30</sup> Le Conseil d'État demanda au maire de nommer le comité le 30 juin 1834: Arrêt du Conseil d'État, 30 juin 1834, dans les ACLCDF, vol. 15, «Registre de la Commune de La Chaux-de-Fonds du 4 mai 1828 au 17 novembre 1835», pp. 727-728.
- <sup>31</sup> Le 21 novembre 1834, le comité de La Chaux-de-Fonds presse un Junod très occupé à prévoir son voyage dès que possible afin d'éviter qu'il soit empêché par la neige. Le travail est achevé le 12 décembre. ACLCDF, vol. 15, «Registre de la Commune de La Chaux-de-Fonds du 4 mai 1828 au 17 novembre 1835», pp. 754-755. La correspondance officielle de Junod révèle que certaines parties du plan ont été esquissées durant les mois d'été précédents; Junod à A. C. Nicolet, propriétaire foncier à La Chaux-de-Fonds, 20 décembre 1834, AEN, Routes, 79CB-4, «Copie des lettres de l'inspecteur puis directeur des Ponts et Chaussées de la Principauté, Charles-Henri Junod, 1830-1843», p. 137.
- <sup>32</sup> Junod, «Rapport sur le plan général pour le village de la Chaux-de-Fonds».
- <sup>33</sup> Junod, «Rapport sur le plan général pour le village de la Chaux-de-Fonds», pp. 17-18.
- <sup>34</sup> Charles-Henri Junod, «Rapport sur le plan général d'alignement pour le Village du Locle», 30 novembre 1836, AEN, Routes, 79CB-8, «Rapports de l'Inspecteur des Ponts et Chaussées», vol. 2, 1834-1837, pp. 139-143. Les quatre représentants de la municipalité qui assistèrent Junod dans l'élaboration du plan étaient le maire du Locle, Philippe Jacot-Baron, Louis Jacot-Descombes et Henri Perrenoud. Au Locle, comme à La Chaux-de-Fonds, cinq propriétaires fonciers firent des objections aux dispositions du plan, tandis que vingt-quatre l'acceptèrent ainsi que le «projet de compromis» qui vint par la suite. Voir aussi Archives Communales, Le Locle, «Registre de la Commission nommée par le Conseil d'État pour la police des constructions dans le village du Locle», 1833-1857, côte A; «Plumitif de la Commission pour les constructions dans le village du Locle», 1833-1841, côte I 9; «Plumitif du juge compromis-saire, nommé au Locle après l'incendie de 1833», côte I 9 (incluant le «Plumitif de la Commission chargée de faire les opérations pour le plan de la partie incendiée du village du Locle», 16-23 mai 1833).
- <sup>35</sup> Exception faite des réglementations de prévention incendie déjà existantes. Les réglementations locales en matière d'incendie ont été approuvées après l'incendie de 1794 et mises à jour à plusieurs reprises au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment en 1808, 1828 et 1836. *Règlement de police pour les nouvelles constructions ou les réparations des maisons à La Chaux-de-Fonds, dans le but de les préserver des accidents du feu*, 7 juillet 1795, Le Locle, Imprimerie de Philippe Courvoisier, 1795; *Articles supplémentaires aux règlements relatifs à la police du feu dans le village de La Chaux-de-Fonds, en date des 7 juillet 1795, 14 mars 1808, 21 janvier 1828 et 1<sup>er</sup> février 1836*, Au Locle, Imprimerie de Philippe Courvoisier, 1<sup>er</sup> juin 1836.
- <sup>36</sup> ACLCDF, vol. 271, «Registre des Délibérations de la Commission des Alignements établie à la Chaux-de-Fonds en 1834». Ce registre couvre la période entre le 20 août 1834 et le 20 janvier 1854.
- <sup>37</sup> ACLCDF, vol. 271, IV, «Pièces concernant les plans du village», en particulier d'O. Jacot, secrétaire de la commission, à

- Junod, le 15 février 1841, et de Junod à Jacot, le 27 février 1841. Selon les mots de Jacot, «La seule expédition de ce plan d'alignement qui soit entre les mains de la Communauté est celle qui a constamment été à l'usage de la Commission d'alignement, et qui de là, se trouve tellement détériorée par l'usage, qu'il y a urgence de la remplacer».
- <sup>38</sup> Plusieurs versions de la lithographie de décembre 1841 se trouvent aux AEN, Cartes et Plans, PLA 283 et PLA 1042, et à la bibliothèque de la ville, La Chaux-de-Fonds, Cartes, CF-A16 à CF-A23 et CF-B34. Elles se distinguent par divers détails, tels que les coloris, l'ajout de quelques blocs bâtis ou l'inclusion d'un temple allemand dont la construction a été décidée peu après l'achèvement des travaux. La variante la plus intéressante est sans doute la dernière, une version colorée non datée (et peut-être exécutée ultérieurement) qui fait état d'un nombre de bâtiments beaucoup plus important que les autres versions.
- <sup>39</sup> Junod, «Rapport sur le plan général pour le village de la Chaux-de-Fonds», *cit.*, p. 18.
- <sup>40</sup> «Copie du projet de compromis», art. 1, Junod, «Rapport sur le plan général d'alignement pour le village du Locle», *cit.*, p. 141.
- <sup>41</sup> L'histoire du *Commissioners' plan* de 1811 pour la ville de New York, dont la forme simple se prête à une pluralité d'interprétations, en est une bonne illustration (UPTON 2000; BALLON 2012).
- <sup>42</sup> Charles-Henri Junod, Rapport sur un plan de reconstruction pour le village de Coffrane, 12 août 1841, AEN, Routes, 79CB-10, «Rapports de l'Inspecteur des Ponts et Chaussées», vol. 4, 1839-1842, pp. 158-159.
- <sup>43</sup> Comme le centre «Mémoires d'ici» à Saint Imier [<http://www.m-ici.ch>], ou l'Espace du paysan horloger au Boéchet, <http://www.paysan-horloger.ch> (dernières consultations le 17 août 2020), de même que plusieurs musées privés ou publics.
- <sup>44</sup> La candidature a été présentée en mars 2019 et approuvée en décembre 2020 [<https://ich.unesco.org/en/RL/craftsmanship-of-mechanical-watchmaking-and-art-mechanics-01560>] (dernière consultation le 24 janvier 2021).
- <sup>45</sup> L'habitat vernaculaire a toujours fait l'objet d'une attention plus systématique (*Les maisons rurales*, 2010).
- bibliographie
- AVERMAETE, Tom (2017): «Death of the author, center, and meta-theory: emerging planning history and expanding methods of the early 21st century», in C. Hein (éd.), *The Routledge Handbook of Planning History*, Abingdon, Routledge, pp. 478-486.
- BALLON, Hilary (éd.)(2012): *The Greatest Grid. The Master Plan of Manhattan 1811-2011*, New York, Museum of the City of New York.
- BENEVOLO, Leonardo (1963): *Le origini dell'urbanistica moderna*, Bari, Laterza [trad. fr.: *Aux sources de l'urbanisme moderne*, Paris, Horizons de France, 1972].
- BLANCHARD, Philippe (2011): *L'établissage: étude historique d'un système de production horloger en Suisse (1750-1950)*, Chézard-Saint-Martin, Éditions de la Chatière.
- BOESIGER, W., STONOROV, Oscar (éds)(1937): *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Œuvre complète, 1910-1929*, Zurich, Les Éditions d'Architecture.
- BORELLA, José, PECON, Yves, STEIGER, Frédérique (1981): *Modes de production, plans et développement urbain. Le cas de La Chaux-de-Fonds et du Locle: naissance des villes, 1794-1844*, Travaux EAUG, École d'Architecture de l'Université de Genève.
- BROOKS, H. Allen (1997): *Le Corbusier's Formative Years. Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago, University of Chicago Press.
- BRUMANN, Christoph, BERLINER, David (éds)(2016): *World Heritage on the Ground. Ethnographic Perspectives*, New York, Berghahn Books.
- BUCHANAN, R. A. (1972): *Industrial Archaeology in Britain*, Harmondsworth, Penguin.
- BUJARD, Jacques, TISSOT, Laurent (éds)(2008): *Le Pays de Neuchâtel et son patrimoine horloger*, Chézard-Saint-Martin, Les Éditions de la Chatière.
- CALAME, Caroline (2012): «Le Locle et ses environs en 1830, dessins d'un apprenti horloger: Hermann Früauf», *Nouvelle revue neuchâteloise*, 28, n°113.
- (éd.)(2013): «Henri Courvoisier-Voisin, 1757-1830. La Chaux-de-Fonds, Le Locle et quelques autres paysages vus par un graveur», *Nouvelle revue neuchâteloise*, 29, n°117.
- (2014): «Feu et flammes sur nos villages», *Nouvelle revue neuchâteloise*, 31, n°111, pp. 1-71.
- CALAME, Caroline, TISSOT, Alain (2018): «La Chaux-de-Fonds, du village à la cité: gravures et aquarelles», *Nouvelle revue neuchâteloise*, 35, n°137.
- CALLET-MOLIN, Vincent (2004): *La Brévine: un espace dans le temps*, Hauterive, Éditions Gilles Attinger SA.
- COHEN, Jean-Louis (2008): *France ou Allemagne? Un livre inédit de Le Corbusier*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- COP, Raoul (1980): *Histoire de La Chaux-de-Fonds*, La Chaux-de-Fonds, Conseil Communal.
- (2008): «L'avènement de la dictature des grands alignements: regard sur les débuts de l'urbanisation chaux-de-fonnaise (1794-1835)», *Revue Historique Neuchâteloise. Musée Neuchâtelois*, 145, n°3, pp. 195-231.
- CORBOZ, André (1968): *Invention de Carouge*, Lausanne, Payot.



- COURVOISIER, Jean (1997): «Un élève de Pestalozzi: Charles-Henri Junod», *Revue Historique Neuchâteloise. Musée Neuchâtelois*, série V, vol. I, n°3-4, pp. 247-260.
- DE PIERI, Filippo (2005): «L'expertise manquée. Le Conseil des Édiles et le développement urbain de Turin, 1822-1848», *Histoire urbaine*, vol. VI, n°14, pp. 81-98.
- (2019): «Questioning public histories of urban planning: an investigation of "urbanisme horloger" narratives in the Unesco site of Le Locle/La Chaux-de-Fonds», *Planning Perspectives*, 34, n°2, pp. 335-344.
- (2021): «Storie accademica, storia pubblica, patrimonio. La pianificazione urbana nell'Europa post-napoleonica attraverso i due siti Unesco di Nizza e La Chaux-de-Fonds/Le Locle», *Storia urbana*, XLV, n°168 (sous presse).
- DI GIOVINE, Michael A. (2009): *The Heritage-Scape: Unesco, World Heritage and Tourism*, Lanham, Lexington Books.
- DONZÉ, Pierre-Yves (2004): «Les industriels horlogers du Locle. Un cas représentatif de la diversité du patronat de l'Arc jurassien», in Jean-Claude Daumas (éd.), *Les systèmes productifs dans l'Arc jurassien. Acteurs, pratiques et territoires (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, pp. 61-82.
- (2007): *Les patrons horlogers de La Chaux-de-Fonds. Dynamique sociale d'une élite industrielle (1840-1920)*, Neuchâtel, Alphil.
- (2009): *Histoire de l'industrie horlogère suisse de Jacques David à Nicolas Hayek (1850-2000)*, Neuchâtel, Alphil.
- (2014): «Organisation industrielle et systèmes de production dans l'industrie suisse de la montre», *Revue suisse d'histoire*, 64, n°2, pp. 321-331.
- EMERY, Marc E. A. (1984): «Faust et Le Corbusier», *Nouvelle revue neuchâteloise*, 1, n°3, pp. 1-48.
- ETLIN, Richard (1977): «L'air dans l'urbanisme des Lumières», *Dix-huitième siècle*, n°9, pp. 122-134.
- ÉVARD, Maurice (1998): «Charles-Henri Junod. Ingénieur et conseiller d'État (1795-1843)», in Michel Schlup (éd.), *Biographies Neuchâteloises. Des Lumières à la Révolution*, t. 2, Hauterive, Éditions Gilles Attinger, pp. 157-160.
- FAUST, Bernhard C. (1829): *Aendeutungen über das Bauen der Häuser und Städte zur Sonne*, Hanovre, Hahn'sche Hofbuchhandlung.
- GINZBURG, Carlo (2000): *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli [trad. fr.: *Rapports de force. Histoire, rhétorique, preuve*, Paris, Seuil, 2003].
- GUBLER, Jacques (1980): «Dall'orologio alla farfalla», *Rassegna*, n°3, pp. 7-10.
- (1982): «La Chaux-de-Fonds», in *INSA: Inventar der neueren Schweizer Architektur / Inventaire Suisse d'Architecture / Inventario Svizzero di Architettura, 1850-1920*, vol. 3, *Villes: Biel, Chur, La Chaux-de-Fonds, Davos*, Zurich, Orell Füssli/Berne, Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, pp. 126-217.
- (1987): «From feeling to reason: Jeanneret and Regionalism», in *Le Corbusier, Early Works by Charles-Édouard Jeanneret-Gris*, Londres, Academy Editions, pp. 113-119.
- GUTKIND, Erwin A. (1964): *International History of City Development*, New York, The Free Press.
- HALBWACHS, Maurice (1920): «Les plans d'extension et d'aménagement de Paris avant le XIX<sup>e</sup> siècle», *La Vie Urbaine*, n°2, pp. 5-28.
- HAROUËL, Jean-Louis (1993): *L'embellissement des villes. L'urbanisme français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard.
- HAUSER, Andreas, BARBEY, Gilles (1991): «Le Locle», in *INSA: Inventar der neueren Schweizer Architektur / Inventaire Suisse d'Architecture / Inventario Svizzero di Architettura, 1850-1920*, vol. 6, *Villes: Locarno, Le Locle, Lugano, Luzern*, Zurich, Orell Füssli/Berne, Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, pp. 121-204.
- HAYDEN, Dolores (1995): *The Power of Place. Urban Landscapes as Public History*, Cambridge, MA, MIT Press.
- HOBBSAWM, Eric J., RANGER, Terence O. (éds) (1983): *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press [trad. fr.: *L'invention de la tradition*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006].
- JACQUEMET, Gérard (1974): «Lotissements et construction dans la proche banlieue parisienne. 1820-1840», *Paris et Ile-de-France. Mémoires*, vol. XXV, pp. 207-256.
- JEANNERET, Charles-Édouard (1992): *La construction des villes, présentation et transcriptions par M. E. A. Emery*, Lausanne, L'Âge d'Homme.
- JEANNERET, Jean-Daniel (éd.) (2009): *La Chaux-de-Fonds, Le Locle. Urbanisme horloger*, Le Locle, Éditions G d'Encre.
- JEANNERET, Frédéric Alexandre M., BONHÔTE, James Henri (1863): «Charles-Henri Junod», in *Biographie neuchâteloise*, t. I, Le Locle, Eugène Courvoisier, pp. 558-560.
- (1987): *La Chaux-de-Fonds et Jeanneret avant Le Corbusier*, catalogue de l'exposition (13 juin-4 octobre), La Chaux-de-Fonds.
- LAVEDAN, Pierre (1952): *Histoire de l'urbanisme*, vol. 3, *Époque contemporaine*, Paris, Henri Laurens.
- LEPETIT, Bernard (1988): *Les villes dans la France moderne (1740-1840)*, Paris, Albin Michel.
- LORAUX, Nicole (1993): «Éloge de l'anachronisme en histoire», *Le genre humain*, n°27, pp. 23-39.
- LUCAN, Jacques (éd.) (1987): *Le Corbusier, une encyclopédie*, Paris, Centre Georges Pompidou.
- MAILLARD, Nadja (2008): «Les habitats horlogers», in Jacques Bujard et Laurent Tissot (éd.), *Le Pays de Neuchâtel et son*

- patrimoine horloger*, Chézard-Saint-Martin, Les Éditions de la Chatière, pp. 53-96.
- (2010): *Les maisons rurales du canton de Neuchâtel*, Le Locle, Éditions G d'Encre / Bâle, Société suisse des traditions populaires.
- MALVERTI, Xavier, PINON, Pierre (éd.)(1997): *La ville régulière. Modèles et tracés*, Paris, Picard.
- MARTI, Laurence (2003): *L'invention de l'horloger. De l'histoire au mythe de Jean-Daniel Richard*, Lausanne, Antipodes.
- (2007): *Une région au rythme du temps: histoire socio-économique du Vallon de Saint-Imier et ses environs, 1700-2007*, Saint-Imier, Éditions des Longines.
- MARX, Karl (1993): *Le Capital. Critique de l'économie politique* [trad. sous la dir. de J.-P. Lefebvre, Paris, PUF, «Quadrige»].
- MELOSI, Martin V., SCARPINO, Philip V. (éds)(2004): *Public History and the Environment*, Malabar (FL), Krieger.
- MERLOTTI, Nicolas, HOMAYOUN, Karim (2017): «Les Ponts-et-Chaussées d'hier à aujourd'hui», *Revue Historique Neuchâteloise*, 154, n°3-4, pp. 285-317.
- MOOS, Stanislaus von (1968): *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*, Frauenfeld, Huber [trad.fr.: *Le Corbusier. Une synthèse*, Marseille, Parenthèses, 2009].
- MUNZ, Hervé (2016): *La transmission en jeu. Apprendre, pratiquer, patrimonialiser l'horlogerie en Suisse*, Neuchâtel, Alphil.
- NOVARINA, Gilles (2016): *L'urbanisme horloger. La Chaux-de-Fonds et Le Locle*, rapport de recherche, Grenoble, Ae&Cc, Pacte, Lab'Urba, Acadie <halshs-01614812>.
- PERROT, Jean-Claude (1975): *Genèse d'une ville moderne. Caen au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-La Haye, Mouton.
- PETITPIERRE, Alphonse (1871): *Un demi-siècle de l'histoire économique de Neuchâtel 1791-1848*, Neuchâtel, J. Sandoz.
- PICON, Antoine (1988): *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille, Parenthèses.
- PRINGLE, J. K. (1984): «Land use and political culture in later eighteenth-century Marseille», in *Proceedings of the Tenth Annual Meeting of the Western Society for French History*, Lawrence (KS), The University of Kansas, pp. 285-294.
- RAMÍREZ, Juan Antonio (2000): *The Beehive Metaphor from Gaudí to Le Corbusier*, Londres, Reaktion.
- RENAUD, Marie-Paul (2006): *Morbier et la naissance de l'horlogerie jurassienne*, Arbois.
- REPS, John William (1965): *The Making of Urban America. A History of City Planning in the United States*, Princeton (NJ), Princeton University Press.
- RICCEUR, Paul (1983-1985): *Temps et récit*, Paris, Seuil.
- RONCAYOLO, Marcel (1996): *Les grammaires d'une ville. Essai sur la genèse des structures urbaines à Marseille*, Paris, Éditions de l'EHESS.
- SAHMLAND, Irmtraut (1992): *Bernhard Christoph Faust 1755-1842*, catalogue de l'exposition, Bückeburg, Createam.
- SCHNOOR, Christoph (éd.)(2008): *La construction des villes. Le Corbusiers erstes städtebauliches Traktat von 1910/11*, Zurich, GTA Verlag.
- SUTCLIFFE, Anthony (1981): *Towards the Planned City. Germany, Britain, the United States and France, 1780-1914*, Oxford, Basil Blackwell.
- TE, Tearanel (2011): *Étapes marquantes du développement urbain de La Chaux-de-Fonds. Les contributions de Moïse Perret-Gentil, de Charles-Henri Junod et de Charles-Frédéric Knab*, thèse de doctorat, EPFL.
- THOMANN, Charles (1965): *L'histoire de La Chaux-de-Fonds inscrite dans ses rues*, Neuchâtel, Éditions du Griffon.
- (1970): *Chronique de la communauté de La Chaux-de-Fonds sous la domination du roi de Prusse, 1707-1848*, Neuchâtel, Éditions du Griffon.
- UPTON, Dell (2000): «Inventing the metropolis: civilization and urbanity in antebellum New York», in Catherine H. Vorsanger et John K. Howat (éd.), *Art and the Empire City: New York, 1825-1861*, New York, The Metropolitan Museum of Art/ New Haven (CT), Yale University Press, p. 345.
- VAUCHER, Laurence (éd.)(2017): «Trois siècles d'horlogerie au Val-de-Travers. D'une vallée jurassienne aux grandes capitales du monde», *Nouvelle revue neuchâteloise*, 34, n° 135-136.
- VEYRASSAT, Beatrice (1997): «Manufacturing flexibility in nineteenth-century Switzerland: social and institutional foundations of decline and renewal in calico-printing and watchmaking», in Charles F. Sabel et Jonathan Zeitlin (éd.), *World of Possibilities. Flexibility and Mass Production in Western Industrialization*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 188-237.
- VIDLER, Anthony (1978): «The scenes of the street», in S. Anderson (éd.), *On Streets*, Cambridge, MA, MIT Press, pp. 28-111.
- VIENNET, Jean-Pierre (2015): *Le pays des horlogers: trois siècles d'histoire franco-suisse*, Villers-le-Lac, Musée de la Montre.
- WALTER, François (1994): *La Suisse urbaine. 1750-1950*, Carouge-Genève, Éditions Zoé.

#### FILIPPO DE PIERI

est professeur associé d'Histoire de l'architecture au Politecnico di Torino. Ses recherches portent sur l'histoire des villes contemporaines (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles), observées du point de vue de l'histoire culturelle et technico-bureaucratique de l'aménagement urbain, de la transformation sociale et architecturale des espaces résidentiels, des croisements entre recherche historique et histoire publique.

## APPENDICE

### **Charles-Henri Junod, «Rapport sur le Plan général d'alignements pour le village de La Chaux-de-Fonds», 12 décembre 1834**

AEN, Routes, 79CB-8, «Rapports de l'Inspecteur des Ponts et Chaussées», vol. 2, 1834-1837, pp. 17-18

[17] L'arrêt du 30 Juin 1834 me chargeait de m'entendre avec la Commission Communale qui sera nommée à a Chaux-de-Fonds, sur un plan general d'alignemens pour les constructions à faire dans l'étendue du rayon du village, ce plan devant être communiqué au Conseil de Commune, et enfin soumis à la sanction du Gouvernement pour être rendu obligatoire à l'avenir.

Je crois que cette tâche est maintenat remplie, et j'ai aujourd'hui l'honneur de soumettre au Conseil d'Etat:

1. Un double du plan general d'alignemens, tel qu'il a été convenu entre la Commission Communale et moi.
2. Une lettre du Secrétaire de Communauté de la Chaux-de-Fonds, annonçant que le Conseil de Commune approuve et ratifie le dit plan. Cette lettre demandait en outre que les alignemens fussent determines dans qq parties où on ne l'avait d'abord pas cru necessaire. Je me suis conformé à ce desir du Conseil communal, ainsi que le prouve la pièce suivante.
3. Un extrait du Régistre de la Commission, renfermant l'adhésion de la très-grande majorité des propriétaires au plan présenté. Tous ceux qui l'ont accepté, ont accepté aussi la proposition que je leur ai faite, de lier un compromis par lequel ils remettraient à des arbitres la décision de toutes les questions d'intérêt qui pourraient s'élever entr'eux par suite de l'exécution du plan, dès qu'il sera sanctionné.

Les proprietaires qui ont paru devant la Commission locale, et qui n'ont pas donné leur adhésion au plan sont:

M<sup>rs</sup> Droz, père et fils, Docteur en médecine. Ils ne font pas d'objections; ils trouvent même que le plan est bon; mais ils ne veulent pas se lier avant de voir ce que feront les autres proprietaires.

M<sup>r</sup> Auguste Robert-Jeanreneau, qui voulait référer à la famille, mais qui n'a donné aucune réponse.

M<sup>r</sup> Auguste Courvoisier qui s'oppose au plan pour la raison qu'on pourrait avec le tems ordonner l'ouverture d'une rue à l'extrémité de son pré, sur une largeur de 16 pieds, et dans un endroit où d'après ce qui a été annoncé à la Commission, il s'est déjà engagé à ne pas bâtir.

(M<sup>r</sup> [...] Jacky, n'a pu paraître devant la Commission, au jour pour lequel il avait été cité, et je ne connais pas sa réponse.)

Enfin Mr Philippe Henri Humbert-Droz qui devrait céder 10 ou 12 pieds de terrain p<sup>r</sup> donner à une rue transversale la largeur nécessaire, et qui annonce n'en pouvoir céder que trois, à moins qu'il obtienne de son voisin, la faculté d'approcher d'avantage la nouvelle maison qu'il veut construire.

Quant à la distribution de terrain qui était faite sur le pré du [...] Louis [...] Robert au Petit-Versoix, avant que le plan-général fut commencé, la Commission lui a proposé quelques modifications qu'il n'a pas voulu consentir. Lui de son côté desirait l'appui de l'autorité pour régulariser la jonction de la principale rue, avec celle du village, et nous l'avons refusé, en prenant le parti de l'isoler et de le laisser suivre seul à l'exécution de son plan, qui à la vérité s'accorde pas avec celui que nous avons fait; mais qui offre de la régularité, [18] et qui avoit entr'autres pour nous le grand mérite de ne pas nous obliger à raccorder nos lignes sur les constructions faites au long du Petit-Versoix, où il règne un pêle-mêle complet.

A part ces exceptions peu nombreuses, je puis dire que le plan a été reçu avec plaisir par la généralité des habitans de la Chaux-de-Fonds, et si le Gouvernement veut bien le revêtir de sa sanction, pour être rendu obligatoire à l'avenir, j'espère qu'il aura une influence réelle sur le maintien de la prospérité de l'endroit.

Il sera nécessaire de conserver à la Chaux de Fonds une Commission permanente, chargée de l'exécution du plan sous le rapport des alignemens. Il sera indispensable aussi de faire procéder à la plantation de bornes ou de piquets, qui marquent fort exactement sur le terrain toutes les distributions qui sont faites sur le plan. Ce travail doit être ajourné jusqu'au printemps, et je prierai alors le Conseil de m'autoriser, lorsque les directions principales seront marquées, de remettre la suite de l'ouvrage, à l'un des arpenteurs du Pays.

Quant au nivellement des rues nouvelles, il n'y a encore rien de fait, et je pense qu'on peut renvoyer de s'en occuper au fur et mesure que le besoin s'en presentera.

Je pense que l'acte de sanction devrait être porté sur deux doubles du plan, dont l'un serait déposé aux Archives de l'Etat, et l'autre dans celle de la Commune. Mais, ayant été obligé pour les besoins journaliers des bâtisseurs qui déjà se conforment au plan, de laisser un de ces doubles à la Commission, j'en ferai prochainement un nouveau que je remettrai à la Chancellerie pour y porter aussi l'acte de sanction si le Conseil veut-bien l'accorder.

Auvernier le 12 Décembre 1834.

L'Ing<sup>r</sup> des P. et Ch.

Ch<sup>s</sup> J<sup>d</sup>



# AÉROPLANES, AÉROSTATS ET CERFS-VOLANTS





B

*Vue aérienne La Chaux de Fonds.*



C

*Le Locle.*



D



E



- A** La Chaux-de-Fonds, vue générale en hiver, éditions Jullien fr. GE, avant 1914.
- B** La Chaux-de-Fonds, vue aérienne, éditions O. Wyrsh BE, *circa* 1939.
- C** Le Locle, éditeur non identifié, *circa* 1929.
- D** La Chaux-de-Fonds, photo prise d'avion par l'Aéro-Zurich, Comte Mittelholzer & Cie, éditions Guggenheim ZH, *circa* 1919.
- E** La Chaux-de-Fonds photographiée à 300 mètres par cerf-volant, éditions Perrochet-Matile VD, *circa* 1916.

© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Cabinet des arts graphiques, Fonds cartes postales.

Ce chapitre vise à expliciter la construction du patrimoine à La Chaux-de-Fonds et au Locle, qui a reçu ces dernières années un véritable coup de projecteur générant une dynamique particulière dans le haut du canton de Neuchâtel. Ces deux villes ont un destin étroitement lié dans l'histoire du développement de la région et de son économie depuis le XVII<sup>e</sup> siècle (CARDINAL 1991; DONZÉ 2004; FALLET & CORTET 2001; PETITPIERRE 1871; TISSOT 2010; VAUCHER 2017; VIENNET 2015). Cette association a été plus récemment à nouveau mobilisée, à travers une succession de tentatives qui ont eu pour objectif de valoriser différentes catégories du patrimoine (CHOAY 2009; HEINICH 2009) promue par l'UNESCO: l'«urbanisme horloger» pour La liste du patrimoine mondial de l'humanité en 2009, puis l'«œuvre architecturale de Le Corbusier» en 2016 et enfin le «savoir-faire horloger» inscrit

dans l'inventaire des traditions vivantes en Suisse depuis 2012 et inscrit dans la Liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité en 2020.

À partir d'une lecture des archives du dossier de candidature «La Chaux-de-Fonds/Le Locle, urbanisme horloger» conservées dans les locaux de l'Office fédéral de la culture (désormais OFC), croisée avec différentes sources matérielles<sup>1</sup> et orales<sup>2</sup> collectées auprès des principaux acteurs engagés dans le processus d'inventorisation, cette étude va faire dialoguer des références de première et seconde mains ainsi que des données de terrain recueillies *in situ*. Parmi les personnes approchées pour la recherche, se trouvent au premier chef les responsables des institutions en charge des dossiers patrimoniaux à l'échelle fédérale (OFC) et locale (groupe de travail, comité de pilotage et comité directeur de la candidature), et certains experts mandatés pour monter le dossier sur les deux villes. La mise en relation de cette candidature avec les démarches entreprises localement pour les différentes catégories de patrimoine permet de souligner l'intérêt particulier que revêt l'urbanisme horloger, mais aussi les enjeux qu'il soulève pour une valorisation de la région [A].

Comment ces deux villes, aux profils complémentaires et souvent antagonistes, ont-elles fait l'objet d'une telle attention de la part des autorités fédérales en charge de l'identification des objets patrimoniaux sur l'ensemble du territoire helvétique? Quelle dynamique a été nécessaire pour valoriser les divers types de patrimoine dans cette région de Suisse? Quelle est la particularité de



A

A Dossier d'archives, bureau de travail à l'OFC, Berne (photographie © Florence Graezer Bideau).

cette candidature conjointe, unique en Suisse, et que peut-elle nous apprendre sur le mécanisme d'inventorisation propre au système fédéraliste suisse ? Comment La Chaux-de-Fonds et Le Locle ont été insérés (malgré eux ?) dans un processus de patrimonialisation mettant en exergue des rapports de force et dévoilant des tensions tant économiques, politiques que sociales, qui génèrent des intérêts allant parfois au-delà du périmètre de leur territoire ? Quelles formes de savoir être et savoir-faire ces deux villes ont-elles acquises à travers l'obtention de ces reconnaissances patrimoniales sur le plan international et national ? Enfin, quels effets sur la mémoire peut-on aujourd'hui observer à l'échelle de ces deux villes ?

L'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL EN SUISSE ET L'INSCRIPTION DE BIENS SUR LES LISTES DE L'UNESCO

Bien que ratifiée en 1975<sup>3</sup>, la Convention de l'UNESCO pour la protection du patrimoine mondial culturel et naturel de 1972 n'a pas été l'instrument légal qui a poussé la Suisse à dresser un inventaire complet des biens culturels et naturels sur son territoire. Six biens seront néanmoins inscrits dans la Liste du patrimoine mondial de l'humanité. Il s'agit pour les biens culturels de la vieille ville de Berne, des couvents de Saint-Gall et de Saint-Jean-des-sœurs à Müstair en 1983, des châteaux de Bellinzona en 2000 et pour les biens naturels de la région Jungfrau-Aletsch-Bietschhorn en 2001 et du Monte San Giorgio en 2003. Jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle, la Suisse se distingue surtout sur le plan diplomatique<sup>4</sup> à travers sa délégation permanente à Paris et sa commission nationale pour l'UNESCO à Berne, en siégeant comme membre du Comité du patrimoine mondial<sup>5</sup> à deux reprises (1978-1985 et 2009-2013), ainsi que du Conseil exécutif de l'UNESCO<sup>6</sup> durant deux périodes (2003-2007 et 2019-2023)<sup>7</sup>. En 2003, l'UNESCO adopte une Révision des Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial<sup>8</sup> (UNESCO 2003A) qui vise à adapter les critères de sélection, à définir avec

rigueur les termes employés, à mieux suivre les recommandations et la gestion des sites, à intégrer les patrimoines en péril et à exclure les biens non-conformes à l'instrument légal<sup>9</sup>. En vue de cette Révision qui insiste notamment sur la qualité des biens proposés «ayant une valeur universelle exceptionnelle» (VUE) et qui restreint le nombre de candidature pour la Liste du patrimoine mondial par état membre (1 site culturel, 1 site naturel et 1 site mixte), l'OFC en charge d'identifier les nouveaux biens culturels et naturels sur le territoire suisse va mener une réflexion concertée pour dresser une liste indicative conformément à la nouvelle exigence du Centre du patrimoine mondial. Sa participation au premier cycle des rapports périodiques (2000-2006) – état des lieux rédigés par les états partis du processus de conservation des biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial – demandés par l'UNESCO, jouera également un rôle dans la constitution de la liste indicative de la Suisse.

*Mission: établir une liste indicative nationale en vue d'une potentielle inscription de biens sur la Liste du patrimoine mondial*

Pour dresser une liste indicative des biens culturels en Suisse, est constitué en 2003 un groupe d'experts<sup>10</sup> transversal à deux départements, l'OFC du Département fédéral de l'intérieur (DFI) pour le patrimoine culturel et l'Office fédéral de l'environnement (OFEV) du Département fédéral de l'environnement, des transports, de l'énergie et de la communication (DETEC) pour le patrimoine naturel. La composition de ses membres demeure institutionnelle et reflète la prépondérance de la structure fédérale helvétique en valorisant la subsidiarité des cantons à travers leurs services cantonaux et communaux compétents en matière de conservation et d'archéologie. Les commissions consultatives liées à différents départements – Commission fédérale des monuments historiques (CFMH) affiliée au DFI, Commission fédérale pour la protection de la nature et du paysage (CFNP) associée au DETEC

et Commission suisse de l'UNESCO rattachée au Département des affaires étrangères (DFAE) – ont leur représentant. Le groupe d'experts peut s'appuyer sur le travail effectué en amont à travers l'inventaire fédéral des sites construits à protéger en Suisse (ISOS)<sup>11</sup> et l'inventaire suisse d'architecture (INSA) publié par la Société d'histoire de l'art en Suisse (SHAS)<sup>12</sup>, ainsi que sur un réseau d'experts scientifiques (historiens, architectes et archéologues indépendants), tandis que la société civile n'est pas invitée à participer à cette démarche. Son mandat est d'identifier cinq ou six sites pour compléter la liste indicative sur la base de propositions émises par les différents acteurs (experts, cantons, associations).

Un peu moins de dix séances incluant les visites de terrain et discussions internes leur permettent de sélectionner à l'unanimité les nouveaux biens à inclure. Les deux critères retenus sont d'abord la qualité intrinsèque du site et ensuite sa pertinence au sein de la Liste du patrimoine mondial. Le groupe d'experts veut en effet éviter de présenter des candidatures suisses dont les typologies sont déjà représentées, tel que le couvent d'Einsiedeln ou la vieille ville de Fribourg<sup>13</sup>. Il cherche avant tout à identifier un nombre restreint de candidatures potentielles qui ont de fortes chances d'être retenues pour la Liste de l'UNESCO en raison de leur exemplarité et excellence<sup>14</sup>. À cet effet, il vise les biens à caractère sériel en Suisse, car les six premiers sites inscrits n'appartiennent pas à cette catégorie et celle-ci présente un réel intérêt de la part de l'institution internationale siégeant à Paris. Force est de constater que le complément de la liste des biens du patrimoine matériel en Suisse recherche en premier lieu une reconnaissance internationale et pas forcément une visibilité sur le sol helvétique (bien que celle-là passe par la constitution d'une liste indicative de la Suisse). Enfin, il est intéressant de remarquer qu'une grande partie des candidatures proposées par la Suisse et acceptées par l'UNESCO entre 1983 et 2011 coïncide avec les périodes durant lesquelles

des représentants du pays ont participé aux deux instances décisionnaires (le Comité du patrimoine mondial et le Conseil exécutif de l'UNESCO).

*La sélection des biens pour la liste indicative nationale* Les sites retenus ne sont pas intégrés dans un processus de consultation auprès des acteurs locaux concernés. Selon un procédé propre au fonctionnement de l'administration fédérale, une lettre informe les autorités locales d'une potentielle candidature des biens sélectionnés pour la liste indicative suisse<sup>15</sup>. Après validation par les autorités en charge de la culture et du groupe d'experts au niveau fédéral, puis présentation au Conseil Fédéral pour ultime adoption, l'ensemble des sites identifiés sont intégrés dans l'inventaire national<sup>16</sup>. Les candidatures des vignobles en terrasses du Lavaux [2007], des Alpes suisses Jungfrau-Aletsch [2001, extension 2007], du haut lieu tectonique suisse Sardona [2008], des chemins de fer rhétiques d'Albula et de la Bernina [2008], des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle<sup>17</sup> [2009], des sites palafittiques préhistoriques autour des Alpes [2011], du Monte San Giorgio [2003, extension 2011] et de l'œuvre architecturale de Le Corbusier [2016] sont par la suite régulièrement soumises à la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO entre 2007 et 2016. La liste indicative déclenche sur le terrain une dynamique locale de valorisation d'objets patrimoniaux. Elle crée des opportunités de réfléchir sur le développement d'une région, de repenser l'urbanisation et de mettre en valeur un passé sous forme matérielle et immatérielle dans un présent, mais aussi pour un futur.

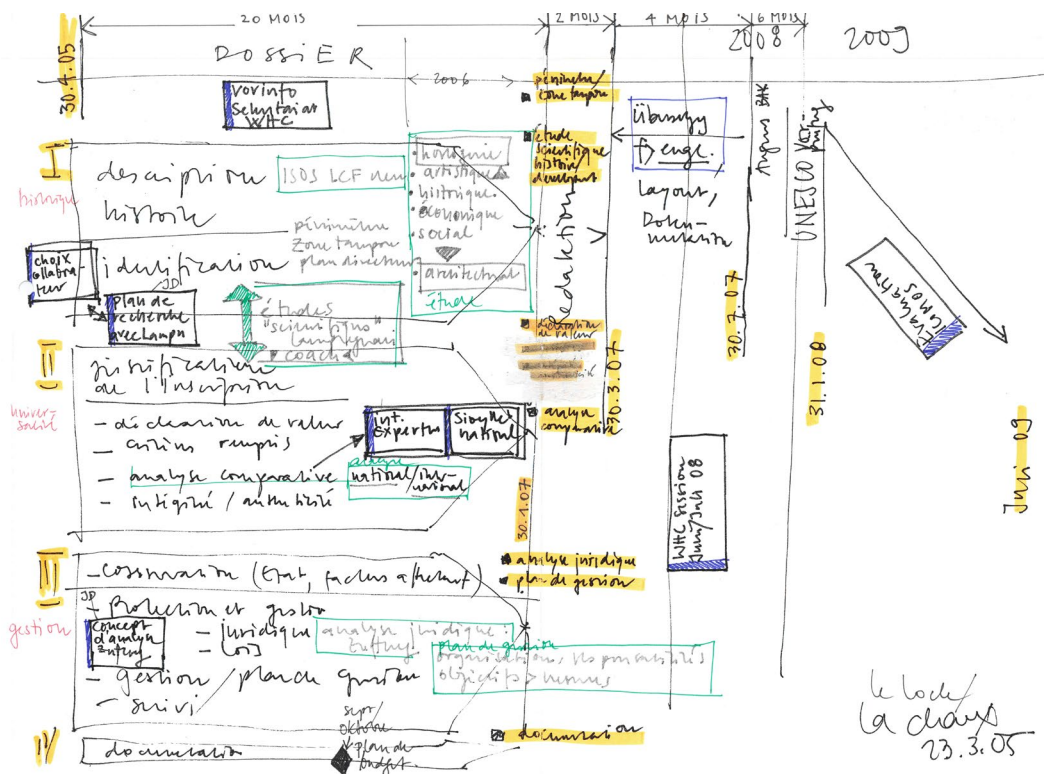
*La décision de regrouper les deux villes du haut du canton de Neuchâtel* Dans le cas qui nous intéresse, il faut noter que le regroupement des deux villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle n'est pas originellement associé au projet patrimonial<sup>18</sup>. En effet, entre 2003 et 2004, seule La Chaux-de-Fonds est identifiée comme potentielle candidate<sup>19</sup>. Des voix, fines connaisseuses de l'histoire de la région

mais aussi légitimes au sein de l'administration fédérale<sup>20</sup>, ont suggéré un dossier conjoint afin de renforcer cette candidature et impulser une dynamique de rénovation de certains bâtiments iconiques locaux comme, par exemple, l'Ancienne Poste au Locle qui était menacée de destruction (HEIM 2004; MUNZ 2012). En juillet 2004, l'OFC écrit aux conseils communaux des deux villes pour les informer que le groupe d'experts propose une candidature conjointe et demande aux responsables cantonal et communal un accord de principe<sup>21</sup>. Le Conseil d'État de la République et du canton de Neuchâtel, ainsi que les conseils communaux de La Chaux-de-Fonds et du Locle appuient le projet d'inscription des deux villes pour la liste indicative en août 2004<sup>22</sup>. Pour le groupe d'experts mandatés de dresser cette liste, les deux villes doivent «naturellement» être associées en raison de leur proche morphologie urbaine et de leur proximité géographique<sup>23</sup>. Ils ont même imaginé proposer initialement une série de biens plus étendue dans la région incluant Saint-Imier et Fleurier par exemple. D'après l'un des membres du groupe<sup>24</sup>, ils ont apprécié la fonctionnalité des villes malgré des craintes d'«inauthenticité» fondées sur les transformations récentes de bâtiments pour accueillir des commerces (Métropole centre Migros) et des services (la tour Espacecité) à La Chaux-de-Fonds.

La finalisation de la liste indicative nécessite également d'organiser l'échéancier pour la fabrication des dossiers respectifs et leur soumission à la Liste du patrimoine mondial de l'humanité. La situation de chaque site candidat est évaluée tant sur le plan du contenu (clarté de la proposition, argumentation, expertise), que de celui du temps à disposition et des ressources financières pour fixer l'ordre de présentation des candidatures à soumettre<sup>25</sup>. Les critères et normes associées au patrimoine culturel et naturel s'étant modifiés depuis la première vague des biens inscrits dans les années 1980, l'OFC s'investit pour combler le manque d'expérience dans les connaissances et la constitution des dossiers en vue d'une inscription

à l'UNESCO. L'élaboration de la candidature de Lavaux étant déjà bien avancée, elle est la première à être envoyée à Paris en 2006<sup>26</sup>. Positivement évaluée par les experts de l'institution internationale<sup>27</sup>, elle constitue un modèle pour la fabrication des dossiers des autres sites sélectionnés, notamment celui de l'urbanisme horloger. D'ailleurs, dès 2005, le coordinateur du dossier, Jean-Pierre Dresco, architecte cantonal honoraire, collabore avec celui de La Chaux-de-Fonds et du Locle afin de transmettre les connaissances et savoir-faire acquis à travers l'expérience de Lavaux.

*Le dossier pour la candidature conjointe* La situation inédite, l'inexpérience dans le montage d'un dossier pour l'UNESCO, le peu de temps à disposition pour sa mise en œuvre et les ressources financières à disposition inégales entre les deux villes résultent dans la création, en novembre 2004, d'un groupe de travail qui va œuvrer durant une année pour organiser les différentes étapes préparatoires pour constituer cette candidature. Il est composé d'un répondant opérationnel (Jean-Daniel Jeanneret), d'un bureau exécutif (Jacques Bujard, conservateur cantonal de Neuchâtel, Jean-Marie Cramatte, architecte et chef du service d'urbanisme du Locle, d'Oliver Martin, de Frédérique Steiger-Béguin, cheffe du service d'urbanisme de La Chaux-de-Fonds et Jean-Daniel Jeanneret) et d'un groupe de communication (comprenant les chargés de communication des deux villes)<sup>28</sup>. En décembre 2005, Jean-Daniel Jeanneret, architecte de formation et spécialiste du patrimoine, est désigné comme chef de projet<sup>29</sup> et un groupe de travail UNESCO plus complet est mis sur pied rassemblant des personnes déléguées des deux villes, du canton et de la Confédération pour mener à bien cette candidature. Celui-ci est composé notamment de Laurent Kurth, conseiller communal de La Chaux-de-Fonds, et de Florence Perrin-Marti, conseillère communale du Locle, d'Oliver Martin, chef de la section Patrimoine culturel et Monuments historiques de l'OFC à Berne, de Jacques Bujard, conser-



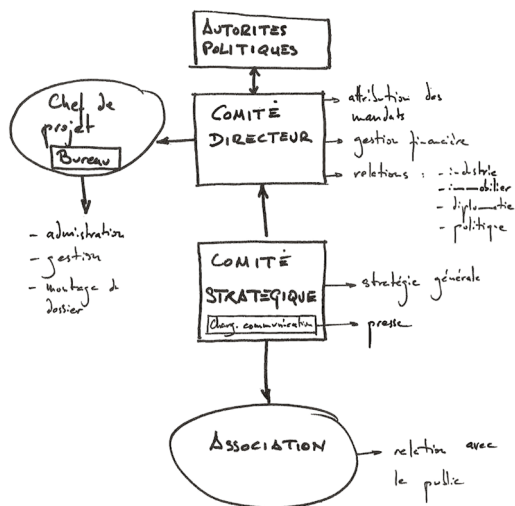
vateur cantonal de Neuchâtel et chef de l'office du patrimoine et de l'archéologie du canton de Neuchâtel, de Jean-Daniel Jeanneret, responsable du patrimoine au service d'urbanisme de la ville de La Chaux-de-Fonds, ainsi que des responsables de la communication des deux villes. Le chef du projet organise une structure pragmatique («on a commencé nous à faire [le dossier]»<sup>30</sup>), caractérisée par une dynamique essentiellement interne («un travail à l'interne avec un soutien [de l'équipe du dossier] de Lavaux pour nous coacher»), avec un comité de pilotage réduit («une structure petite pour rester efficace») et une courroie de transmission avec les milieux concernés («un comité d'informations pour relayer auprès des horlogers, du tourisme et de l'immobilier»)<sup>31</sup> [B].

En juin 2006 est mis en place un comité directeur qui veille à la direction pratique du dossier<sup>32</sup>. Il est composé de Laurent Kurth et Florence Per-

rin-Marti, d'Oliver Martin, de Jacques Bujard et de Jean-Daniel Jeanneret. Il est aidé par les services d'urbanisme et de communication des deux villes, ainsi que de l'équipe de projet constitué de Jean-Daniel Jeanneret et de la coordinatrice Anouk Hellmann. Les autorités politiques et les conseils communaux assurent le suivi politique et financier. Un groupe de pilotage est constitué. Il s'agit d'une «chambre d'idées et de relations» entre les divers milieux (immobilier, horlogerie, etc.). Une association est également créée pour permettre l'échange d'idées entre citoyens [C].

Il faut plus de deux années pour réunir les fonds nécessaires et constituer la candidature pour les deux villes du canton de Neuchâtel<sup>33</sup>. La raison

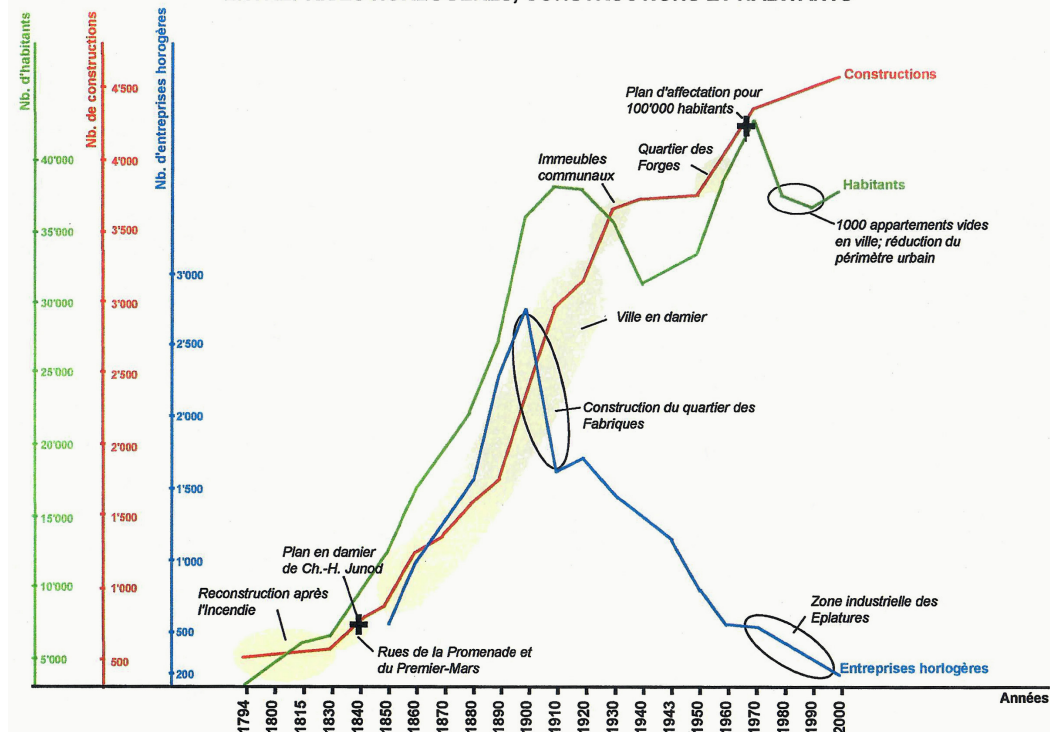
**B** Planning de l'inscription des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle pour la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO dessiné par Martin le 23 mars 2005 (Archives de l'OFC, Berne).



dossier. Par manque d'études approfondies à disposition, des experts sont sollicités pour rédiger des rapports scientifiques, notamment sur l'histoire socio-économique de la région (Prof. Laurent Tissot et Hélène Pasquier, doctorante, de l'Université de Neuchâtel), sur l'histoire de l'urbanisme local (Nadja Maillard, chercheuse indépendante) et sur les appareils juridiques, légaux, administratifs et techniques du bien culturel concerné (Prof. Jean-Baptiste Zufferey de l'Université de Fribourg). Une étude comparative entre les deux villes est également commanditée pour mettre en valeur leurs similitudes et différences, mais aussi pour souligner l'intérêt majeur que peut présenter cette double candidature pour la Liste du patrimoine mondial dans laquelle peu de biens industriels sont jusqu'alors inscrits (Prof. Magnago Lampugnani et son assistant Matthias Noell de l'École polytechnique de Zurich-ETHZ)<sup>34</sup>.

est essentiellement due à la difficulté de réunir les documents photographiques et graphiques, ainsi que les pièces argumentatives pour consolider le

### ENTREPRISES HORLOGÈRES, CONSTRUCTIONS ET HABITANTS



Ces écrits scientifiques ne sont pas directement intégrés comme tels dans la documentation rassemblée pour la candidature. Un travail de réécriture (et de simplification) est nécessaire pour produire un document à soumettre aux instances de l'UNESCO, dont les critères de rédaction sont destinés à un public d'administrateurs et de diplomates culturels et scientifiques. Celui-ci reproduit la structure «classique» des dossiers de candidature, soit une description formelle du bien concerné, y compris l'inventaire fédéral des sites construits d'importance nationale à protéger en Suisse (ISOS), un justificatif de la valeur du bien concernant l'authenticité, l'intégrité, l'exceptionnalité et les mesures de protection prévues, une comparaison avec d'autres biens culturels auxquels les villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle pourraient s'apparenter et se distinguer, ainsi qu'un volet sur le suivi de la gestion des biens (nécessaire depuis 2002).

En décembre 2007, l'UNESCO reçoit le dossier intitulé: «La Chaux-de-Fonds/Le Locle, urbanisme horloger», pour lequel l'institution internationale demande une expertise auprès de l'ICOMOS selon la procédure habituelle des candidatures pour la Liste du patrimoine mondial<sup>35</sup>. Le regroupement des deux sites doit s'opérer par le biais d'une particularité commune. Le concept d'urbanisme horloger est inventé pour articuler le paysage urbain et le développement industriel lié à l'horlogerie (voir également JEANNERET 2009A). De nombreuses bâtisses témoignent des caractéristiques de ces cités horlogères dont le contexte socioculturel et urbanistique identique a favorisé leur essor [D].

Parmi les exemples emblématiques qu'on retrouve à La Chaux-de-Fonds, l'usine des compteurs de sport et chronographes Breitling de 1982 (actuel Montbrillant 1-3), l'usine des montres Ellicott de 1912 (actuel Numaz-Droz 46), la fabrique des montres de précision et chronomètres de marine de Paul Ditisheim datant de 1920 (actuelle Serre 24)[E], l'usine de la Société des fabriques de spiraux réunis de 1951 (actuelle Jardinière 33), le



E

bâtiment d'habitation flanqué de l'atelier de la Fabrique de Boîtes de Montres Or, Succ. de Fritz Perret & Cie datant de 1887 (actuel Doubs 87-88) ou l'Ancien Manège transformé en habitation collective ouvrière en 1868-1869 [F]. Au Locle, l'Hôtel des Postes (Calame 5), premier bâtiment républicain construit entre 1855 et 1858, puis première école d'horlogerie en 1868, appelée l'Ancienne Poste au début du XXI<sup>e</sup> siècle, ou Zénith [G], première fabrique horlogère de Suisse dans la ville édifiée aux Billodes en 1875 représentent également des exemples illustratifs de ce développement industriel.

Les experts de l'ICOMOS, notamment les allemands Mertil Meisser et Alex Foehl, sont invités à visiter les sites sur la base du dossier de candidature et à formuler des suggestions de modifications ou d'améliorations d'éléments qui seraient en contradiction avec les critères définis par le Centre du patrimoine mondial. Des *addendas* sont

- C Schéma d'une nouvelle structure de gestion du dossier dessiné par Jeanneret pour préparer la séance du 29 novembre 2005 (Archives de l'OFC, Berne).
- D Graphique illustrant l'homologie entre histoire horlogère et forme urbaine à La Chaux-de-Fonds à la page 4 du rapport du service d'urbanisme de 2004 (Archives de l'OFC, Berne).
- E Atelier de réglage de précision, Fabrique d'horlogerie Paul Ditisheim, entre 1930 et 1935 (©Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Département audiovisuel).





F

produits en ce sens en février 2009<sup>36</sup>. Bénéficiant des expériences instructives pour Lavaux, le dossier «urbanisme horloger» prend exemple sur la rhétorique développée pour la candidature de 2006 afin de développer une narration globale à propos d'une forme urbaine sérielle à valeur universelle exceptionnelle. Le travail de collaboration avec le groupe d'experts, notamment avec le chef de la section Patrimoine culturel et monuments historiques de l'OFC<sup>37</sup>, lié à la candidature tant au niveau de sa préparation que des propositions retenues en matière de gestion et du suivi des mesures appliquées au bien culturel, a donc été essentiel dans le processus de soumission à l'UNESCO. Le dossier est présenté lors de la 33<sup>e</sup> session du Comité du patrimoine mondial qui se déroule à Séville entre le 22 et 30 juin 2009. La candidature conjointe des deux villes est très positivement évaluée<sup>38</sup>. Elle est considérée comme un bon modèle de dossier dont la rhé-

torique souligne la cohérence de la proposition largement reprise dans la justification avancée par l'institution internationale, notamment en ce qui concerne les critères nouvellement révisés de l'intégrité et authenticité et des mesures de gestion et de protection du bien. S'ensuit une série d'événements<sup>39</sup> (ouverture du centre d'accueil didactique dans les Halles aux enchères y compris la



G

création d'un site internet<sup>40</sup>, cérémonie officielle du 6 novembre 2009<sup>41</sup>, mise en place d'une nouvelle signalétique comme les panneaux d'entrée des villes) et de documents destinés à sensibiliser le public à cette nomination comme, par exemple, les dossiers et activités pédagogiques (JEANNERET 2009B) largement couverts dans la presse<sup>42</sup>. Une Fondation UNESCO La Chaux-de-Fonds/Le Locle est créée en 2009 pour assurer le suivi de la gestion du bien une fois inscrit dans la Liste du patrimoine mondial<sup>43</sup>. Elle est financée sur la base des crédits du Conseil général des deux villes, selon une clé de répartition proportionnelle à leurs finances et engagements dans la gestion des sites.

*Une dynamique de patrimonialisation des objets matériels et immatériels* La candidature conjointe des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle n'est pas une démarche isolée dans le canton de Neuchâtel. Elle fait partie d'un processus de valorisation des différentes formes de patrimoine engagé dès le milieu des années 2000 à la suite des Révisions des Orientations (UNESCO 2003A). En effet, un autre dossier, transnational, était déjà en chantier, celui de «L'œuvre architecturale de Le Corbusier»<sup>44</sup> pour lequel différents experts spécialistes en histoire de l'architecture sont sollicités, notamment Nadja Maillard. La Villa Jeanneret-Perret, dite Villa blanche, édifiée en 1912 par Le Corbusier pour ses parents, ainsi que la Villa Schwob, aussi appelée la Villa Turque, commanditée par le fabricant horloger Chaux-de-Fonnier en 1916 à l'architecte franco-suisse constituent des pièces importantes du dossier «Contribution majeure au mouvement moderne» en cours d'élaboration. Il est une première fois soumis à l'UNESCO en 2009 sous l'appellation «L'œuvre architecturale et urbaine de Le Corbusier (Allemagne, Argentine, Belgique, France, Japon et Suisse)»<sup>45</sup>. Recalé par manque d'arguments convaincants sur la valeur universelle exceptionnelle des biens sélectionnés et de coordination dans la gestion des sites en impliquant les propriétaires et autorités locales concernées<sup>46</sup>,

un nouveau dossier est alors élaboré en 2015 sous une autre appellation «L'œuvre architecturale de Le Corbusier, une contribution exceptionnelle au Mouvement Moderne». Cette nouvelle candidature présentée par l'Allemagne, l'Argentine, la Belgique, la France, l'Inde, le Japon et la Suisse est finalement intégrée à la Liste du patrimoine mondial lors de la 40<sup>e</sup> session du Comité du patrimoine mondial à Istanbul en 2016<sup>47</sup>. Dans cette candidature révisée, les deux Villas précédemment citées disparaissent au profit de deux autres constructions, l'Immeuble Clarté à Genève de 1930 et la Petite villa au bord du Léman à Corseaux dans le canton de Vaud, édifiée en 1923. Bien que les deux dossiers aient été construits indépendamment l'un de l'autre, y compris le degré d'engagement des autorités fédérales et cantonales en raison de la nature transnationale de l'un d'eux, les démarches entreprises dans la région de La Chaux-de-Fonds et du Locle génèrent une prise de conscience plus aiguë de l'importance du patrimoine sur le territoire neuchâtelois et de la nécessité de mieux valoriser son ancrage historique.

Cette sensibilisation ne concerne pas uniquement les biens construits. En effet, au moment où les deux villes déposent leur candidature conjointe à l'UNESCO, la Suisse ratifie deux nouveaux instruments étroitement liés au patrimoine culturel: la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturelle immatériel (UNESCO 2003B) et la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (UNESCO 2005). Conformément à la Convention de 2003, la Suisse doit dresser un inventaire du patrimoine culturel immatériel qui se trouve sur son territoire (GRAEZER BIDEAU 2012B; HERTZ 2018). Dès 2009, s'en-

F Rue du Grenier et Ancien Manège, La Chaux-de-Fonds, photographie d'Albert Schönbucher (©Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Département audiovisuel).

G Fabrique Zénith, Le Locle, photographie de Jean-Marie Nussbaum, entre 1950 et 1970 (©Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Département audiovisuel).

gage un nouveau processus d'identification des traditions vivantes – terme employé par les autorités en charge de cette inventurisation à la place de la dénomination officielle de PCI largement utilisée par les autres États membres (GRAEZER BIDEAU 2012A, 2014) à travers tout le pays. La mise en place de ce processus est encouragée par la publication de guides opérationnels édités par l'OFC (OFC & HSLU 2010), dont les modes opératoires sont inspirés de ceux mis en œuvre par l'UNESCO, notamment sur l'importance de la participation des communautés, groupes ou associations non-gouvernementales concernées (GRAEZER BIDEAU 2020). Les 26 cantons qui forment la Suisse moderne se mobilisent dans ce vaste chantier qui, contrairement à celui du patrimoine culturel, intègre dès le début du processus la société civile. La première liste indicative des traditions vivantes en Suisse est publiée en 2012<sup>48</sup> et inventorie dans la catégorie de l'artisanat traditionnel<sup>49</sup> les «savoir-faire horlogers» situés dans l'Arc jurassien entre Genève et Schaffhouse.

Cette tradition vivante n'est pas uniquement portée par un seul canton, elle est le fruit d'une concertation de plusieurs entités territoriales dans lesquelles l'horlogerie a contribué à façonner l'histoire sociale et le développement artisanal puis industriel de certains cantons (par ordre alphabétique: Berne, Bâle, Genève, Jura, Neuchâtel, Schaffhouse, Soleure et Vaud). La valorisation des métiers liés à l'horlogerie, des profils des horlogers, les modes de production développés dans des espaces urbains spécifiques, la précision de leurs gestes et autres compétences particulières ont été essentielles au développement de cette industrie régionale (MUNZ 2012). Ils participent à l'invention de ce patrimoine qui légitime la cohésion de groupes sociaux, parfois la domination de certains sur d'autres, à travers les générations, largement décrit et explicité dans plusieurs travaux d'histoire et d'ethnographie (voir par exemple JEANNERET 2004; HERTZ & WOBMANN 2014; MAILLARD 2008; MARTI 2003; MUNZ 2016).

Sur le plan de la dissémination et de la communication, diverses institutions promeuvent déjà ces traditions vivantes ancrées dans le territoire local comme par exemple le Musées d'horlogerie du Locle hébergé au Château des Monts, ou le Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds. Dès 2009, comme déjà mentionné auparavant, le centre de présentation de la candidature conjointe, localisé à La Chaux-de-Fonds et nommé «Espace de l'urbanisme horloger», complète l'offre. Conçu comme un parcours didactique temporaire sur une période de 5 années pour sensibiliser la population chaux-de-fonnière à l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial, ce lieu d'exposition est encore présent dix ans après. Enfin, de multiples initiatives rappellent ponctuellement l'inscription des deux villes sur la liste de l'UNESCO. Elles sont destinées à poursuivre ce travail de sensibilisation auprès des populations concernées, mais aussi auprès d'un public plus large constitué de touristes nationaux ou internationaux. Parmi celles-ci, on peut par exemple citer le guide «Bon œil bon pied. La Chaux-de-Fonds, métropole horlogère. 262 objets du patrimoine à découvrir» (JEANNERET 2015).

Ces divers éléments mettent en évidence une nouvelle dynamique qui se crée dans la région depuis un peu plus d'une décennie. Les villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle se trouvent à l'intersection de plusieurs démarches patrimoniales qui identifient non seulement la culture bâtie, mais aussi la culture vivante, avec une évidente intention de regrouper ces dimensions à travers les biens concernés, souvent associés à des pratiques sociales et culturelles. Cette dynamique est essentiellement insufflée par le haut, par les autorités en charge des dossiers à l'OFC, par les autorités responsables du patrimoine au niveau des cantons et des villes. Même si celle-ci rencontre l'intérêt de la population concernée par ces divers processus de patrimonialisation, force est de constater qu'à ce stade elle ne s'y est pas encore pleinement engagée. Se pose dès lors la question centrale à ces démarches patrimoniales: quelle(s) mémoire(s)

veut-on commémorer et perpétuer à travers ces identifications de biens inscrits sur les Listes de l'UNESCO? Peut-on concilier les mémoires de deux villes longtemps concurrentes dans un même projet patrimonial? C'est ce que la seconde partie de ce texte va chercher à développer.

#### LE MYTHE FONDATEUR DE L'URBANISME HORLOGER REVISITÉ: DE QUELLE MÉMOIRE PARLE-T-ON ?

L'identification de l'urbanisme horloger, nous l'avons vu, s'inscrit dans un processus de décision du haut vers le bas (*top-down*). La sélection de ce double site par l'OFC vise en premier lieu à répondre à des critères internationaux (conformité aux indications et valeurs de l'UNESCO), nationaux (représentativité de biens dans l'ensemble de la Suisse avec un respect de la diversité linguistique, culturelle et géographique) et locaux (équilibre dans le canton). Malgré une importance accrue du principe de subsidiarité qui est au fondement de la Constitution suisse<sup>50</sup> et du poids des associations culturelles helvétiques, la sélection de la candidature conjointe des deux villes ne rencontre pas, puis ne prend pas en compte des initiatives émanant d'associations, de groupe d'intérêts ou de citoyens dans les domaines de la culture, de l'architecture, de l'histoire locale et des archives. Comme dans la majorité des candidatures destinées à l'UNESCO, l'expertise apportée pour l'élaboration du dossier provient des institutions qui en détiennent le monopole (HARVEY 2008; SMITH 2006). Le comité directeur désigne le responsable du service d'urbanisme de la ville de La Chaux-de-Fonds, Jean-Daniel Jeanneret, pour rédiger la candidature. L'équipe de projet est élargie dès la fin 2006 avec la venue d'une coordinatrice, Anouk Hellmann, historienne de l'art, d'une photographe-graphiste, Aline Henchoz, et d'une historienne, Stéphanie Guelpa<sup>51</sup>. Cette consolidation de l'équipe du projet, dont les nouveaux membres proviennent de La Chaux-de-Fonds, se fait en accord avec la représentante de la ville du Locle, Florence Perrin-Marti. Malgré

des antagonismes profonds qui divisent les deux entités urbaines, cette présidence collégiale est essentielle pour la constitution du dossier. En effet, un minimum de consensus est nécessaire pour produire ensemble une ligne narrative unifiée jouant le rôle fédérateur pour la réussite d'une telle opération patrimoniale auprès de l'UNESCO. En simplifiant une situation complexe centrée uniquement sur la production industrielle et en invisibilisant la mémoire politique de ces deux villes concurrentes, qui est pourtant au fondement même du processus d'identification de cet urbanisme horloger, le dossier de candidature parvient à effacer globalement toute trace de tensions. Ainsi, même si sont pointées du bout des doigts des différences ou divergences entre les deux villes cà et là, c'est essentiellement pour témoigner d'une certaine diversité dans les voix des acteurs concernés – biens, institutions, experts ou groupes au sein de la population des deux villes – et maintenir une lecture qui cherche à rendre compte de la complexité de la réalité sociale des deux sites.

L'étude du processus de cette double candidature fait ressortir le caractère exclusif d'une telle démarche fondée sur le mythe du gène horloger<sup>52</sup>. En effet, l'accès aux archives constitutives du dossier complétées par divers entretiens et autres sources de première et seconde mains permettent d'identifier quels acteurs légitimes privilégiés (propriétaires immobiliers, institutions patrimoniales, architecturales, etc.) sont pris en compte et quels rôles ils ont joué dans la nomination des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle. L'identification du patrimoine horloger comme notion centrale et centripète à la candidature est effectivement largement mise en récit par les responsables du dossier. Il est toutefois essentiel de se demander jusqu'à quel point les acteurs légitimes des deux villes partagent ces narrations sur l'urbanisme horloger et surtout dans quelle mesure ces narrations sont enracinées dans les sociétés locales. Appréhender l'histoire linéaire de l'urba-

nisme et de l'horlogerie de ces deux villes à travers leurs bâtiments est essentiel, mais ne permet pas de déceler les ruptures et les conflits, telles que les grèves et les crises sociales, qui remettent en question cette version du mythe horloger datant du XVIII<sup>e</sup> siècle.

En effet, nombreuses sont les sources qui soulignent des différences, divergences, voire tensions ou controverses dans le discours des horlogers et autres «ouvriers du temps» avec l'élaboration de la narration sur l'urbanisme horloger mis en avant pour l'UNESCO. Ce qui se dégage de l'analyse des diverses voix, c'est qu'il existe d'autres inventions locales de la tradition qui n'ont pas été retenues, qui ont été rendues invisibles ou peu légitimes dans le processus d'inscription. Ces voix alternatives concernent des groupes sociaux divers, comme par exemple la mémoire des ouvriers dans le haut de Neuchâtel demeurée muette (BUJARD & TISSOT 2008; BURKI & EBEL 2008; GARUFO 2015; LACHAT 2014), ou des objets moins nobles, plus ordinaires comme les biens de productions industrielles qui

s'opposent aux objets architecturaux nobles (BOILLAT & MAILLARD 2010; MAILLARD 2008; TAYLOR 2012), ainsi que l'importance de l'inscription de la région dans un réseau plus vaste lié à la globalisation de l'horlogerie (DONZÉ 2009; TISSOT 2010). L'étude du dossier montre en effet que l'argumentaire ne repose pas sur une réflexion critique de l'histoire urbaine de la région (DE PIERI 2019), ni sur la sélection des différentes mémoires locales mobilisée pour la construction du dossier ou les différents moments historiques, etc. Il en résulte que le contenu du discours lénifiant qui compose le dossier «La Chaux-de-Fonds/Le Locle, urbanisme horloger» n'est pas vraiment articulé avec la réalité locale passée et actuelle, et s'inscrit davantage dans une logique de marketing stratégique pour attirer l'attention d'un large public<sup>53</sup>. On y observe effectivement une dissymétrie entre la pauvreté des arguments développés relatifs au projet local et l'ampleur de la rhétorique simpliste employée pour valoriser le bien concerné. L'argumentaire central fondé sur le mythe du gène horloger passe



H



sous silence les tensions et conflits auxquels les deux villes ont fait face lors des précédents siècles ainsi que dans le présent. Certes, pour transmettre un bien ou une pratique de génération en génération, il est nécessaire de prendre de la distance avec l'objet, mais il est aussi essentiel de ne pas gommer les aspérités de l'histoire fondées sur des rapports de domination sociale, faites de grèves d'ouvriers qualifiés, de crises sociales en lien avec des droits fondamentaux (expressions politiques ou religieuses, éducation, logement, hygiène, etc.), de vagues migratoires venant d'autres parties de la Suisse (communautés juives installées sur le territoire helvétique, Suisse-allemande) ou de pays européens (Allemagne, Italie, Portugal, Espagne ou Croatie) [H-I-J].

Or, ces éléments historiques – essentiels pour comprendre la dynamique inhérente à cette région, notamment les tensions entre un développement industrialo-urbain plus élitiste axé sur les marques de luxe au Locle, et plus populaire por-

tant sur la sous-traitance à La Chaux-de-Fonds – n'apparaissent que peu, voire pas du tout dans l'élaboration du dossier pour la candidature. Cette absence est d'autant plus regrettable que peu de sources publiées existent à ce propos, à l'exception des travaux d'historiens de l'Université de Neuchâtel (BLANCHARD 2011; BOILLAT 2007; BUJARD & TISSOT 2010; DONZÉ 2007; LIENGMÉ 1994; PASQUIER 2008). Quant aux matériaux scientifiques rassemblés pour la constitution du dossier, ils n'ont pas été suffisamment mobilisés pour en nuancer la version finale. Certains auteurs des expertises expriment d'ailleurs leur désaccord avec la proposition de la candidature, qui reproduit une «histoire

**H** Grève générale 1918, Hôtel des Postes, La Chaux-de-Fonds (© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Cabinet des arts graphiques, Fonds Cartes postales).

**I** Occupation des voies ferrées par les ouvriers à La Chaux-de-Fonds lors de la grève générale de 1918 (© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Département audiovisuel).



officielle» pour laquelle ils ont été mis devant le fait accompli («les jeux étaient faits»), sans avoir été préalablement consultés sur le concept clé du dossier<sup>54</sup>. Les experts de l'ICOMOS n'ont eu, au final, que peu d'accès à la littérature scientifique documentant la réalité socio-économique du développement urbain des deux villes pour évaluer le dossier (à l'exception de quelques travaux dirigés dans les écoles d'architectures en Suisse, voir par exemple GAUDARD 2005 ou TE 2011), réduisant dès lors les enjeux d'une telle inscription.

Une lecture minutieuse des rapports de force au sein de chaque ville, ainsi que de la dualité et de la compétition opposant les villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle, révèle un regard plus perspicace sur les réalités complexes qui ont rendu possible l'élaboration d'une candidature conjointe pour la Liste du patrimoine mondial. Par exemple, dans

les années 1990, la situation économique de la région était au plus bas. Malgré des rivalités tenaces entre La Chaux-de-Fonds et Le Locle liées à la qualité de la production horlogère et de ses infrastructures, au profil des ouvriers et aux couleurs politiques antagonistes, s'est posée concrètement la question de rassembler les deux municipalités pour donner un nouvel élan au développement local<sup>55</sup>. En 2002, la Commission de collaboration intercommunale initiée en 1994 produit un rapport dans lequel une motion intitulée «Étudier la fusion pour faire avancer la collaboration»<sup>56</sup> et une demande de crédit de 240 000.- chf destinée à une campagne d'information et de consultation de la population des deux villes pour un tel rapprochement est discutée. Le rapprochement des deux villes se fait sous des modalités variées de collaborations: le Service forestier et l'état civil

intercommunal<sup>57</sup> sont gérés par Le Locle, le Service d'incendie et de secours ou la déchetterie par La Chaux-de-Fonds, tandis que la gestion du site UNESCO est commune par le biais de la Fondation de valorisation et de la commission d'experts pour le suivi de l'urbanisme horloger<sup>58</sup>. Dès 2011, la situation financière n'est pas aussi équilibrée dans les deux villes et Le Locle retrouve soudainement un certain dynamisme avec le plan de rénovation de la manufacture de Zénith clôturant dès lors toute velléité de fusion. Cette volonté de rassemblement anime régulièrement la région<sup>59</sup> et s'inscrit dans une certaine logique. En effet, le district industriel de l'horlogerie ne se limitait pas historiquement à ces deux villes. Il transcendait même les frontières neuchâteloises, en débordant sur le canton de Berne (Saint-Imier et Bienne), mais aussi sur le département du Doubs (Besançon) en France voisine. Ironie du sort, la reconnaissance de la région horlogère passera en fin de compte par l'inscription des pratiques artisanales – les savoir-faire horlogers – transmises de génération en génération par les ouvriers qualifiés et patrons des manufactures dans la liste indicative des traditions vivante en Suisse en 2012, plutôt que par les bâtiments construits pour le développement de cette industrie. Ce périmètre élargi à l'ensemble des activités de la région horlogère, et non restreint aux villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle, permettra quant à lui d'être peut-être légitimement reconnu à la suite de l'inscription du bien suisse «Les savoir-faire en mécanique horlogère mécanique d'art» sur la Liste du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO en décembre 2020.

*Une pluralité des mémoires est-elle possible ?* Outil efficace de communication, le concept-marketing de l'urbanisme horloger comme on l'a démontré laisse peu d'espace pour discuter ou réintroduire une pluralité de mémoires. Cette démarche n'est guère surprenante. Il est en effet très rare que la ligne narrative d'une candidature destinée à l'UNESCO souligne les rapports de force inhérents

au bien concerné<sup>60</sup>. Au contraire, la rhétorique vise plutôt, par un procédé d'inversion symbolique, à valoriser certaines faiblesses ou stigmates pour atténuer les aspects déplaisants de la situation patrimoniale. Les rares dossiers de candidatures conjointes de deux villes en témoignent. C'est le cas par exemple de Georgetown et Melaka en Malaisie, des villes inscrites sur la Liste du patrimoine mondial en 2008. Désirant associer deux villes pour des raisons politiques sous la bannière du multiculturalisme «inhérent» à la société malaisienne, les autorités en charge de l'élaboration du dossier ont parfois dû faire des grands écarts pour intégrer des éléments communs aux deux sites dans leur discours (GRAEZER BIDEAU & KILANI 2012). L'usage des expressions de patrimoines matériel ou immatériel des trois principales communautés ethniques (chinoise, malaise et indienne) offre un bon exemple de la manière dont les deux entités gèrent différemment le vivre-ensemble de la «nation arc-en-ciel», selon les orientations politiques des gouvernements locaux, les stratégies de développement économique, urbain et touristique et des ressources à disposition, l'implication de l'activisme civique et de la tolérance religieuse et ethnique cultivée (GRAEZER BIDEAU & KILANI 2009). Ici aussi, les aspérités de la réalité sociale vécue par les membres de communautés des deux localités, les tensions et conflits structurant les rapports sociaux entre les différents acteurs impliqués dans le processus ont été gommés au profit d'un discours prônant une histoire positive du multiculturalisme («One Malaysia»), dont les valeurs d'harmonie ethnique, d'unité nationale et de bonne gouvernance sont relativement proches de celles encouragées par l'UNESCO (GRAEZER BIDEAU & KILANI 2016).

*Quelle mémoire pour quelle ville ?* La question de cultiver la pluralité de mémoires se pose bien évidemment de manière aiguë dans une candi-

J Ouvrière et jeune ouvrier de la Fabrique d'horlogerie Movado en 1961 (© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Département audiovisuel).



date qui met en valeur une dynamique urbaine «inclusive» en matière de politique de protection, dans laquelle l'ensemble des acteurs du domaine patrimonial et architectural sont impliqués car ce dispositif entre en résonance avec les nouveaux critères de sélection pour la Liste du patrimoine mondial. Elle l'est encore davantage lorsque le dossier «urbanisme horloger» atténue de façon symétrique les tensions entre la préservation du patrimoine et le développement urbain, au motif que les deux villes sont engagées dans un processus de protection depuis plus de deux siècles. Or, les démarches adoptées à La Chaux-de-Fonds et au Locle ne sont pas identiques puisqu'elles reflètent des différences dans les moyens financiers mis à disposition, tant par les pouvoirs publics que par les propriétaires des biens, dans les typologies des bâtiments (maisons ouvrières,

maisons de ville, villas luxueuses, immeubles, édifices publics, entreprises, manufactures, etc.), dans la prise de conscience de l'importance du patrimoine à préserver au sein de la population, de l'engagement des collectifs et autres associations culturelles ou encore des personnalités influentes locales [K].

Néanmoins, malgré leurs différences, ces deux entités se rencontrent sur un point essentiel pour l'argumentaire du dossier de candidature, celui d'une tradition économique «pointilliste» de protection patrimoniale, comme en témoigne par exemple l'inventaire fédéral des sites construits à protéger en Suisse (ISOS) réalisé pour la première fois pour la ville de La Chaux-de-Fonds en 1976 et en 1977 pour celle du Locle, et complètement révisés pour les deux sites en 2007-2008, l'inventaire suisse d'architecture (INSA) (GUBLER 1982; HAUSER 1991) ou encore les divers inventaires locaux portant sur les cages d'escalier et les vitraux pour la première localité, ou encore sur les accès-passage-distribution pour la seconde (LA CHAUX-DE-FONDS/LE LOCLE URBANISME HORLOGER, PLAN DE GESTION 2007: 71-73)<sup>61</sup>. En effet, on retrouve depuis le début des années 1990, dans les deux villes, un travail de proximité entre les autorités locales et les propriétaires des bâtiments pour contribuer au maintien, voire à la rénovation, des particularités architecturales locales<sup>62</sup>. Les cours intérieures, les balcons, les cages d'escalier, les boiseries, les toitures, les fenêtres ont pu être régulièrement entretenues ou changées selon les savoir-faire locaux grâce à des subventions complémentaires allouées à cet effet par la Fondation pour le patrimoine de La Chaux de Fonds et la ville du Locle<sup>63</sup>. Ainsi, même si le dossier de candidature valorise cette tradition pour témoigner du soin apporté par les autorités locales et les citoyens depuis deux siècles pour développer une forme d'urbanisme qui s'est progressivement adaptée au contexte économique horloger – qui participe dans sa qualité de valeur universelle exceptionnelle –, il n'en demeure pas moins que ces pratiques de protection pointil-



K



liste restent présentées de manière générique, sans s'appesantir sur les nuances des approches distinctives que l'on pourrait observer dans une localité ou dans l'autre [L].

Au Locle, la perception du patrimoine a été graduellement conditionnée par les opérations de conservation ou de rénovation lancées en premier lieu par les autorités fédérales et cantonales. C'est le cas par exemple du bâtiment phare de l'Ancienne Poste construit en 1855 et 1958, symbole des valeurs républicaines et de l'idéal du progrès, dont la démolition était prévue à la suite d'un vote des Loclois pour rejeter le crédit de rénovation en 1998 (HEIM 2004). Autrefois appelée «l'Hôtel des Postes», cette bâtisse est désignée dans l'Inventaire suisse d'architecture comme «l'un des plus beaux édifices postaux de Suisse» (HAUSSER & BARBEY 1991: 171). Elle accueille également dès 1868 la première École d'horlogerie du Locle. Au départ de la Poste

en 1974, elle devient un espace d'accueil pour de nombreuses associations culturelles et des instances scolaires. La perspective d'une inscription sur la Liste du patrimoine mondial va jeter un coup de projecteur sur cet édifice: il est sauvé et rénové grâce à un crédit public de 3,4 millions<sup>64</sup>, et réhabilité puisqu'il est classé monument historique d'importance nationale en 2009.

À la suite de cette action patrimoniale concertée et financée par la ville du Locle, l'OFC, l'État de Neuchâtel et la ville de La Chaux-de-Fonds, diverses interventions sont planifiées par d'autres

**K** Intérieur de l'Ancien Manège, Rue du Manège 17-21, La Chaux-de-Fonds, 1944 (© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Département audiovisuel, Fonds Fernand Perret).

**L** Ancienne Poste principale, Le Locle, photographie de Fred-André Muller, 1976 (© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Département audiovisuel).

acteurs locaux. Il en va ainsi de la rénovation des bâtiments tels que les Fleurs de Lys (immeuble d'où est partie la Révolution neuchâtoise de 1848, rénovée en boutique hôtel)<sup>65</sup>, Luxor factory (usine d'horlogerie convertie en résidence-atelier d'artistes)<sup>66</sup>, l'Angelus (fabrique de chronographes transformée en lofts)<sup>67</sup> ou le Zodiac (usine de montres aménagée en appartements pour senior)<sup>68</sup> qui sont récemment restaurés par des investisseurs privés individuels ou regroupés en association via du *crowdfunding*. On observe ainsi, au sein de la population locloise, une véritable prise de conscience de son patrimoine et de la nécessité de valoriser son ancrage historique. Un processus proche d'une forme d'*heritage from below* (ROBERTSON 2012) se met graduellement en place au sein de la population locale. Celui-ci s'appuie sur le renouveau d'un mouvement coopératif inscrit dans le tissu social local comme *Coopérative Savoir Faire Le Locle* fondée en 2011.

À La Chaux-de-Fonds, on assiste davantage à une dynamique de valorisation du patrimoine qui s'opère par le haut (BABEY 1993). Celle-ci débute d'ailleurs dès les années 1970, avec la création du Musée international de l'horlogerie, dont les objets proviennent essentiellement de la collection d'anciennes horlogeries exposées dans le petit musée de l'École d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds fondée en 1865<sup>69</sup>. Agrandi à trois reprises (1907, 1952 et 1967), ce dernier est transféré dans un nouvel édifice, construit par les architectes zurichois Pierre Zoelly et le chaux-de-fonnier Georges-J. Haefeli entre 1972 et 1974. Ce bâtiment, dont la conception et les techniques de constructions sont à l'avant-garde de l'architecture et de la muséographie, est récompensé par le Prix de l'architecture béton en 1977 et le Prix européen du musée de l'année en 1978. Il est aujourd'hui identifié comme un bien culturel suisse d'importance nationale.

À la fin juin 2009, le projet d'un centre d'accueil «Espace de l'urbanisme horloger» présentant la probable inscription de l'urbanisme horloger sur la Liste du patrimoine mondial voit le jour à La

Chaux-de-Fonds. Comme mentionné précédemment<sup>70</sup>, ce lieu d'exposition est destiné à sensibiliser la population au label UNESCO à travers l'inscription des deux sites sur la Liste du patrimoine mondial – avec une prépondérance de La Chaux-de-Fonds –, mais aussi à promouvoir le patrimoine labellisé UNESCO dans le cadre d'un développement économique local, en captant par exemple des nouveaux capitaux ou en augmentant la qualité de certains investissements privés dans les rénovations du tissu bâti. Depuis son ouverture, aucun aménagement n'est apporté au lieu qui fonctionne davantage comme un outil marketing, finalisé la veille de la cérémonie d'inscription avec peu de moyens financiers. En effet, essentiellement descriptive sur le développement morphologique des villes concernées, l'exposition ne thématise pas de manière critique le concept clé de la candidature – l'urbanisme horloger –, mais relate au contraire de manière simpliste l'association d'une histoire de l'urbanisme avec l'économie horlogère sans dévoiler ses enjeux et les tensions qui la sous-tiennent<sup>71</sup>. Au Locle, un centre de documentation UNESCO «Temps et Urbanisme» est également aménagé dans le dernier étage de l'hôtel de ville. Les narrations proposées dans cet espace de sensibilisation au public ne recoupent que partiellement celles exposées à La Chaux-de-Fonds. En effet, ici, l'accent est davantage porté sur l'histoire de l'horlogerie dans la Mère Commune et sur ses impacts sur la vie locale en valorisant les populations qui y résident. Ces démarches d'information du public dans les deux villes ne sont pas inutiles, ni anodines. Au contraire, elles permettent d'atténuer de nouvelles tensions qui se créent entre la préservation du patrimoine urbain et le développement durable dues aux contraintes d'un tel label. C'est le cas, par exemple, des débats engagés entre les différents acteurs locaux à propos de la pose de lucarnes sur les toits ou de l'intégration de balcons extérieurs sur des façades protégées désormais par l'inscription sur la Liste de l'UNESCO. Ces lieux d'exposi-

tion permettent ainsi «une prise de conscience de l'histoire et des sens de l'histoire», selon l'un de ses concepteurs, natif du Locle. «Il permet de souligner l'importance des entreprises privées pour le développement de la ville comme les usines Mont-Blanc, Vulcain ou Zénith.»<sup>72</sup>

La volonté politique de promouvoir les espaces d'exposition ne doit pas porter ombrage à d'autres formes, plus alternatives et plus anciennes, de préservation du patrimoine, impulsées par une dynamique culturelle de type associatif. Le Club 44, la bibliothèque des jeunes, le centre de culture ABC, le théâtre populaire romand, le Zap théâtre, la salle de concert Bikini Test, les anciens abattoirs transformés en centre d'art contemporain QG en 2015, sous la houlette de l'association éponyme fondée en 2013, les multiples cafés associatifs, le festival «Les plages des six pompes» ou encore les Journées du patrimoine horloger inaugurées en 2007<sup>73</sup>, sont des exemples emblématiques de la dense vie culturelle locale<sup>74</sup>. Toutes ces initiatives témoignent d'un engagement de la part des citoyens à divers degrés pour mettre en valeur un savoir être et savoir-vivre ensemble dans le tissu social des sites identifiés pour l'UNESCO.

*Vers une nouvelle politique de la mémoire après l'inscription ?* L'énumération non exhaustive de ces démarches soulève la question fondamentale de savoir si une nouvelle politique de la mémoire est possible. En effet, dans les deux villes, on observe une réactivation des associations civiles ou une intensification et un redéploiement de celles-ci dans la foulée de l'inscription en 2009. Elles se manifestent sous diverses formes (transformations des habitations, activités pédagogiques, culturelles et créatrices, ouverture d'espaces de restauration, etc.) et visent à valoriser le bien inscrit dans le présent et à se projeter ensemble dans le futur. Il est intéressant de noter que ces initiatives mises sur pied ne se limitent pas aux villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle, mais se développent aussi

plus largement dans les communes limitrophes, comme celles de La Brévine ou La Sagne.

Cet élan patrimonial qui anime la région Montagnes neuchâteloises permet d'interroger à nouveau la pertinence du périmètre décidé «par le haut» du bien inscrit à l'UNESCO, et plus globalement la dynamique locale des rapports de force entre les différentes entités territoriales dont le processus identitaire s'est historiquement construit en opposition et qui, aujourd'hui, sont reliées par une démarche impulsée par l'extérieur au nom du prestige de l'UNESCO. Les différents experts associés aux institutions internationales comme l'ICOMOS émettent des suggestions pour améliorer les dossiers selon la rhétorique utilisée par l'UNESCO. Leurs recommandations destinées aux rédacteurs des dossiers ne mettent pas en exergue les faiblesses du projet de candidature, ni les fragilités du processus d'identification d'un bien. Ces conseils avisés en vue d'une inscription éliminent par conséquent aussi les conflits internes inhérents à toute candidature, et ce d'autant plus lorsqu'elle est conjointe entre deux villes comme c'est le cas de La Chaux-de-Fonds et du Locle. Ce dossier, comme bien d'autres candidatures, témoigne de la difficulté d'articuler l'universel (les critères de sélection de l'UNESCO) et le particulier (les réalités historico-sociales du contexte politique et économique des deux localités). Le comité directeur de la candidature a ainsi opté pour l'urbanisme horloger qui a permis d'articuler deux formes de patrimoine – le patrimoine culturel et le patrimoine culturel immatériel –, dans un laps de temps relativement proche en tissant les liens d'une histoire presque en parallèle. Mais les arguments officiellement évoqués en faveur d'une protection du patrimoine cachent souvent d'autres raisons dans les processus de candidature pour les Listes de l'UNESCO, motivations qui ne seraient pas toujours avouables. Celles-ci se réfèrent explicitement aux intérêts économiques que revêtent une telle inscription et notamment les retombées touristiques que peut générer l'obtention d'un tel

label. Les villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle ne constituent pas un centre d'attraction pour le tourisme, il est même marginal en regard à la richesse des éléments du patrimoine culturel du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles constitutifs de l'identité de ces deux lieux. C'est le comité directeur créé pour l'élaboration de la candidature qui a fait de l'horlogerie un objet d'attention soutenue. Pour ses membres, l'horlogerie, communément associée à la fabrication de montres haut de gamme produites dans la région, est un facteur de création et un pan essentiel du patrimoine local. Du reste, la proposition du concept d'urbanisme horloger, impliquant une démarche de conservation des formes de patrimoine, n'a rencontré aucune opposition dans les divers milieux concernés par cette candidature (économie, culture, politique ou immobilier<sup>75</sup>). Le monde de l'horlogerie n'a également pas exprimé de divergence face à cette proposition qui la concernait somme toute directement, probablement parce qu'il poursuivait ses propres stratégies de patrimonialisation. Ainsi, même si le label de l'UNESCO joue un rôle certain pour les marques horlogères, elles se sont peu impliquées dans le processus de candidature en raison des contraintes qui les empêchent de l'utiliser conformément à la Convention de 1972, ainsi que de la Révision des orientations de 2003. La décennie qui a suivi l'inscription n'a pas été non plus l'objet d'un engagement de leur part pour la valorisation des biens liés à l'urbanisme horloger. On observe au contraire un repli sur leur propre identité, avec la création de musée exposant leurs œuvres ainsi que leurs savoir-faire respectifs (MUNZ 2014)<sup>76</sup>.

#### QUELLE VALEUR EXCEPTIONNELLE POUR LA CHAUX-DE-FONDS ET LE LOCLE ?

L'inscription de 2009 a contribué à la notoriété de ces deux villes à l'échelle nationale et internationale grâce à des reportages de télévisions suisses ou étrangères sans pour autant développer le tourisme de manière significative. Il y a certes plus

de visites de la part de touristes domestiques ou internationaux, mais elles se résument essentiellement à un passage et non à un séjour. Alors en quoi la candidature conjointe des deux villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle est-elle si exceptionnelle pour que les deux sites soient inscrits sur la Liste du patrimoine mondial ? Il est intéressant de relever que plusieurs dimensions de cette dernière constituent des contre-exemples des inscriptions de biens auprès de l'UNESCO.

En premier lieu, la perspective touristique est quasi absente du dossier de candidature. Elle rend parfaitement compte d'une réalité observable sur le terrain comme précédemment mentionné. En second lieu, les pouvoirs économiques de la région sont peu présents dans l'élaboration du dossier et ne sont pas évoqués comme de potentiels acteurs engagés dans la conservation du bien une fois inscrit. Ensuite, la population de ces deux villes n'a pas été réellement consultée ni dans la phase préparatoire, ni dans celle de mise en œuvre de l'inscription. Cet aspect est particulièrement digne d'intérêt puisque les récents instruments de l'UNESCO préconisent la participation des communautés, groupes ou associations non-gouvernementales pour l'identification et la gestion des biens inscrits sur les listes du patrimoine. Enfin, les sites inscrits sur la Liste du patrimoine mondial comportent souvent une architecture majestueuse auxquelles les notions de beau et de noble sont associées. Or, «ce n'est pas le cas pour la candidature conjointe des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle. Elles sont en décalage total avec le sens commun [véhiculé par les biens identifiés Patrimoine mondial de l'humanité]» précise l'un des défenseurs du dossier<sup>77</sup>. «Quelle est la valeur unique du site, en quoi est-ce important en termes de mémoire ? La VUE [valeur universelle exceptionnelle]. C'est précisément cette dimension qui a dû être explicitée dans le dossier», poursuit-il.

Il existe en effet plus d'un millier de dossiers à l'UNESCO (1121 biens inscrits en 2020), dont une partie concerne des villes. Ceux-ci présentent

des ensembles urbains avec un nouveau plan d'aménagement de la ville qui ne contient pas forcément un centre historique. L'inclusion de ce type de patrimoine urbain qui se pérennise sur plusieurs décennies, voire siècles, dans la Liste du patrimoine mondial est importante, car elle rend compte de l'extension des catégories patrimoniales reconnues par les institutions légitimes en charge de leur identification (CHOAY 2009; HEININCH 2009) observées de par le monde. À cet égard, plusieurs villes ouvrières de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle font déjà partie de la Liste du patrimoine mondial. Il en va des villages industriels italiens comme Crespi d'Adda inscrit en 1995, ou des villes anglaises du textile de New Lanark en Écosse ou de Saltaire dans le Yorkshire intégrées en 2001, huit années avant celles de La Chaux-de-Fonds et du Locle. En quoi les villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle se démarquent-elles ?

La valeur exceptionnelle de la candidature conjointe repose sur la relation étroite entre la construction de ces deux entités urbaines et le développement de l'industrie horlogère, caractérisée par des moments architecturaux aujourd'hui reconnus comme importants sur le plan national et local, tel l'art nouveau et style sapin développé au début du XIX<sup>e</sup> siècle par Charles L'Eplattenier à l'École d'art de La Chaux-de-Fonds<sup>78</sup>, ou les constructions dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle du natif de La Chaux-de-Fonds Charles-Edouard Jeanneret-Gris, dit Le Corbusier dès 1920<sup>79</sup>. Cette architecture moderne se prévaut aujourd'hui d'une certaine légitimité à l'échelle internationale, comme la récente inscription des œuvres de Le Corbusier en témoigne. Néanmoins, la singularité de ces deux villes tient au type de production industrielle qu'elles ont développé. Il ne s'agit pas ici d'industries textiles, d'instruments, d'outils techniques ou d'exploitations minières comme on en retrouve déjà sur la Liste du patrimoine mondial, mais de production horlogère dont les manufactures combinaient à la fois des espaces de travail et de résidence. L'UNESCO recon-

naît en 2009 la valeur universelle exceptionnelle de la candidature conjointe.

Un regard rétrospectif sur la décennie qui a suivi cette reconnaissance met en lumière un autre paradoxe encore peu étudié, celui de l'effet de l'inscription sur les sites en question. L'inclusion d'un bien dans la Liste du patrimoine mondial génère habituellement un développement économique local, une hausse de la valeur de l'habitat et un engouement de la part de visiteurs pour découvrir ou revoir un lieu reconnu à l'échelle internationale. Or, les villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle se trouvent être un contre-exemple des sites labellisés UNESCO<sup>80</sup>. Elles n'ont pas connu un essor économique lié à cette inscription, les quartiers ne se sont pas réellement embourgeoisés, le profil des résidents n'a pas fondamentalement changé et le tourisme ne s'est pas encore développé dans la région (BABEY & COURVOISIER 2015; ISCHER 2010; RÉRAT 2020; THEURILLAT, RÉRAT & CREVOISIER 2014). Il est d'ailleurs intéressant de noter que le site Lavaux situé dans le canton de Vaud, inscrit en 2007, se trouve dans une situation similaire à celui de l'urbanisme horloger dans le haut du canton de Neuchâtel. Comment expliquer cela ? Est-il possible de reproduire les effets atténués d'une inscription que de nombreux sites nous envieraient, submergés qu'ils sont par un tourisme de masse et une gentrification galopante ? Serions-nous face à un modèle de développement de site UNESCO avec un impact limité ?

La solution se trouve peut-être dans la combinaison particulière de sites qui repose sur deux formes de patrimoine identifiées dans un intervalle rapprochée à la fois sur le plan national et international. C'est le cas de Lavaux (2007) et de la Fête des Vignerons (inscrite en 2012 sur la liste indicative de la Suisse et en 2016 sur la Liste de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO), tradition vivante qui se déroule dans le périmètre du bien depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que de celui des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle (2009) et des savoir-faire horlogers

(inscrits également en 2012 pour la liste indicative, et en 2020 pour celle de l'UNESCO) dont les pratiques artisanales se sont développées dans la région des Montagnes neuchâteloises. Cette articulation de formes patrimoniales est ancrée dans un tissu local actif dans la prise de décision conformément au système fédéral et au principe de subsidiarité qui en découle. Il laisse également une place aux avis et actions des communautés engagées dans ce processus patrimonial à travers toute une série d'initiatives à la fois financières (par exemple les subventions de rénovation octroyées par la Fondation pour la sauvegarde et la conservation de la ville de La Chaux-de-Fonds dont le montant s'élève à 25 000.- chf par an sans aide ni de la Confédération ni du canton) et citoyennes (par exemple les collectifs culturels engagés dans la réhabilitation d'anciennes bâtisses au Locle). Ces démarches participent d'une prise de conscience de la valeur des lieux dans lesquels ces communautés résident.

Dix ans après l'inscription, il est peut-être encore trop tôt pour ériger ces sites comme modèles de gestion de biens UNESCO<sup>81</sup>. Il existe par exemple une réelle différence de valeur patrimoniale entre les deux localités neuchâteloises.

La Chaux-de-Fonds est identifiée comme une ville ouvrière de sous-traitance horlogère, tandis que celle du Locle, plus ancienne que la précédente, s'est développée autour d'un noyau de maisons de famille patriciennes à partir desquelles des quartiers neufs ont été construits pour la production des montres de haut de gamme. Le développement des formes urbaines de ces deux localités s'est également adapté à l'environnement. La topographie et l'hydrologie de la ville du Locle sont plus complexes que celle de La Chaux-de-Fonds. Les situations ont par conséquent résulté de processus d'urbanisation sensiblement différents, bien qu'une matrice originelle les réunisse. Aujourd'hui, la Commission de valorisation du site UNESCO<sup>82</sup> cherche à préserver le bien dans le cadre des contraintes imposées par la Révision des orientations. L'année 2009 marque la mise en place de nouvelles règles pour la défense du patrimoine. Leur mission est de trouver l'équilibre entre interventions délicates sur le bâti (les panneaux solaires) et préservation des sites<sup>83</sup>, en tenant compte des besoins de la population y résidant de telle sorte que La Chaux-de-Fonds et Le Locle puissent conserver leur statut de villes inscrites sur la Liste du patrimoine mondial.

#### notes

- <sup>1</sup> Les principales sources écrites recueillies pour cette recherche sont notamment les organigrammes des différentes instances, les procès-verbaux de séances des groupes en charge du dossier, les décisions officielles, les échanges d'emails, les règlements d'aménagement, les plans de gestion, communiqués de presse, etc. Elles sont conservées dans les archives de la Section du patrimoine culturel et des monuments historiques à l'OFC que j'ai pu consulter entre janvier et février 2018. Je remercie ici tout particulièrement Oliver Martin et Yves Boillat pour leur aide, générosité et accueil à Berne.
- <sup>2</sup> Il s'agit essentiellement d'entretiens semi-directs menés individuellement ou en groupe et de conversations informelles.
- <sup>3</sup> Pour plus de détails, voir la page de la Suisse sur le site de l'UNESCO, voir en ligne: <https://whc.UNESCO.org/fr/etatsparties/ch>
- <sup>4</sup> La Suisse s'engage aussi sur le terrain et soutient de nombreux projets comme, par exemple, le sauvetage du temple

de Borobudur en 1974, la restauration de l'église San Stae à Venise en 1976, la réalisation d'une étude et restauration d'une maison dans la vieille ville de Saana au Yémen entre 1989 et 1995 ou la restauration du minaret de Jam en Afghanistan entre 2002 et 2003 (OFC 2004: 6).

- <sup>5</sup> Le Comité du patrimoine mondial est composé de 21 États membres et se réunit chaque année pour évaluer les candidatures proposées pour leur inscription sur la Liste du patrimoine mondial. Il est désigné par l'Assemblée générale de l'UNESCO et est renouvelé tous les quatre ans.
- <sup>6</sup> Le conseil exécutif est l'organe de surveillance qui se situe entre l'Assemblée générale et le secrétariat. Il est composé de 58 États membres. Sa mission est de préparer l'Assemblée générale, d'examiner les programmes de travail ainsi que le budget. Il se réunit deux fois par an et est renouvelé après quatre années.
- <sup>7</sup> Pour une actualisation de la position helvétique à cet égard, voir le document «Patrimoine mondial de l'UNESCO Plan

- d'action de la Suisse 2016 à 2023» rédigé conjointement par l'OFC, le DETEC et le DFAE en 2015.
- <sup>8</sup> Décision UNESCO 06EXTCOM 5.1 qui résulte de la stratégie globale de l'UNESCO pour établir une liste représentative et équilibrée initiée en 1994 déjà. Voir note suivante pour plus de détails.
- <sup>9</sup> Cette révision s'inspire de l'état des lieux quantitatif et qualitatif rédigé par l'ICOMOS (2004) à la demande de l'UNESCO.
- <sup>10</sup> Il est composé de Johann Mürner, président et chef de la Section du patrimoine culturel et des monuments historiques à l'OFC, de Oliver Martin, collaborateur scientifique de la même section, Meinrad Küttel, chef de la Section des aires protégées suisses à l'OFEG, de Ruth Oberholzer, puis Madeleine Viviani de la Commission suisse de l'UNESCO (DFAE), de Daniel Gutscher, président de l'ICOMOS Suisse, responsable du Service d'archéologie du canton de Berne, de Sybille Heusser, directrice du Bureau pour l'inventaire des sites construits à protéger en Suisse (ISOS), d'Eduard Müller de la Commission fédérale pour la protection de la nature et du paysage, CFNP et conservateur du canton d'Uri et de Christian Renfer, de la Commission fédérale des monuments historiques (CFMH) et conservateur du canton de Zurich (OFC 2004: 6).
- <sup>11</sup> ISOS est une nouvelle méthode d'identification de sites sur les cartes cantonales hébergées par l'OFC. Conformément au système fédéral suisse, les cantons qui sont responsables de faire le suivi. Pour les détails, consulter: <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/patrimoine-culturel/patrimoine-culturel-et-monuments-historiques/isos--inventaire-federal-des-sites-construits-dimportance-natio.html>
- <sup>12</sup> L'inventaire suisse d'architecture est publié entre 1982 et 2004 par l'éditeur zurichois Orell Füssli. Il s'est déroulé sur 30 ans et se décline en onze volumes qui retracent le développement de quarante villes entre 1850 et 1920. Financé par le Fonds national de la recherche scientifique, il est désormais accessible en libre accès [<https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=ins-001>]. Pour La Chaux-de-Fonds, voir GUBLER 1982 et pour Le Locle, voir HAUSER & BABEY 1991.
- <sup>13</sup> Entretien avec Martin Oliver, chef de la section Patrimoine culturel et monuments historiques de l'OFC, à Berne le 20 décembre 2017. Voir aussi (OFC 2004: 14-15).
- <sup>14</sup> Elle commence ainsi à élargir le périmètre des biens déjà inscrits grâce à la catégorie des «zones tampons». C'est le cas du bien «Les Alpes suisses Jungfrau-Aletsch» inscrit en 2001 et étendu en 2007 et celui du «Monte San Giorgio» inscrit en 2003 et étendu en 2011.
- <sup>15</sup> Voir la lettre envoyée le 13 juillet 2004 par la section Patrimoine culturel et Monuments historiques de l'OFC adressée au Conseil communal des deux villes «La Chaux-de-Fonds et Le Locle: Liste indicative Suisse, Patrimoine mondial UNESCO» et le communiqué de presse commun des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle «Le Conseil fédéral retient La Chaux-de-Fonds/Le Locle» daté du 10 décembre 2004 et du dossier de presse «Développement de La Chaux-de-Fonds et du Locle: Pour sauvegarder la marque horlogerie» (Archives de l'OFC, Berne). À noter que les deux villes sont déjà reconnues comme «sites d'importance nationale» par la Confédération depuis 1984 (Urbanisme horloger, plan de gestion décembre, 2007, p. 12, voir aussi GUBLER 1982; HAUSER 1991).
- <sup>16</sup> Voir en ligne: <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/patrimoine-culturel/patrimoine-mondial-de-lunesco/sites-du-patrimoine-mondial.html>
- <sup>17</sup> À noter dans un premier temps, l'objet pour la liste indicative de 2004 s'intitule «Horlogerie et forme urbaine. La Chaux-de-Fonds/Le Locle» (OFC 2004: 16).
- <sup>18</sup> Voir le «Rapport des conseils communaux» Ville du Locle et Ville de La Chaux-de-Fonds du 24 août 2005, duquel sera édité le document «La Chaux-de-Fonds Le Locle. Deux villes unies pour une candidature à une inscription sur la liste du patrimoine mondial» par les services d'urbanisme des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle, août 2005 (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>19</sup> Voir la lettre du Conseil communal de la Chaux-de-Fonds adressée à la Commission fédérale des monuments historiques à Berne «Liste de l'UNESCO des sites du patrimoine mondial» du 14 novembre 2002, puis la lettre de Thierry Béguin, Président du Conseil d'État de la République et canton de Neuchâtel du 19 mai 2004 «Ville de La Chaux-de-Fonds / Liste du patrimoine mondial» ainsi que le petit dossier «La Chaux-de-Fonds: horlogerie et forme urbaine» rédigé par le Service d'urbanisme de La Chaux-de-Fonds en 2004 (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>20</sup> Entretien avec Jean-Frédéric Jauslin, directeur de l'OFC entre 2005 et 2013, à Lausanne 12 décembre 2017.
- <sup>21</sup> Voir la lettre de Johann Mürner, chef de la section Patrimoine culturel et monuments historiques de l'OFC, du 13 juillet 2004 (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>22</sup> Respectivement le 18 août pour le premier et du 31 août pour les seconds (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>23</sup> Lire la description synthétique des sites du rapport du groupe d'experts (OFC 2004: 21-23).
- <sup>24</sup> Entretien avec Martin Oliver, chef de la section Patrimoine culturel et monuments historiques de l'OFC, à Berne le 20 décembre 2017.
- <sup>25</sup> Voir les arguments évoqués dans le rapport du groupe d'experts pour la liste indicative du patrimoine mondial de l'UNESCO (OFC 2004: 12-14).
- <sup>26</sup> *Lavaux, Vignobles en terrasses face au lac et aux Alpes*, Candidature de Lavaux au patrimoine mondial de l'UNESCO, Association pour l'inscription de Lavaux au patrimoine mondial de l'UNESCO (AILU), Cully, 2006.
- <sup>27</sup> Voir le document «Lavaux (suisse) N° 1243», téléchargeable ici: <https://whc.UNESCO.org/fr/list/1243/documents/>



- <sup>28</sup> Voir le procès-verbal de la première séance du groupe de travail du 15 novembre 2004 (archives de l'OFC, Berne). Consulter aussi le rapport des conseils communaux aux Conseils généraux des villes du Locle et de La Chaux-de-Fonds du 24 août 2005 à la page 9 (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>29</sup> Voir le procès-verbal de la dixième séance de ce groupe de travail du 31 janvier 2005 (Archives de l'OFC, Berne). Sans recourir à une évaluation formelle, le président du groupe de travail le nomme en raison de ses compétences pour mener à bien cette mission. Il est aidé de Jean-Marie Cramatte pour les questions liées à la délimitation du périmètre de la zone UNESCO et à la réglementation en matière de protection patrimoniale dans la ville du Locle.
- <sup>30</sup> Cette flexibilité se retrouve initialement aussi dans les mandats confiés aux experts scientifiques: «Au départ, nous avons carte blanche pour construire le dossier, nous n'avons pas de délimitation [quant à la] composition urbaine ou l'architecture [à identifier]» précise l'une des expertes, Nadja Maillard, dans un entretien collectif à Lausanne le 1<sup>er</sup> novembre 2017. «J'ai donc moi-même fixé les contours [du travail à effectuer], il n'y avait pas de critères pour la rédaction. ... On se réunissait une fois par mois pour les séances de rendus. Il y avait peu d'inputs de la part des intervenants [issus du comité directeur de la candidature], pas de procès-verbal, pas d'information ni d'explication sur les rapports des experts. ... Enfin il n'y a pas eu de relecture du travail d'édition.»
- <sup>31</sup> Entretien collectif avec Jean-Daniel Jeanneret, à La Chaux-de-Fonds le 31 octobre 2017.
- <sup>32</sup> Voir les deux premières pages du Procès-verbal de la première séance du Comité directeur de la candidature au patrimoine mondial du 27 juin 2006. À cet effet, un budget de CHF 982 500.- est prévu selon le procès-verbal de la seconde séance du 5 septembre 2006 (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>33</sup> Voir la lettre des villes du Locle et de La Chaux-de-Fonds adressée au Conseil d'État de Neuchâtel à propos d'une demande de soutien pour la candidature UNESCO («Candidature des Villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle à une inscription au patrimoine mondial de l'UNESCO – demande de soutien», signée par les conseillers et conseillères communaux Florence Perrin-Marti pour le Locle et Laurent Kurth pour La Chaux-de-Fonds, le 10 août 2005, archives de l'OFC à Berne). Consulter aussi NOVARIANA 2016.
- <sup>34</sup> Voir les pages 1 et 2 du procès-verbal du groupe de travail UNESCO du 31 janvier 2006 (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>35</sup> Le 9 décembre 2008 Regina Durighello, directrice de l'Unité patrimoine mondial de l'ICOMOS demande à Ernst Iten de la Délégation permanente de la Suisse auprès de l'UNESCO à Paris des éléments complémentaires pour le dossier «afin de démontrer la symbiose associant les témoignages de la planification urbaine et de l'architecture avec l'industrie horlogère et les pratiques professionnelles». Les experts de l'ICOMOS demandent également «si des projets de développement sont prévus dans la zone du bien proposé pour l'inscription et ses alentours», Courriel d'Oliver Martin qui transmet à Jean-Daniel Jeanneret et Jean-Marie Cramatte le message de l'ICOMOS le 10 décembre 2008 (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>36</sup> OFC, «La Chaux-de-Fonds/Le Locle, urbanisme horloger», Proposition d'inscription sur la Liste du patrimoine mondial, Addenda 1 et 2, février 2009, intégrés ensuite dans le dossier final de la candidature.
- <sup>37</sup> À cet égard, une longue correspondance est initiée entre le 25 février et le 19 septembre 2008 pour la préparation de cette visite, la date de la visite en correspondance avec le 25<sup>e</sup> anniversaire des premiers sites inscrit par la Suisse sur le Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO célébré le 16 septembre 2008 au Kornhauskeller à Berne – en ligne: [<https://www.newsd.admin.ch/newsd/message/attachments/12600.pdf>], les dossiers à finaliser, notamment le plan de gestion des sites, ainsi que le déplacement en hélicoptère par l'aviation civile suisse (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>38</sup> Voir la décision 33 COM 8B.29 aux pages 197-198 du «Rapport des décisions de la trente-troisième session du Comité du patrimoine mondial (Séville 2009)» à l'adresse suivante: <https://whc.unesco.org/archive/2009/whc09-33com-20f.pdf>
- <sup>39</sup> Voir le rapport de 25 pages du Conseil communal de la Ville de la Chaux-de-Fonds datée du 16 mars 2009 au Conseil général de La ville de La Chaux-de-Fonds pour une synthèse du marketing urbain de la métropole horlogère en vue de l'inscription probable en juin 2009 (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>40</sup> Consulter en ligne: [www.urbanisme-horloger.ch](http://www.urbanisme-horloger.ch).
- <sup>41</sup> Voir, par exemple, le procès-verbal n°5 en date du 10 septembre 2009 concernant l'organisation de la cérémonie (archives de l'OFC, Berne). À noter que le programme d'exposition, de colloque scientifique et de conférences portant sur l'«Art nouveau à La Chaux-de-Fonds 2005-2006» [<https://www.chaux-de-fonds.ch/histoire-patrimoine/art-nouveau/art-nouveau-2005-2006/evenements>] a servi de préambule à ces diverses manifestations culturelles et festives.
- <sup>42</sup> Voir à cet égard la revue de presse compilée par l'OFC de juin 2009 qui comporte 35 articles en français, allemand et italien (Archives de l'OFC, Berne).
- <sup>43</sup> Création en 2009 de la Fondation en faveur de la mise en valeur du site de La Chaux-de-Fonds/Le Locle inscrit sur la Liste du patrimoine mondial dont le but est de mettre en valeur et faire connaître le patrimoine urbanistique et bâti qui compose le tissu urbain horloger des deux villes. La Fondation est dotée d'un capital initial de 50 000.- chf. Voir le courrier «Candidature UNESCO-Fondation» adressé à

- Oliver Martin par Jean-Daniel Jeanneret le 14 novembre 2008 (Archives de l'OFC, Berne).
- 44 Voir le rapport du groupe d'experts Patrimoine mondial de l'UNESCO Liste indicative de la Suisse (OFC 2004: 17-18).
- 45 Consulter les documents UNESCO datés de 2009.: WHC-09/33.COM/8B et WHC-09/33.COM/INF.8B1 [https://whc.unesco.org/fr/decisions/1962].
- 46 Cette première soumission déposée n'a pas obtenu l'entier des avis favorables de la part des États membres de l'UNESCO. Certains, dont la Suisse, ont estimé que la candidature n'est pas encore prête, ce que la décision du Comité du patrimoine mondial a confirmé, entretien avec Jean-Frédérique Jauslin, ancien directeur de l'OFC à Lausanne le 19 décembre 2017.
- 47 Voir les décisions 40 COM 8B.31 aux pages 225-229 du «Rapport des décisions de la 40<sup>e</sup> session du Comité du patrimoine mondial (Istanbul /UNESCO 2016)» à l'adresse suivante: <https://whc.unesco.org/archive/2016/whc16-40com-19-fr.pdf>
- 48 Voir en ligne: <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/patrimoine-culturel/patrimoine-culturel-immateriel/mise-en-uvre/liste-des-traditions-vivantes-en-suisse.html>
- 49 L'UNESCO identifie cinq catégories du PCI: 1/ les traditions ou expressions orales; 2/ les arts du spectacle, les pratiques sociales; 3/ rituels et événements festifs; 4/ les connaissances et pratiques concernant la nature; et 5/ l'univers et les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel (UNESCO 2003, Article 2, définitions).
- 50 Voir l'article 69 dit «article culturel» de la Constitution suisse (1999). Pour de plus amples détails sur le principe de division des compétences entre les cantons et la Confédération, consulter également CLOTTU 1975.
- 51 Voir le procès-verbal de la cinquième séance du comité directeur de la candidature du 6 décembre 2006 (Archives de l'OFC, Berne).
- 52 Expression utilisée par l'historien Laurent Tissot lors d'un entretien collectif à Lausanne le 30 octobre 2017.
- 53 Voir dans le présent ouvrage le chapitre «La Chaux-de-Fonds: scrutinizing the visual narratives of the city through film documentaries», par Lesslie Herrera.
- 54 Lors des entretiens collectifs ou individuels avec les acteurs responsables du dossier, la question d'une sorte de réaménagement avec la réalité a été régulièrement abordée. Sa pratique a été justifiée par la nécessité de correspondre aux critères de l'UNESCO.
- 55 Entretiens collectifs avec Cédric Dupraz, conseiller communal en charge de l'urbanisme, de l'environnement et de la mobilité de la ville du Locle depuis 2008 (succédant à Florence Perrin-Marti), au Locle le 28 mars 2017, et Laurent Tissot (voir note 52).
- 56 Cette motion est adoptée lors de la première séance commune des conseils communaux des deux villes le 6 novembre 2002 (voir le procès-verbal du conseil général du 14 avril 2004). Cette motion ne concerne pas uniquement les services administratifs des deux villes, mais elle intègre aussi des aspects historiques, culturels et politiques.
- 57 Pour l'arrondissement d'état civil des Montagnes neuchâteloises (regroupant les dix communes de La Chaux-de-Fonds, Les Planchettes, La Sagne, Le Locle, Les Brenets, Les Cerneux-Péquignot, La Brévine, La Chaux-du-Milieu, Les Ponts-de-Martel et Brot-Plamboz) créé en 2005, voir par exemple le Procès-verbal du Conseil général de la ville du Locle et de la ville de La Chaux-de-Fonds, séance commune n°16, législature 2004-2008 du 15 septembre 2005.
- 58 Pour les discussions autour du renforcement de la collaboration entre les deux villes au moment du plan de gestion du dossier de candidature, consulter par exemple le procès-verbal de la 11<sup>e</sup> séance du comité directeur du 2 juillet 2007 (Archives de l'OFC, Berne).
- 59 Par exemple, au moment de la rédaction de ce chapitre, Le Locle et Les Brenets se trouvent dans un processus de fusion.
- 60 Voir à cet égard les réflexions menées dans le cadre du projet «Mapping controversial memories in the historic urban landscape: a multidisciplinary study of Beijing, Mexico-city and Rome» dirigé par Florence Graezer Bideau ainsi que le *working paper* associé (GRAEZER BIDEAU 2017).
- 61 Pour une étude historique détaillée de la question, se référer à BABEY 1993 et TAYLOR 2012.
- 62 Voir le dossier de presse commun «Développement de La Chaux-de-Fonds et du Locle: Pour sauvegarder la marque horlogère, 2004, p. 3. (voir aussi note 15).
- 63 Créée le 16 novembre 2004, la Fondation pour le patrimoine est née d'une initiative de la ville de la Chaux-de-Fonds avec un budget de départ de 50 000.- chf (Communiqué de presse «Protection du patrimoine de la Ville», Ville de La Chaux-de-Fonds – Finances, économie et urbanisme, 2 décembre 2004). «Le Conseil de fondation est présidé par le conseiller communal Laurent Kurth, directeur de l'urbanisme, et composé de l'architecte communal du patrimoine Jean-Daniel Jeanneret, du conservateur cantonal Jacques Bujard, du professeur d'histoire de l'architecture Martin Froelich et de l'entrepreneur chaux-de-fonnier Raffaello Radicchi» (*ibidem*). La Fondation est considérée d'utilité publique et œuvre pour favoriser la conservation, restauration et mise en valeur du patrimoine architectural, artistique et historique de la ville qui appartient pour la plupart à des particuliers. Avec son slogan «La sauvegarde est l'affaire de nous tous», sa mission est également de sensibiliser les propriétaires de ces biens sur leur valeur patrimoniale. Le cas échéant, elle distribue des aides financières afin de garantir la pérennité de certains éléments patrimoniaux (feronnerie, menuiseries, portes anciennes, perrons, kijaçons—sorte de kiosque local, carrelages, etc.). Voir également le communiqué de presse de la ville de La Chaux-de-Fonds [https://www.chaux-de-

fonds.ch/histoire-patrimoine/Documents/2005\_06\_21.pdf]. Quant au Locle, les propriétaires privés peuvent directement adresser leur demande d'aide à la restauration à l'architecte communal du service d'urbanisme de la ville (Encouragement à la restauration et à la conservation d'immeubles et d'objets dignes d'intérêts). Dès 2012, une nouvelle campagne est lancée et un dépliant tout ménage est édité. Pour une comparaison des deux sites, voir l'article de *L'Impartial* [<http://www2.chaux-de-fonds.ch/histoire-patrimoine/Documents/120131.pdf>]. Pour une synthèse du plan de gestion des deux villes, consulter le dossier «Urbanisme horloger plan de gestion» daté de décembre 2007.

<sup>64</sup> Le directeur de l'OFC de l'époque, natif du Locle, interviendra dans un discours pour convaincre la population et les autorités de l'importance de préserver cet édifice pour la ville: «J'ai d'ailleurs bien fait, car l'Ancienne Poste a été un élément clé pour les experts de l'ICOMOS [venus visiter les sites de la candidature conjointe en 17-19 septembre 2008]. À la suite de ce débat, les référendaires retireront leur initiative permettant dès lors la préservation du bâtiment», entretien avec Jean-Frédéric Jauslin, à Lausanne le 19 décembre 2020. Voir aussi l'article «Soutien de choix à l'Ancienne Poste», *L'Impartial*, 30 août 2007 (Archives de l'OFC, Berne).

<sup>65</sup> Voir en ligne: <https://www.rtn.ch/rtn/Actualites/Regionale/20130821-Une-seconde-vie-pour-l-ancien-hotel-de-la-Fleur-de-Lys-au-Locle.html>

<sup>66</sup> Voir en ligne: <http://www.luxorfactory.ch/>

<sup>67</sup> Voir en ligne: <https://www.arcinfo.ch/articles/regions/montagnes/fin-des-travaux-de-rehabilitation-a-l-angelus-638540>

<sup>68</sup> Voir en ligne: <https://www.arcinfo.ch/articles/regions/montagnes/les-logements-de-la-zodiac-au-locle-seront-prets-en-2020-869519>

<sup>69</sup> À cet effet, une Fondation est créée sous l'impulsion de la Commission du Musée. Elle a pour mission de promouvoir l'édification d'un nouvel espace plus spacieux pour accueillir les objets à exposer.

<sup>70</sup> Voir la note 40.

<sup>71</sup> Voir dans le présent ouvrage le chapitre «La Chaux-de-Fonds. Scrutinizing the visual narratives of the city through film documentaries», par Lesslie Herrera.

<sup>72</sup> Entretien collectif avec Cédric Dupraz, Conseiller communal de la ville du Locle en charge du dicastère Urbanisme et Environnement, à l'Hôtel de ville du Locle le 28 mars 2017.

<sup>73</sup> En 2019 à l'occasion du 10<sup>e</sup> anniversaire de l'inscription UNESCO les Journées en seront à leur 9<sup>e</sup> édition. À noter qu'elles deviennent des manifestations biennales dès 2010.

<sup>74</sup> Lire à cet effet l'article «Chaux-de-fonniers, mais heureux» paru dans *Le Temps* le 1<sup>er</sup> avril 2017.

<sup>75</sup> Voir par exemple le courrier des Conseils communaux de La Chaux-de-Fonds et du Locle pour inviter les représen-

tants des milieux immobiliers des deux villes à une séance d'information à l'Hôtel-de-Ville du Locle le 14 juin 2005 à propos de l'UNESCO le 20 mai 2005 (Archives de l'OFC, Berne).

<sup>76</sup> Voir dans le présent ouvrage le chapitre «La Chaux-de-Fonds. Histoires et musées d'un patrimoine privé», par Davide Vero.

<sup>77</sup> Entretien avec Jean-Frédéric Jauslin, à Lausanne, le 19 décembre 2017.

<sup>78</sup> Organisation du projet «Art Nouveau La Chaux-de-Fonds 2005 et 2006» (voir note 28) dont les différentes manifestations ont contribué à mieux identifier le patrimoine local et à consolider un groupe d'acteurs engagés dans sa valorisation, sorte de préambule pour l'élaboration du dossier de candidature de 2009.

<sup>79</sup> Voir à cet égard le catalogue de l'exposition (*La Chaux-de-Fonds et Jeanneret avant Le Corbusier* 1987).

<sup>80</sup> Malgré une campagne de publicité développée par diverses agences de promotion du tourisme local («Expos Photo sur les murs» de mai à novembre 2019 exposant les photos d'Aline Henchoz en grand format dans la ville ou la petite brochure «Visites d'intérieurs secrets: La Chaux-de-Fonds – Le Locle» le samedi 29 juin 2019 par Urbanisme Horloger), cantonal (carte du grand tour de Suisse de 1 600 km de routes passant par les deux villes éditée en 2014 par Jura 3 lacs-Montagnes neuchâteloises, les petites brochures «La Chaux-de-Fonds/Le Locle à pied» [comprenant respectivement deux itinéraires à pied par ville] ou «Au cœur du Temps» oubliés par Tourisme neuchâtelois – Montagnes en 2016 et 2017), nationale (sur le site de Suisse tourisme [<https://www.myswitzerland.com/fr-ch/destinations/la-chaux-de-fonds/#ExperienceTeaserSlider-ADE68DC315CE47C4BB9BB318D8DBD92D>] ou <https://www.myswitzerland.com/fr-ch/destinations/le-locle/#ExperienceTeaserSlider-FB5FFF49E7844FD4A5D5960216CEEFC0>]) ou française (le dépliant «Hauts Lieux UNESCO: Besançon, Fortifications Vauban, Arc-et-Senans, Saline royale, Salins-les-Bains, Grande Saline, La Chaux-de-Fonds/Le Locle, urbanisme horloger– Un accent en commun! imprimé par Besançon Tourisme et Congrès en 2014»). Les célébrations du 10<sup>e</sup> anniversaire de l'inscription en 2019 ont également fait l'objet d'une petite publication intitulée «Programme 10<sup>e</sup> UNESCO-2019 Urbanisme horloger» contenant de éditos d'Isabelle Chassot, Directrice de l'OFC, de Denis Clerc, Président de la Fondation en faveur de la mise en valeur du site inscrit, d'Alain Ribaux, Conseiller d'État du canton de Neuchâtel, de Théo Huguenin-Elie, Conseiller communal de la ville de La Chaux-de-Fonds et de Cédric Dupraz, Conseiller communal de la ville du Locle ainsi que d'une série de flyers pour des «La Chaux-de-Fonds–Le Locle visites guidées en train touristique» entre juillet et août 2019 organisées par Tourisme-Neuchâtelois-Montagnes.

- <sup>81</sup> Voir à cet effet l'article «La fierté retrouvée des cités horlogères» paru le 27 juin 2019 dans *Le Temps*.
- <sup>82</sup> Cette commission est composée de représentants de plusieurs institutions engagées dans ce processus: l'OFC, les monuments et sites du canton de Neuchâtel, les archives des deux villes, les conseils communaux des deux villes, les musées d'histoire des deux villes et deux architectes experts. Elle est actuellement présidée par le socialiste Didier Berberat, natif de La Chaux-de-Fonds, conseiller aux États jusqu'en 2019.
- <sup>83</sup> Lire à cet égard la partie «Énergie verte contre patrimoine horloger» dans l'article «Le vent souffle dans les pales du Gothard» paru dans *Le Temps* le 27 juillet 2019.
- bibliographie
- BABEY, Nicolas (1993): «Enjeux du patrimoine et pouvoir à la Chaux-de-Fonds», *Géo-Regards*, n°25, Cahiers de l'Institut de géographie, Université de Neuchâtel, Mémoire de licence.
- BABEY, Nicolas, COURVOISIER, François H. (2015): «Valorisation du patrimoine urbain horloger UNESCO par des itinéraires culturels: les cas de La Chaux-de-Fonds et du Locle», in Laurent Bourdeau et Pascale Marcotte (éds), *Les routes touristiques*, Québec, Presses de l'Université de Laval, pp. 151-172.
- BLANCHARD, Philippe (2011): *L'établissement: Étude historique d'un système de production horloger en Suisse (1750-1950)*, Chézard-Saint-Martin, Édition de la Chatière.
- BOILLAT, Johann (2007): *Une ligne à travers les montagnes. La première compagnie de chemin de fer du Locle à Neuchâtel: Le Jura industriel (1857-1865)*, Neuchâtel, Éditions Alphil.
- BOILLAT, Johann, MAILLARD, Nadja (2010): «Le patrimoine horloger des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle: l'expression urbanistique et architecturale d'un système productif particulier», *Art + architecture en Suisse*, vol. 61, n°2, pp. 4-19.
- BUJARD, Jacques, TISSOT, Laurent (éds)(2008): *Le pays de Neuchâtel et son patrimoine horloger*, Chézard-Saint-Martin, Éditions de la Chatière.
- BURKI, Aline, EBEL, Leana (2008): «A l'heure des petites mains...»: *l'embauche d'ouvrières italiennes: enjeux d'une politique d'emploi sexuée dans l'horlogerie, 1946-1962*, Neuchâtel, Éditions Alphil.
- CARDINAL, Catherine, JEQUIER, François, BERRELET, Jean-Marc, BEYNER, André (éds)(1991): *L'homme et le temps en Suisse (1291-1991)*, La Chaux-de-Fonds, Institut L'Homme et le temps.
- CHOAY, Françoise (2009): «Le patrimoine en question», *Esprit*, novembre, pp. 194-222.
- CLOTTU, Gaston (1975): *Éléments pour une politique culturelle en Suisse. Rapport de la Commission fédérale d'experts pour l'étude de questions concernant la politique culturelle suisse*, Berne, Office central fédéral des imprimés et du matériel.
- CONSTITUTION FÉDÉRALE DE LA CONFÉDÉRATION SUISSE (18/04/1999 [1848], révision adoptée en 2000): RS 101 [consulté en ligne le 26 septembre 2010]; <http://www.admin.ch/ch/f/rs/101/>
- DE PIERI, Filippo (2019): «Questioning public histories of urban planning: an investigation of 'urbanisme horloger' narratives in the UNESCO site of Le Locle/La Chaux-de-Fonds», *Planning Perspectives*, vol. 34, n°2, pp. 335-344.
- DONZÉ, Pierre-Yves (2004): «Les industriels horlogers du Locle. Un cas représentatif de la diversité du patronat de l'Arc jurassien», in Jean-Claude Daumas (éd.), *Les systèmes productifs dans l'Arc jurassien. Acteurs, pratiques et territoires (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, pp. 61-82.
- (2007): *Les patrons horlogers de La Chaux-de-Fonds. Dynamique sociale d'une élite industrielle (1840-1920)*, Neuchâtel, Éditions Alphil.
- (2009): *Histoire de l'industrie horlogère suisse: de Jacques David à Nick Hayek (1950-2000)*, Neuchâtel, Éditions Alphil.
- FALLET, Estelle, CORTAT, Alain (2001): *Apprendre l'horlogerie dans les Montagnes neuchâteloises 1740-1810*, La Chaux-de-Fonds, Institut L'Homme et le temps.
- GARUFO, Francesco (2015): *L'emploi du temps: l'industrie horlogère suisse et l'immigration (1930-1980)*, Lausanne, Antipodes.
- GAUDARD, Maude (2005): *L'horlogerie et ses lieux de production: La Chaux-de-Fonds, 1880-1920*, Genève, Université de Genève, Faculté des Lettres, Mémoire de licence en histoire de l'art.
- GRAEZER BIDEAU, Florence (2012a): «Inventorier les 'traditions vivantes'. Approches du patrimoine culturel immatériel dans le système fédéral suisse», *Ethnographiques.org*, n°24 (*Ethnographies des pratiques patrimoniales: Temporalités, territoires, communautés*) [consulté en ligne]; <https://www.ethnographiques.org/IMG/pdf/ArGraezer.pdf>
- (2012b): «Identifying 'living traditions' in Switzerland: Re-enacting federalism through the application of the UNESCO Convention», in Regina Bendix, Aditya Eggert et Arnika Peselmann (éds), *Heritage Regimes and the State*, Göttingen, Göttingen University Press, pp. 303-325.
- (2014): «Traditions vivantes, une catégorie bonne à penser? Le cas de la Suisse», in Julien Bondaz, Florence Graezer Bideau, Cyril Isnart et Anais Leblon (éds), *Les vocabulaires locaux du patrimoine. Traductions, négociations et transformations*, Münster/Berlin, LIT Verlag, pp. 123-144.
- (2020): «Le rôle des experts dans la création de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel en Suisse», in Julia Csergo, Christian Hottin et Pierre Schmit (éds), *Le patrimoine culturel immatériel au seuil des sciences sociales*.

- Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, septembre 2012, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 191-202 [consulté en ligne]; <http://books.openedition.org/editionsmsmh/15990>
- GRAEZER BIDEAU, Florence, KILANI, Mondher (2009): «Chinese Clan Associations in Penang. How Margins become a part in the process of World Culture Heritage», *Chinese Southern Diaspora Studies*, vol. 3, pp. 143-166 [consulté en ligne]; [http://chl-old.anu.edu.au/publications/csds/csds2009/06\\_CS\\_DS\\_2009\\_Graezer\\_Kilani.pdf](http://chl-old.anu.edu.au/publications/csds/csds2009/06_CS_DS_2009_Graezer_Kilani.pdf)
- (2012): «Multiculturalism, cosmopolitanism and making heritage in Malaysia. A view from the historic cities of the Straits of Malacca», *International Journal of Heritage Studies*, vol. 18, n°6, pp. 605-623.
- (2016): «Tourisme et patrimoine dans la ville de Malacca, Malaisie. Un couple bien assorti?», *Ethnologies*, vol. 38, n°1-2, pp. 83-105.
- GRAEZER BIDEAU, Florence, PEDRAZZINI, Yves, BORDONE, Lucia, HERRERA, Lesslie, DE PIERI, Filippo (2017): «Memory and historic urban landscapes: An interdisciplinary research in Mexico-City, Rome and Beijing», Swiss Network for International Studies (SNIS) working paper.
- GUBLER, Jacques (1982): «La Chaux-de-Fonds», in *INSA: Inventar der neueren Schweizer Architektur / Inventaire Suisse d'Architecture / Inventario Svizzero di Architettura, 1850-1920*, vol. 3, *Villes: Biel, Chur, La Chaux-de-Fonds, Davos, Zürich*, Orell Füssli / Bern, Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, pp. 126-217.
- HARVEY, David (2008): «The history of heritage», in Brian J. Graham et Peter Howard (éds), *The Ashgate Companion to Heritage and Identity*, Farnham, Ashgate Publishing, pp. 28-56.
- HAUSER, Andreas, BARBEY, Gilles (1991): «Le Locle», in *INSA: Inventar der neueren Schweizer Architektur / Inventaire Suisse d'Architecture / Inventario Svizzero di Architettura, 1850-1920*, vol. 6, *Villes: Locarno, Le Locle, Lugano, Luzern*, Zürich, Orell Füssli / Bern, Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, pp. 121-204.
- HEIM, Jérôme (2004): *L'ancienne poste de la ville du Locle en procès: Ethnographie d'une patrimonialisation inachevée*, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, Mémoire de licence en ethnologie.
- HEINICH, Nathalie (2009): *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- HERTZ, Ellen, WOBMANN, Fanny (éds)(2014): *Complications neuchâteloises. Histoire, tradition, patrimoine*, Neuchâtel, Éditions Alphil.
- HERTZ, Ellen, GRAEZER BIDEAU, Florence, LEIMGRUBER, Walter, MUNZ, Hervé (2018): *Politiques de la tradition. Le patrimoine culturel immatériel*, Lausanne, Presses Polytechniques et universitaires romandes.
- ICOMOS (2004): *La liste du patrimoine mondial. Comblant les lacunes – un plan d'action pour le futur*, Paris.
- ISCHER, Patrick (2010): *La reconversion d'usines en logements à La Chaux-de-Fonds: durabilité du processus et motivations des acteurs*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes.
- JEANNERET, Jean-Daniel (2004): «Ville de La Chaux-de-Fonds, ou l'invention d'un patrimoine», *Revue historique neuchâteloise (Un siècle de protection des monuments historique dans le canton de Neuchâtel, bilan et perspectives)*, 141<sup>e</sup> année, n°1-2, pp. 75-93.
- (éd.)(2009a): *La Chaux-de-Fonds, Le Locle. Urbanisme horloger*, Le Locle, Éditions G d'Encre.
- (éd.)(2009b): *La Chaux-de-Fonds/Le Locle, urbanisme horloger, dossier pédagogique et activités pédagogiques (4-8 ans)*, Ville de La Chaux-de-Fonds.
- (éd.)(2015): *Bon pied, bon œil. La Chaux-de-Fonds Métropole horlogère 262 objets du patrimoine à découvrir*, Ville de La Chaux-de-Fonds, Fondation pour le patrimoine.
- LACHAT, Stéphanie (2014): *Les pionnières du temps. Vies professionnelles et familiales des ouvrières de l'industrie horlogère suisse (1870-1970)*, Neuchâtel, Éditions Alphil.
- LIENGME, Marie-Jeanne (1994): *Le sens de la mesure: l'émergence d'un discours historique centré sur l'industrie horlogère neuchâteloise*, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, Mémoire de licence d'histoire.
- MAILLARD, Nadja (2008): «Les habitats horlogers», in Jacques Bujard et Laurent Tissot (éds), *Le Pays de Neuchâtel et son patrimoine horloger*, Chézard-Saint-Martin, Éditions de la Chatière, pp. 53-96
- MARTI, Laurence (2003): *L'invention de l'horloger. De l'histoire au mythe de Jean-Daniel Richard*, Lausanne, Antipodes.
- (2007): *Une région au rythme du temps: histoire socio-économique du Vallon de Saint-Imier et ses environs, 1700-2007*, Saint-Imier, Éditions des Longines,
- MUNZ, Hervé (2012): «La fabrication et les usages politiques du «patrimoine horloger» dans le Pays de Neuchâtel», *ethnographiques.org*, n°24 (*Ethnographies des pratiques patrimoniales: temporalités, territoires, communautés*) [consulté en ligne]; <https://www.ethnographiques.org/2012/Munz>
- (2014): «Le silence des fabriques. Réflexions sur l'absence du savoir-faire horloger dans la liste du patrimoine immatériel neuchâtelois», in Ellen Hertz et Fanny Wobmann (éds), *Complications neuchâteloises. Histoire, tradition, patrimoine*, Neuchâtel, Alphil, pp. 137-157.
- (2016): *La transmission en jeu. Apprendre, pratiquer, patrimonialiser l'horlogerie en Suisse*, Neuchâtel, Éditions Alphil.

- NOVARINA, Gilles (2016): *L'urbanisme horloger. La Chaux-de-Fonds et Le Locle*, rapport de recherche, Grenoble, Ae&Cc, Pacte, Lab'Urba, Acadie <halshs-01614812>.
- OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC) et HAUTE ÉCOLE DE LUCERNE (HSLU) (2010): «Guide pour l'établissement de la Liste des traditions vivantes en Suisse (2 juin 2010)», document à usage interne.
- OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC) (2004): «Patrimoine mondial de l'UNESCO. Liste indicative de la Suisse. Rapport du groupe d'experts», Berne, OFC.
- PETITPIERRE, Alphonse (1871): *Un demi-siècle de l'histoire économique de Neuchâtel 1791-1848*, Neuchâtel, J. Sandoz.
- PASQUIER, Hélène (2008): *La «Recherche et Développement» en horlogerie Acteurs, stratégies et choix technologiques dans l'Arc jurassien suisse (1900-1970)*, Neuchâtel, Éditions Alphil.
- RÉRAT, Patrick (2020): *Habiter la ville Évolution démographique et attractivité résidentielle d'une ville-centre*, Neuchâtel, Éditions Alphil.
- ROBERTSON, Iain J. M. (2012): *Heritage from Below*, Farnham, Ashgate.
- S. A. (2007): *La Chaux-de-Fonds/Le Locle Urbanisme horloger, plan de gestion*, décembre.
- S. A. (1987): *La Chaux-de-Fonds et Jeanneret avant Le Corbusier*, catalogue de l'exposition, 13 juin-4 octobre, La Chaux-de-Fonds.
- SERVICE D'URBANISME (2004): *La Chaux-de-Fonds: Horlogerie et forme urbaine*, La Chaux-de-Fonds.
- SMITH, Laurajane (2006): *Uses of Heritage*, Londres, New York, Routledge.
- TAYLOR, Marikit (2012): *Conscience historique et protection du patrimoine. De la sensibilisation d'une ville à une volonté de sauvegarde: le cas de La Chaux-de-Fonds*, Genève, Université de Genève, Maîtrise d'études avancées [consulté en ligne]; <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:33932>
- TE, Tearanel (2011): *Étapes marquantes du développement urbain de La Chaux-de-Fonds. Les contributions de Moïse Perret-Gentil, de Charles-Henri Junod et de Charles-Frédéric Knab*, thèse de doctorat, EPFL.
- THEURILLAT, Thierry, RÉRAT, Patrick, CREVOISIER, Olivier (2014): «Les marchés immobiliers: acteurs, institutions et territoires», *Géographie, économie, société*, vol. 16, n°2, pp. 233-254.
- TISSOT, Laurent, DAUMAS, Jean-Claude, GARUFO, Francesco, LAMARD, Pierre (2010): *Histoires de territoires. Les territoires industriels en question XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Neuchâtel, Éditions Alphil.
- UNESCO (1972): Convention pour la protection du patrimoine mondial culturel et naturel [consulté en ligne]; <https://whc.unesco.org/archive/convention-fr.pdf>
- (2003a): Révision des Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial. Révisée en 2005, puis 2019 [consulté en ligne]; <http://whc.unesco.org/archive/opguide12-fr.pdf>
- (2003b): Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturelle immatériel [consulté en ligne]; <https://ich.unesco.org/fr/convention>
- (2005): Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles [consulté en ligne]; [https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913\\_16\\_passport\\_web\\_f.pdf](https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913_16_passport_web_f.pdf)
- VAUCHER, L. (éd.) (2017): «Trois siècles d'horlogerie au Val-de-Travers. D'une vallée jurassienne aux grandes capitales du monde», *Nouvelle revue neuchâteloise*, vol. 34, n°135-136.
- VIENNET, Jean-Pierre (2015): *Le pays des horlogers: trois siècles d'histoire franco-suisse*, Villers-le-Lac, Musée de la Montre.

#### FLORENCE GRAEZER BIDEAU

est anthropologue, docteure en histoire et civilisation et chercheuse au sein du groupe de recherche *Patrimoine, culture et ville*. Maître d'enseignement et de recherche au Collège des Humanités et à la section d'architecture de l'EPFL, ses recherches portent principalement sur la politique culturelle, les études critiques du patrimoine et l'anthropologie de l'urbain dans une perspective comparative (Chine, Malaisie, Singapour et Suisse). Depuis 2015, elle est également professeure invitée au Politecnico di Torino.



# GENDARMES ET VOLEURS





*Robert Frères, Lécle*



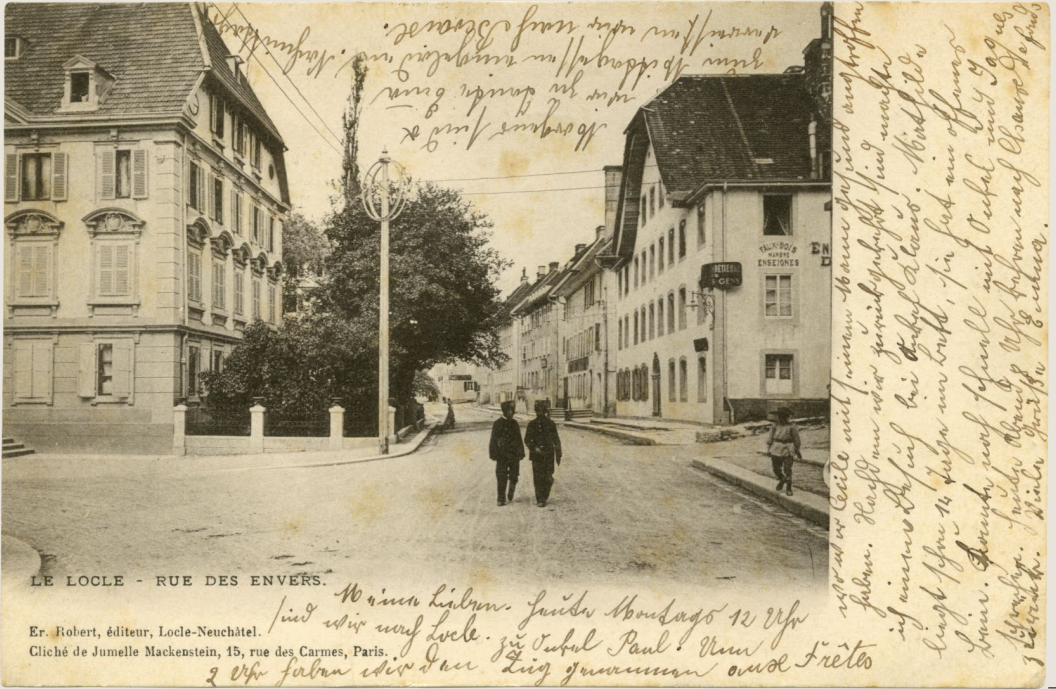
LOCLE . Le Crêt Vaillant

B

La Chaux-de-Fonds  
Rue de la Promenade



C



D



E

- A** Le Locle, éditions A. Derriaz VD, après 1972.
- B** Locle, le Crêt Vaillant, éditions Robert fr. NE, *circa* 1906.
- C** La Chaux-de-Fonds, rue de la Promenade, éditions Perrochet & David VD, *circa* 1920.
- D** Le Locle, Rue des Envers, cliché de Jumelle Mackenstein, éditions Robert NE, avant 1900.
- E** La Chaux-de-Fonds, Rue Léopold Robert, éditions Perrochet-Matile VD, *circa* 1930.

© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Cabinet des arts graphiques, Fonds cartes postales.

L'inscription des villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle au patrimoine mondial porte en elle la question du rapport, ou mieux encore de la «symbiose», entre «horlogerie et urbanisme». Une réponse au fil du temps aux différentes exigences de l'industrie horlogère, qui est devenue un élément central dans la construction de la candidature, allant jusqu'à l'élaboration d'une narration partagée au niveau urbain qui identifie et justifie un patrimoine industriel d'une valeur à la fois universelle et exceptionnelle, un patrimoine représenté par deux villes qui se veulent «construites *pour et par* l'horlogerie»<sup>1</sup>.

Bien que le rôle de l'industrie horlogère apparaisse comme fondamental dans la construction du site de l'UNESCO sur l'«urbanisme horloger», il semble à ce jour que l'on ait encore peu exploré le lien réel entre les deux facteurs, à savoir les formes prises par la participation de l'industrie à la construction du patrimoine identifié par la candidature à la Liste du patrimoine mondial, travaillant à la récupération et à la mise en lumière d'une mémoire partagée, ainsi qu'à la production d'effets réels, avec des retombées – économiques, sociales et urbaines – sur le territoire.

Enquêter sur le rôle des entreprises horlogères et, plus généralement, du monde qui gravite autour d'elles, signifie évaluer et mesurer leur poids à l'intérieur du processus de patrimonialisation mené par les villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle. Cela signifie également comprendre le lien avec l'histoire publique qui s'est construite peu à peu, en cherchant à préciser les narrations et les biens faisant l'objet de la patrimonialisation, dans le cadre de ce qui apparaît comme un cas – plus unique que rare – de continuité temporelle

et «fonctionnelle»: d'un passé manufacturier à un présent de plus en plus marqué par l'évolution de l'industrie, vers une production caractérisée par une plus grande précision et orientée vers le marché du luxe, en dépit des nombreuses évolutions introduites et des nombreux changements advenus dans la production et dans sa façon d'investir l'espace.

Ce travail s'inscrit donc à l'intérieur de ce cadre et s'attache à ce qui constitue à la fois l'un des secteurs les plus importants de l'économie suisse et un élément de reconnaissance internationale: une marque profondément liée et mêlée au territoire et à ses dynamiques; non seulement «swiss made» comme étiquette à graver sur le boîtier des montres, mais deux villes, La Chaux-de-Fonds et Le Locle, comme facteurs identitaires et dénomination géographique pour identifier une série de valeurs et de caractéristiques, de manières et de capacités, de connaissances et de compétences étroitement liées au territoire de provenance.

Étudier ce «facteur territorial» signifie identifier les nombreuses entreprises qui travaillent et produisent dans cet espace par la candidature UNESCO, en choisissant comme angle de lecture et d'interprétation les musées que les entreprises, au fil des ans, ont créés afin de raconter leur patrimoine. Les musées d'entreprise comme «genre composite» (COUSSERAND 2009), divers dans les collections identifiées comme dans les histoires évoquées, dans leurs objectifs comme dans leurs modalités de récit, sont des vecteurs de transmission et des instruments de marketing.

Observer les établissements faisant l'objet de cette enquête à travers les musées d'entreprise,

implique une première réduction due à la volonté d'examiner l'histoire «publique» mise en scène par un sujet privé, un sujet souvent difficilement analysable, soustrait au regard extérieur et caché par le voile du secret industriel. Le musée d'entreprise et les collections exposées sont le fruit d'un choix précis et intentionnel de la part des différentes marques: fournir un récit univoque et fortement caractérisé, spécifique pour chaque industrie horlogère.

Ce texte entend mettre en évidence certains de ces récits spécifiques construits par les entreprises horlogères, en les mettant en tension avec le cadre général du processus de patrimonialisation des deux villes, à travers l'identification de quatre cas d'étude: Corum, Eberhard & Co, Girard-Perregaux et TAG Heuer à La Chaux-de-Fonds. Un travail de terrain mené grâce aux visites des musées et des manufactures, aux interviews des curateurs et des conservateurs des collections exposées, à l'étude de la communication produite par les entreprises horlogères et de la littérature scientifique sur les musées d'entreprise liés à l'horlogerie (COURVOISIER & COURVOISIER 2010; WALSER-LUCHESI & COURVOISIER 2017). En élargissant ensuite le regard au moyen de l'observation directe d'expériences similaires nées sur le territoire suisse, comme l'historique Musée Patek Philippe à Genève et le très récent espace inventé par Bjarke Ingels pour Audemars Piguet au Brasseur.

Des acteurs privés du patrimoine (MONTANARI 2015) qui, à travers leur musée, mettent en scène

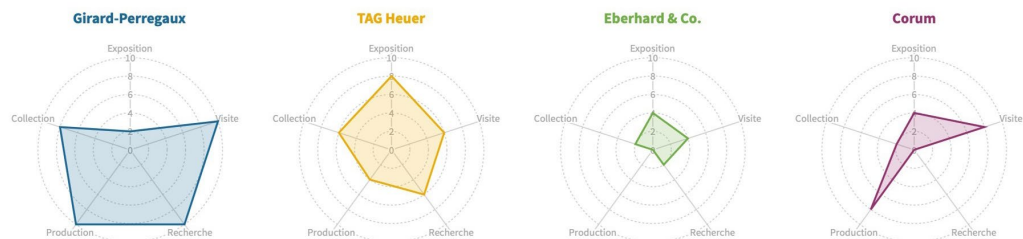
un usage précis de l'histoire, de la mémoire et du projet d'architecture, avec des objectifs et des modalités spécifiques qui s'inscrivent dans un marché global et des logiques d'image de marque, où émergent les frictions entre les collections et les narrations, et, surtout, entre la patrimonialisation et la valorisation (BALZANI 2015). Des médiations avec l'histoire et la culture du territoire, qui sont autant de contributions à un possible débat, plus large, et qui sont contradictoires avec une narration publique.

### MUSÉES ET VISITES D'ENTREPRISE

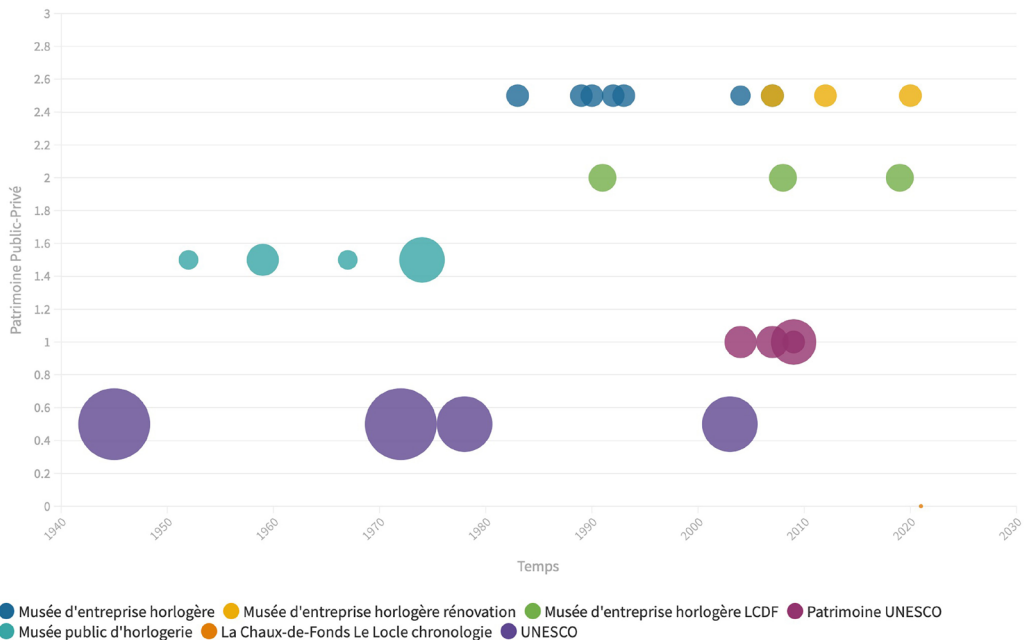
Identifier dans le musée d'entreprise la clef de lecture du rapport entre ces sociétés et un territoire, entre d'un côté des logiques de production et, de l'autre, de patrimonialisation, signifie centrer le propos non seulement les questions techniques, mais aussi les logiques de communication, en mettant en relation des choix spatiaux et muséographiques avec le projet de narration du musée, le «poids symbolique» de ce que l'on veut montrer et de comment on veut le montrer.

Pour comprendre les choix et les impacts produits par le musée d'entreprise, il est nécessaire de délimiter le phénomène, en tentant d'en définir les contours et d'en comprendre les caractéristiques. Pour ce faire, il convient de se référer à la littérature scientifique sur ce thème, en particulier à la littérature d'origine francophone portant sur une région composée de la Suisse et de la France, en opérant une première réduction qui met en

■ Girard-Perregaux ■ TAG Heuer ■ Eberhard & Co. ■ Corum



A



B

tension la région faisant l'objet de la candidature UNESCO de La Chaux-de-Fonds/ Le Locle avec le thème du musée d'entreprise.

Les musées d'entreprise constituent un nouveau champ d'action et de communication qui, en raison même de la brièveté de sa «temporalité», est au centre d'un nombre relativement réduit d'études, bien que les opérations de patrimonialisation autour des entreprises et des industries se fassent de plus en plus nombreuses (BOUZON 2002).

Les musées d'entreprise, aussi appelés «musées de sociétés» ou «corporate museum» (COURVOISIER-COURVOISIER 2010), se réfèrent à un espace à caractère muséal créé par une entreprise ou une organisation (COUSSERAND 2009), qui semble se définir comme «le lieu où l'entreprise se prend elle-même comme objet d'étude, s'exposant à des publics internes et externes» (MEYSONNAT-COURTOIS 1994), mettant ainsi en lumière un aspect contradictoire où l'entreprise à la fois fabrique des produits qui doivent être vendus et conserve des objets qui méritent d'être patrimonialisés et

montrés. En même temps, le musée d'entreprise «s'emploie lorsqu'une organisation crée et/ou aménage sur son lieu d'activité ou sur son site de production ou à l'extérieur de ceux-ci, un espace muséal, qui présente et met en valeur son passé, ses techniques, son savoir-faire, sa production, ses marques, son secteur professionnel, le territoire sur lequel elle est implantée; cet endroit consacré lui permet d'accueillir un public spécifique ou hétérogène, restreint ou élargi, en fonction d'objectifs et d'enjeux diversifiés» (COUSSERAND 2009).

A La comparaison entre les cas d'études des musées horlogères est faite à travers un diagramme interprétatif mettant en évidence certaines caractéristiques identifiées par la discussion, par les éléments qui ont émergé de la recherche et par la définition de «musée» donnée par l'ICOM. L'échelle de valeurs choisie va de 0 à 10, où 0 indique une absence tandis que 10 indique une forte intensité d'activité.

B Sur l'axe des abscisses est placée la ligne du temps, sur les ordonnées les valeurs indiquent des événements liés au patrimoine: en partant du patrimoine «public» avec la création de l'UNESCO jusqu'au patrimoine plus «privé» des musées des entreprises horlogères.

Une définition qui souligne les aspects complexes et hétérogènes qui caractérisent le phénomène.

À ce propos, on remarque que la littérature remet souvent en cause le caractère muséal de ces lieux, en soulignant le fait que viennent à manquer – dans certains cas – une ou plusieurs fonctions principales généralement attribuées à un musée, à savoir la présentation, la conservation, la recherche ou l'animation (GOB & DROUGUET 2003). Dans cette perspective, c'est la définition même du musée qui se voit remise en cause, en raison de son éloignement de celle proposée par l'ICOM (International Council of Museums) qui voit dans le musée «une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation»<sup>2</sup>.

D'autres travaux partent justement de l'aspect «d'exposition», en considérant le musée comme un dispositif de communication, proposant ainsi la notion de dispositif «socio-symbolique», qui permet de «saisir comment, ce faisant, s'articulent la relation du récepteur au producteur et celle de l'objet à ce qu'il représente; de voir comment les règles constitutives organisent les rapports entre les gens et les choses» (DAVALLON, 1999). Dans ce cas, le musée d'entreprise devient le théâtre où représenter l'acte de production, à travers un acte symbolique, tandis que le musée théâtralise l'entreprise (COUSSERAND 2009) dans ce qui avait été défini comme «musée miroir» par Henri Rivière.

Suivant cette lecture, le musée d'entreprise devient un lieu de médiation, où l'entreprise montre seulement certains éléments forts, ceux qui sont constitutifs de l'image de sa marque (RASSE 1995), opérant donc une sélection *a priori* et ne mettant en lumière que quelques aspects, dans ce qui semble souvent être une mission de conservation des traces du passé afin de les mettre ensuite en scène dans une perspective au présent. En cela, de

nombreux travaux se rejoignent dans la mise en évidence de la manière dont les musées d'entreprise, d'une part, cherchent à éviter une connotation «passéiste», en reconstruisant la biographie de l'entreprise, en faisant l'«apologie de sa capacité d'adaptation» et en montrant «comment elle a toujours su se battre sur le front de la modernité, anticiper sur le changement pour demeurer à la pointe du progrès» (RASSE 1995); et, d'autre part, proposent une vision déformée de l'histoire, qui laisse dans l'ombre les erreurs et les échecs, les conflits et les luttes sociales qui se sont souvent développés à l'intérieur de l'organisation.

Ainsi, le musée d'entreprise apparaît dans cette lecture comme un phénomène aux multiples facettes, aux formes et aux modalités diverses, qui, en même temps – dans la plupart des cas – s'élabore à travers des visions partielles et des représentations simplifiées, quelque peu risquées parce que mystifiantes (PERETTI 1990). Dans ce jeu subtil de poids symboliques et d'accents, c'est la célébration de la technique et du progrès qui prend le dessus – vision dans laquelle l'homme est presque toujours absent (DESVALLÉES 1992).

Le lien avec l'histoire, avec une *business history* de succès, quoique partiel et contradictoire, met en évidence une question fondamentale: la temporalité. Comme l'affirment Blin et Gramaccia (1995), la fonction du musée pour l'entreprise est d'évoquer une mémoire, outre sa capacité à montrer des technologies et des produits, la modernisation et l'évolution. À côté d'une mémoire «provoquée» par les signes et les objets du musée, on découvre souvent une mémoire «familiale», «évoquée par l'architecture industrielle qui inscrit l'entreprise dans la présence et l'intemporalité mythique de la ville» (BLIN & GRAMACCIA 1995).

Une temporalité conférée par le rapport avec le passé et par une conception précise du patrimoine: «le musée d'entreprise présente et met en valeur le passé de l'entreprise, ses techniques, son savoir-faire, sa production, ses marques, son secteur professionnel, le territoire sur lequel elle

est implantée» (COUSSERAND 2009). Mais l'étalage du passé a des finalités bien précises et des répercussions sur le présent: si le passé renvoie à quelque chose qui a été, la représentation muséale actuelle part de ce passé pour l'«inscrire» à l'intérieur d'une sorte de continuum avec le présent, une «séduction» du visiteur/consommateur qui met en lumière les différences et les améliorations advenues dans la production et dans la réalisation, projetant la marque, objet de la muséalisation, dans une perspective future, de croissance et de progrès dans ce que l'on peut voir comme une figure pyramidale constituée par le patrimoine, la transmission/communication et le marketing.

Pour ce faire, à l'intérieur d'un cadre très construit, le territoire devient l'instrument pour mener à bien des objectifs et des modalités qui diffèrent pour chaque musée d'entreprise. Une «qualification», pour reprendre un terme utilisé par Isabelle Cousserand, non seulement historique mais aussi géographique, un positionnement sur le marché et dans la typologie de narration. Le territoire devient un trait distinctif et un dispositif qui permet de stratifier des histoires d'entreprise, de mettre en lumière des dimensions spatiales et de se rapporter aux lieux et aux communautés, en créant un lien direct avec le tourisme, et même en favorisant certains traits spécifiques liés à la découverte économique et au tourisme industriel.

Dans cette trajectoire, émerge une forme d'hospitalité et de jouissance des espaces de l'entreprise: la visite d'entreprise, une occasion d'accueil et une expérience culturelle qui se voient souvent entremêlées au musée, stratifiant non seulement l'offre mais aussi la narration de l'entreprise, sa communication et l'expérience spatiale proposée.

La littérature, à ce propos, tend à souligner une ouverture à un public différent et, surtout, la possibilité de dissocier la visite d'entreprise du musée d'entreprise, lequel peut dès lors être absent (COURVOISIER & COURVOISIER 2010).

Comme dans le cas du musée, la visite a pour fonction de renforcer un lien avec l'entreprise et la marque (WALSER-LUCHESI & COURVOISIER 2018), en proposant une expérience «stimulante», dynamique et entraînante, qui a pour objectif de susciter une réflexion (RIVARD 2006) et qui, en même temps, s'avère un instrument utile de communication, de marketing et de présentation d'un savoir-faire (COURVOISIER & COURVOISIER 2010), mais aussi de cohésion sociale (lien public avec des ouvriers) et de vente.

Aussi, si l'espace muséal d'entreprise peut constituer un facteur de promotion de l'entreprise, en même temps que de renforcement du patrimoine industriel (HOLLENBECK 2008), la visite ajoute un facteur de consolidation du «management» et des capacités de l'entreprise, en proposant une superposition totale entre le consommateur et le visiteur.

MUSÉES ET VISITES DES ENTREPRISES HORLOGÈRES  
En partant des thèmes et des questions qu'a fait émerger cette étude de la littérature sur les musées et sur les visites d'entreprise, on peut à présent se concentrer sur les entreprises horlogères en Suisse, en particulier sur celles qui existent dans la région définie par la candidature UNESCO «urbanisme horloger» de La Chaux-de-Fonds/Le Locle.

À ce propos, il convient de dire que l'on a assisté ces dernières années à une multiplication des entreprises horlogères qui ont ouvert – dans la zone géographique allant de Genève à Schaffhouse – un espace muséal, et qui utilisent l'expérience des visites d'entreprise. Où, selon François et Fabienne Courvoisier (2010), «l'ouverture de musées d'entreprises horlogères suisses a un triple but: la conservation et la mise en valeur de leur patrimoine, la légitimation de leur nom dans l'histoire et la promotion de leur marque et de leur région.»

Du premier musée privé d'Omega, datant de 1983, en passant par Patek-Philippe (1989), Audemars Piguet (1990) et Girard-Perregaux (1991),





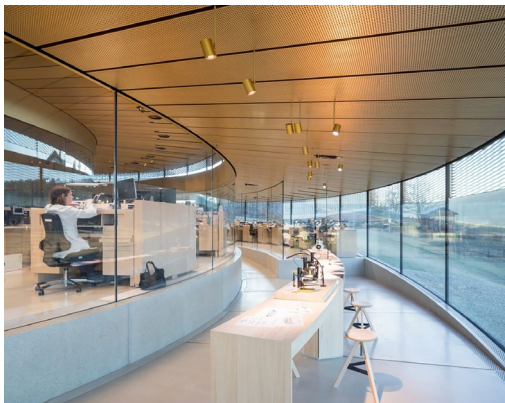
C

jusqu'aux musées de Jager-La Coultre (2007) et de TAG Heuer (2008), ainsi qu'à d'autres initiatives extrêmement récentes, on a assisté à une dynamique croissante de patrimonialisation et de muséification de la part des grandes marques de l'horlogerie suisse. Des espaces consacrés à leurs clients, du type showroom, côtoient de véritables musées ouverts au public, où l'objectif est de présenter les collections privées des entreprises horlogères, en racontant non seulement leur histoire, celle de la manufacture, mais aussi, plus généralement, celle de l'horlogerie et de la mesure du temps.

Comme nous l'avons mis en évidence pour les musées d'entreprise, dans le cas aussi des musées d'horlogerie suisse, émerge une narration partielle, qui contraste avec une spectacularisation du progrès et de la technique, d'un savoir-faire qui, dans le temps long, a su évoluer jusqu'à aujourd'hui, en partant de l'imaginaire d'un secteur horloger lié au territoire et à ses rythmes, pour arriver à une image moderne et cosmopolite, parfaitement insérée dans le présent et tournée vers le futur (MUNZ 2016).

Les musées de Longines et, surtout, d'Audemars Piguet en sont des exemples, qui, ces dernières années, ont fait l'objet d'interventions de transformation et d'agrandissement de la part d'importants architectes internationaux. Il suffit de penser que, pour l'entreprise du Brassus, le projet a été confié à l'atelier de Bjarke Ingels (BIG) qui, pour la construction, a imaginé un édifice en spirale qui sort de terre et accueille le récit renouvelé de l'entreprise, à cheval entre musée et atelier. Une spirale qui «devient l'emplacement pour étaler technicité, artisanalité et design développés par les maîtres horlogers au milieu des sommets du Jura suisse», comme l'a souligné le communiqué de presse à l'occasion de l'inauguration, qui eut lieu en 2020. La tentative permanente de fondre l'expérience spatiale avec celle du travail et de la production est soulignée par des murs en verre incurvé qui convergent en sens horaire vers le centre de la spirale, avant de se déplacer dans la direction opposée, de sorte que «les visiteurs se meuvent à travers l'édifice comme ils le feraient à travers le ressort d'une montre»<sup>3</sup> [C].

Comme l'a affirmé Sébastien Vivas, directeur du Musée et du Patrimoine d'Audemars Piguet, «le Musée Atelier Audemars Piguet est un lieu unique de découverte, d'apprentissage et de convivialité dans lequel la connaissance et le savoir-faire se voient transmis aux générations futures. La complexité technique de son architecture et de sa scénographie nous rappelle le mouvement hautement compliqué d'une Grande Complication» (CALIMBAS 2020). Ce n'est pas un hasard si la scénographie, après avoir parcouru rapidement le développement de l'horlogerie dans la Vallée de Joux, fait étalage du patrimoine de l'entreprise à travers une sélection de montres iconiques. Une expérience qui va *crescendo*, une musicalité conférée par le projet d'aménagement de l'Atelier Brückner à travers installation et simulations, technique et design, labo-



D



E



F

ratoires pour les visiteurs et atelier de production, qui culmine au centre de la spirale avec l'exposition des pièces de la «Grande Complication» [D].

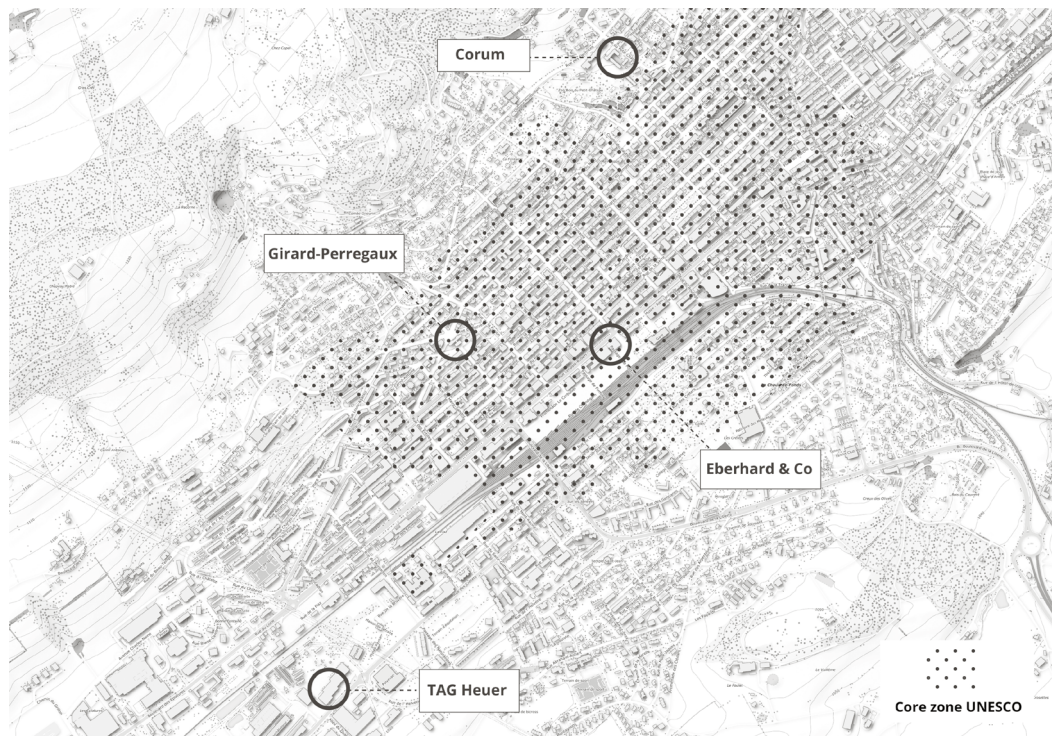
L'expérience du musée Patek Philippe à Genève s'oppose à celle du musée-atelier d'Audemars Piguet. Le choix est ici divergent et implique un espace gagné à l'intérieur d'un édifice historique dans le cœur de la ville, un musée public dans le quartier de Plainpalais. Situé à l'intérieur d'un édifice industriel du XX<sup>e</sup> siècle, celui-ci non seulement raconte sur quatre étages l'histoire de l'entreprise,

**C** Musée Atelier Audemars Piguet, Le Brassus. Vue de l'extérieur (photographie © Iwan Baan, 2019).

**D** Musée Atelier Audemars Piguet, Le Brassus. Vues de l'intérieur (photographie © Iwan Baan, 2020).

**E** Musée Patek Philippe, Genève. Vue de l'extérieur.

**F** Musée Patek Philippe, Genève. Vue de l'intérieur.



mais articule une vocation didactique autour de la muséification d'une collection vaste et différenciée, qui plonge ses racines dans les siècles et qui traverse toute l'histoire de l'horlogerie. À la différence du projet de BIG, dans ce cas, le visiteur est plongé dans une expérience temporelle, en premier lieu de nature didactique, au centre de laquelle se trouve l'horloge – sa technique et son mécanisme, son histoire et ses personnages –, et non pas tant les capacités et la production<sup>4</sup> [E-F].

Outre l'exposition de la collection et le déploiement d'une narration, ce qui importe ici est le fait que le musée soit ouvert sur la ville et le public, et qu'il accueille également des espaces dédiés à l'enseignement et à la recherche, telle qu'une bibliothèque et des archives.

#### QUATRE MUSÉES À LA CHAUX-DE-FONDS

Si les musées d'Audemars Piguet d'un côté, et de Patek Philippe de l'autre, incarnent les deux extrêmes d'un récit possible de la manufacture horlogère en Suisse, la recherche menée s'est concentrée sur quatre expériences de musée et de visite d'entreprise à La Chaux-de-Fonds [G].

Un travail de terrain qui s'est déroulé par le biais de visites et d'interviews avec les responsables du patrimoine des musées et des collections, d'une manière d'avancer répétitive et récursive développée sur un temps long, en pénétrant l'intérieur de l'expérience muséale et en endossant tour à tour les rôles d'un visiteur et d'un client, d'un chercheur et d'un passionné, en suivant des itinéraires individuels et, dans le même temps, en profitant des moments de partage et d'ouverture des entreprises au public, comme dans le cas de la Biennale du Patrimoine 2019.

**G** Localisation des quatre musées par rapport à la core zone UNESCO, La Chaux-de-Fonds (dessin de Davide Vero, 2020).

Le regard et l'analyse se sont développés à partir de la thèse du «musée comme miroir de l'entreprise», dans une tentative de comprendre les relations entre l'industrie horlogère et les lieux de la patrimonialisation de la candidature UNESCO «urbanisme horloger», en essayant de saisir les intentions et le rôle des entreprises horlogères à l'intérieur de ce processus, leur poids éventuel et les effets sur le territoire.

Au centre de l'analyse, la question spatiale: comment a été traduit spatialement le récit, tant dans l'aménagement muséal que dans les questions soulevées durant les visites? Il devient par conséquent important de comparer la fonction et la typologie des musées: ouverts ou fermés, pour quel type de public, à l'intérieur ou à l'extérieur des villes, dans quelle relation éventuelle avec ses dynamiques et ses politiques, dans quel rapport avec le tourisme et avec un récit plus large des villes de l'horlogerie? Ce que l'on a mis en tension, c'est

le dialogue, ou son absence, avec le territoire, ses habitants et son histoire. Une histoire comprise comme succession d'événements et, en même temps, comme «durée» qui pose la question du temps et des conflits.

Nous observerons quatre portraits d'entreprises: les visites des espaces muséaux et des laboratoires de Corum et de Girard Perregaux, les musées d'Eberhard & Co. (ouvert en 2019) et de TAG Heuer. Sont ici mis en lumière divers choix symboliques et identitaires, ainsi que des solutions différentes concernant la patrimonialisation, le *storytelling* et l'image de marque. Les fiches comparatives qui suivent mettent en relation différents thèmes et questions, et analysent des convergences et des discordances dans la façon de raconter le rapport entre l'homme et le temps, l'entreprise et le territoire, l'activité horlogère et l'architecture.

*Traduit de l'italien par Olivier Chiquet*

#### notes

- 1 *La Chaux-de-Fonds/Le Locle. Candidature au patrimoine mondial*, dossier de candidature, 2007, p. 14 [consulté en ligne]; <http://whc.unesco.org/uploads/nominations/1302.pdf>
- 2 Statuts de l'ICOM, adoptés par la 22<sup>e</sup> Assemblée générale de l'ICOM (Vienne, Autriche, 24 août 2007), art. 3, section 1 [consulté en ligne]; [http://archives.icom.museum/statutes\\_fr.html](http://archives.icom.museum/statutes_fr.html).
- 3 Une visite virtuelle du musée est disponible sur le site: <https://www.museeatelier-audemarspiguet.com/en/home.html>.
- 4 Voir en ligne: <https://www.patek.com/en/company/patek-philippe-museum>.

#### bibliographie

- BALZANI, Roberto (éd.)(2015): *I territori del patrimonio. Dinamiche della patrimonializzazione e culture locali (secoli XVII-XX)*, Bologne, Il Mulino.
- BLIN, Dominique, GRAMACCIA, Gino (éds)(1995): «L'entreprise et ses mémoires», dossier, *Communication & Organisation*, n°7.
- BOUZON, Arlette (2002): «Pluralité des discours d'entreprise et représentations», in Marcel Paul-Cavallier et Jacques Walter (éds), *Organisations, médias et médiations*, Paris, L'Harmattan.

- CALIMBAS, J. P. C. (2020): «The Musée Atelier Audemars Piguet. Where History is a Work in Progress», *Calibre*, 24 avril [consulté en ligne]; <https://www.calibremagazine.com/news/musee-atelier-audemars-piguet>
- COURVOISIER, François, COURVOISIER, Fabienne (2010): «Le musée d'entreprise horlogère, instrument de communication des marques», *La lettre de l'OCIM*, n°127, pp. 14-24.
- COUSSERAND, Isabelle (2009): «Musées d'entreprise: un genre composite», *Communication & Organisation*, n°35, pp. 192-213.
- DAVALLON, Jean (1999): *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan.
- DESVALLÉES, André (éd.) (1992): *Vagues, vol. 1. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Éditions W.
- GOB, André, DROUGUET, Noémie (2003): *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin.
- HOLLENBECK, Candice R., PETERS, Cara, ZINKHAN, Georges M. (2008): «Retail spectacles and brand meaning: insights from a brand museum case study», *Journal of Retailing*, vol. 84, n°3, pp. 334-353.
- MEYSONNAT-COURTOIS, Pascale (1994): «Les musées d'entreprise en France: une réalité à dépasser, un concept à inventer», *La lettre de l'OCIM*, n°34, pp. 13-17.

- MONTANARI, Tomaso (2015): *Privati del patrimonio*, Turin, Einaudi.
- MUNZ, Hervé (2016): *La transmission en jeu. Apprendre, pratiquer, patrimonialiser l'horlogerie en Suisse*, Neuchâtel, Alphil.
- PERETTI, Jean-Marie (1990): *Ressources humaines*, Paris, Vuibert.
- PROTHERY, Louise (2008): «Dans le secret des musées horlogers», *L'Express.fr*, 15 avril [consulté en ligne]; [http://www.lexpress.fr/styles/shopping/dans-le-secret-des-museeshorlogers\\_472657.html](http://www.lexpress.fr/styles/shopping/dans-le-secret-des-museeshorlogers_472657.html)
- RASSE, Paul (1995): «Les musées d'entreprise, quelle médiation de l'histoire?», *Communication & Organisation*, n°7.
- RIVARD, René (2006): «Construire une expérience de visite. Ressentir, apprendre, s'interroger», *Cahier Espaces*, n°92, pp. 114-116.
- WALSER-LUCHESI, Agnès, COURVOISIER, François (2017): «Préparez-vous à en avoir plein les yeux! Quand l'entreprise vous offre l'hospitalité...», *Actes du 33<sup>ème</sup> congrès international de l'Association française du marketing*, Tours, Université de Tours François Rabelais.
- (2018): «Is a company's hospitality characterized by its visits? Hospitality experiences and cultural dimensions observed through Swiss and French company visits», *Journal of Marketing Trends*, vol. 5, n°1, pp. 15-24.

#### DAVIDE VERO

est architecte, PhD au Politecnico di Torino et visiting scholar à l'EPFL. Il a participé à des projets de recherche internationaux avec des universités comme EPFL, Tsinghua University et Universidad de Buenos Aires (UBA). Auteur de publications et recherche scientifiques dans le domaine de l'architecture et des études urbaines, ses travaux apportent une attention particulière aux thèmes du territoire et de sa transformation à travers l'hybridation disciplinaire.

# QUATRE MUSÉES À LA CHAUX-DE-FONDS



## MANUFACTURE HORLOGÈRE ET MUSÉE GIRARD-PERREGAUX

<b>Typologie</b>	Musée + visite d'entreprise sur rendez-vous, ouverture extraordinaire à l'occasion d'événements.
<b>Année</b>	1999 (Villa Marguerite).
<b>Localisation</b>	Centre ville de La Chaux-de-Fonds, <i>core zone</i> UNESCO

Situé dans la zone principale définie par l'UNESCO comme patrimoine mondial dans la ville de La Chaux-de-Fonds, le musée Girard-Perregaux témoigne d'une activité de valorisation et de patrimonialisation à grande échelle. En effet, depuis les années 1990, la société horlogère a entrepris un processus de communication qui a abouti à la création d'un musée au sein de la zone de production, puis s'est installée dans l'emblématique Villa Marguerite avec l'ouverture officielle du musée Girard-Perregaux en 1999. L'histoire du musée a été interrompue en 2007 par le vol d'une partie de

la collection et une série de dégâts matériels, qui ont conduit d'une part à des travaux de restauration de la collection et, d'autre part, à une remise en cause de l'exposition et de sa narration, des thèmes et des méthodes de patrimonialisation. Aujourd'hui, des visites d'entreprise permettent de connaître l'univers de la marque, en suivant le processus de production de la montre à travers les différents niveaux de la fabrication: des matériaux au projet, de la construction du mécanisme à son assemblage [A].

Ce parcours vise à créer un nouvel espace muséal. Il est conçu comme une «maison privée, où les visiteurs peuvent entrer et découvrir petit à petit en racontant des histoires sur la marque Girard-Perregaux», comme nous dit l'historien Willy Schweizer, conservateur du patrimoine Girard-Perregaux (interview, avril 2017). Le musée fonctionne comme moyen de communication. Il est basé sur un usage public de l'histoire, et notamment de nombreuses histoires individuelles et de diverses géographies, qui ont pour objectif de mettre en valeur l'entreprise horlogère. Il en découle une sorte de légitimation «temporelle», soulignée par Willy Schweizer lui-même: «On peut raconter des histoires [...] ce que d'autres marques plus jeunes ne peuvent pas faire.» Il devient possible de partir des objets – les montres – pour évoquer les lieux, la politique et les grands événements internationaux.



A

A Vue de l'intérieur (photographie © Davide Vero, 2017).





**B** Il est intéressant de réfléchir précisément sur ce rôle de «conservateur du patrimoine» introduit au sein de l'entreprise. Confié à un historien, ce rôle met clairement en évidence la volonté et la nécessité de construire un récit qui soit à la fois cohérent et scientifiquement solide. Un récit «spécifique» qui isole des fragments individuels de l'histoire pour les ramener à l'image et à la communication plus larges de la marque Girard-Perregaux [B].

L'idée n'est pas de «surprendre et étonner à tout prix», mais plutôt de tisser les fils d'une histoire élitiste, qui se trouve renforcée par les choix spatiaux et architecturaux de l'entreprise: récupération des bâtiments dans la partie historique de la ville de La Chaux-de-Fonds, attention particulière à la restauration des décorations de style Sapin,

typiques de la région, et réflexion générale sur le métier d'horloger, à la base de plusieurs mythes fondateurs de l'histoire locale.

Un musée en devenir, donc, plaçant la marque et ses garde-temps au cœur du projet. Il est intéressant de noter que ce projet se démarque, tout en ayant également anticipé la patrimonialisation de la forme urbaine qui a résulté de la candidature à l'UNESCO, une initiative qui ne semble pas avoir eu d'effet spécifique sur l'entreprise elle-même. Ce n'est pas un hasard si le tourisme attiré à La Chaux-de-Fonds est différent de celui des visiteurs de cette célèbre entreprise horlogère, laquelle mobilise des réseaux et des publics bien plus spécifiques. La possibilité de visiter l'entreprise uniquement sur rendez-vous réaffirme une déconnexion entre la narration publique sur l'urbanisme horloger et les traits fondamentaux de cette patrimonialisation qui se caractérise comme distinctement privée.

**B** Vue de l'intérieur (photographie © Davide Vero, 2017).

## TAG HEUER 360

<b>Typologie</b>	Musée privé
<b>Année</b>	2008
<b>Localisation</b>	Zone industrielle de La Chaux-de-Fonds, en dehors de la <i>core zone</i> UNESCO

Le musée «TAG Heuer 360» est situé en bordure de la ville de La Chaux-de-Fonds, dans la zone industrielle, le long d'une des routes menant à la ville du Locle. L'espace est situé dans les locaux de production de la société horlogère appartenant au groupe LVMH Moët Hennessy Louis Vuitton, au rez-de-chaussée de l'immeuble qui abrite les bureaux de TAG Heuer.

Bien que l'entrée ne révèle pas la présence d'un espace muséal, lorsque le visiteur franchit le seuil, il est embarqué dans une mise en scène qui se déploie dans un espace central marqué par des écrans circulaires projetant des images de la marque. L'éclairage spectaculaire de l'espace met en valeur des zones spécifiques qui correspondent

à des vitrines imitant des boîtiers de montres, chacun avec son cristal et son cadran [C].

Sur les murs de l'espace quadrangulaire environnant, des panneaux d'informations, des écrans et des vitrines composent un récit le long d'un ruban qui propose une séquence temporelle. Celle-ci met en relation l'entreprise avec des événements historiques importants, aussi bien qu'avec des personnalités du sport et du cinéma. Une collection de 300 pièces rares «témoigne de 150 ans d'histoire de la marque et représente la richesse culturelle» de TAG Heuer.

C Vue de l'intérieur (photographie © Davide Vero, 2017).





Comme dans le cas de Girard-Perregaux, le musée et la narration de l'entreprise sont dirigés par une figure professionnelle spécifique: la directrice du patrimoine Catherine Eberle-Devaux. La façon de raconter et de communiquer la marque y est toutefois différente. Le musée est en effet conçu comme un voyage «a 360 degrees journey», où ce qui émerge est un thème, mais aussi un objectif propre à l'entreprise:

«TAG reste la seule entreprise horlogère suisse qui démontre l'extrême précision des instruments de mesure du temps». Les éléments clés à mettre en évidence sont donc la performance et le «dépassement continu des limites» [D].

La narration associe TAG Heuer à la mesure du temps dans le sport et surtout dans le monde des courses. On trouve la Formule 1, mais aussi la boxe et le ski, la voile et le cinéma. Les termes employés relèvent de valeurs liées au sport et les protagonistes sont les premiers «ambassadeurs» de l'entreprise, de Juan Manuel Fangio à Ayrton Senna. Le récit est toujours positif, «gagnant», il y a peu ou pas d'espace pour raconter les histoires

D Vue de l'intérieur (photographie © Davide Vero).

– souvent troublées – de l'entreprise ou de la crise horlogère plus large des années 1970, celle qu'on a appelé la «crise du quartz».

Ce sont les personnages, les *testimonials*, qui ont la tâche de raconter la marque TAG Heuer tant dans le développement du musée, que dans la collection exposée. Seule une petite partie des panneaux située à la fin du parcours, fournit des informations complémentaires, en introduisant notamment quelques détails sur la manufacture et sur les sites où les mouvements et les calibres sont produits, comme ceux de Cornol et Chevenez (Jura).

Cet musée moderne et jeune se concentre sur le langage du marketing d'entreprise, sur un «marché de luxe mais accessible», comme le mentionnent les guides du musée. Un espace où le rôle de l'histoire n'est pas soutenu par des documents ou des objets particuliers, mais par les *friends of the brand*, qui ne sont que des hommes.

Cet espace est visitable sur rendez-vous. Fermé au grand public, il est conçu pour la clientèle, hors des circuits publics du patrimoine UNESCO et loin des récits sur la forme urbaine de La Chaux-de-Fonds ou le passé des «paysans horlogers».

## MUSÉE EBERHARD & CO.

<b>Typologie</b>	Musée privé, réservation obligatoire
<b>Année</b>	2018
<b>Localisation</b>	Centre de La Chaux-de-Fonds, <i>core zone</i> UNESCO

Le musée de l'entreprise Eberhard & Co est le plus récent des quatre musées analysés et le dernier à être achevé à La Chaux-de-Fonds. C'est en 2018 que la marque, désormais de propriété italienne, décide de «revenir» à ses origines, au lieu symbolique de l'entreprise: l'immeuble Georges-Lucien Eberhard, situé en plein centre-ville, avenue Léopold-Robert.

Ce n'est pas un hasard si la presse locale et spécialisée a parlé du «retour de l'aigle», le symbole de l'entreprise, qui trônait à nouveau au sommet de la tour d'angle du bâtiment, en regardant la rue et la gare, après un long processus de restauration du bâtiment et de renouvellement de la marque.

Le musée occupe partiellement un étage du bâtiment historique, partageant les espaces avec un secteur de la société dédiée aux bureaux et à la représentation. La collection, exposée dans une série de vitrines adossées aux murs, comprend une collection de garde-temps qui «couvre toutes

les périodes» d'activité de la société, allant des montres de poche aux montres-bracelets, des modèles masculins aux féminins, jusqu'aux montres de plongée et de sport. Dans le cadre de cette narration, une attention est accordée aux nouveaux modèles et mécanismes développés par Eberhard & Co [E].

L'histoire est donc celle de la marque, où ce qui est montré est un fil rouge entre l'innovation et les modèles qui se déroule au fil des années. Dans ce récit dépouillé, une considération particulière est accordée au concept de «continuité» de l'entreprise, comme pour réaffirmer un lien indissoluble avec la fondation de 1887 et surtout avec la ville. Une façon de légitimer la présence de la marque à La Chaux-de-Fonds, parmi les grands de l'horlogerie.

La stratégie de communication, qui n'est pas soutenue par une recherche historique spécifique, se concentre surtout sur les pièces de la collection, à savoir les montres et le processus de leur création. En effet, l'espace d'exposition, scandé par la séquence des vitrines qui ne laissent place qu'aux grandes ouvertures sur l'avenue Léopold-Robert, se termine par une partie de «démonstration», où le visiteur trouve un établi avec tous les outils nécessaires au montage d'une montre. Lors de visites guidées sur rendez-vous, ou encore lors d'événements importants, ce poste de travail est animé par une démonstration pratique de savoir-faire



E

E Vue de l'intérieur (photographie © Davide Vero, 2019).

et de travail mécanique, une performance dont la théâtralité se trouve accentuée par la conformation de l'espace.

Le caractère de cette mise en scène, qui peut rappeler celui d'une boutique commerciale, se heurte fortement à l'idée d'un véritable musée, tandis que l'aspect communicatif souligne à plusieurs reprises non seulement un lien avec la ville, mais aussi avec les termes et les thèmes de la patrimonialisation mis en place par la candidature UNESCO. Dans ce cas, contrairement à d'autres musées d'entreprise, c'est la ville de La Chaux-de-Fonds elle-même qui représente un label à valoriser en termes de communication et de patrimoine [F].



F Vue de l'intérieur (photographie © Davide Vero, 2019).

F

## MUSÉE ET VISITE DE LA MANUFACTURE HORLOGÈRE CORUM

<b>Typologie</b>	Exposition et visite d'entreprise payante, sur rendez-vous
<b>Année</b>	1995 (année d'achèvement de l'espace d'exposition et de représentation)
<b>Localisation</b>	La Chaux-de-Fonds, en dehors de la <i>core zone</i> UNESCO

Située juste à l'extérieur de la zone centrale définie par la candidature à l'UNESCO, la société Corum raconte une histoire complètement différente par rapport aux autres cas d'étude examinés ici. La marque, fondée en 1955, est relativement jeune et se caractérise par un lien fort avec le monde de la voile et les innovations techniques introduites par certains mécanismes, surtout le «*golden bridge*» qui représente le cœur de l'exposition.

Il ne s'agit pas d'un musée à proprement parler, mais plutôt d'un espace de représentation situé à l'entrée de l'entreprise, où les modèles les plus



H



G

importants de la société sont présentés à l'aide de quelques vitrines et installations indépendantes [G].

Le bâtiment qui abrite cette narration est le résultat d'un ambitieux concours d'architecture (1991), qui s'est conclu en 1995 avec la construction d'un édifice en béton et verre, conçu par Margrit Althammer et René Hochuli. Le concours exigeait la construction d'un bâtiment symbolique, un *landmark* moderne capable de représenter l'entreprise et ses valeurs. Les grandes fenêtres à toute hauteur situent la collection idéalement à mi-chemin entre les bâtiments de production et une grande zone de parc. Ce dernier devient souvent un protagoniste et sa présence permet d'apporter de la lumière à l'espace intérieur où se trouvent les horloges, les mécanismes et leur histoire [H].

G Vue de l'intérieur (photographie © Davide Vero, 2019).

H Vue de l'extérieur (photographie © Davide Vero, 2019).

Une histoire qui n'est qu'ébauchée en relation aux modèles exposés et qui est ensuite développée, avec des anecdotes et des détails, par les guides qui conduisent la visite. Le parcours de celle-ci part de l'exposition et se développe ensuite dans les espaces de production situés dans le bâtiment adjacent, en traversant toutes les phases de construction des montres Corum.

Comme nous l'avons déjà remarqué, l'espace analysé ne peut être défini comme un musée, bien qu'il soit présenté comme tel, mais plutôt comme un espace d'exposition où la collection est celle des pièces les plus importantes et les plus exclusives construites par la marque. La visite d'entreprise devient ainsi un élément central de la narration et de la communication, un moment où l'on n'aborde pas seulement des questions techniques, mais où l'on souligne la relation étroite entre la ville et l'entreprise, entre l'urbanisme horloger et la maison Corum [1].

I Vue de l'intérieur (photographie © Davide Vero, 2019).



...C'EST COMME À PARIS !



**La Chaux-de-Fonds**





La Chaux-de-Fonds, Rue Leopold Robert



B

LE LOCLE — Square et Hôtel-de-Ville



C



La Chaux-de-Fonds.  
Rue Léopold Robert

D



Ma chérie. - voici mes projets changés. Au lieu de courir je  
 suis chez ma gel'mère; je regrette de n'avoir pas  
 pu te revoir, avant de partir, cela  
 n'empêche pas que je t'embrasse

La Chaux-de-Fonds  
Rue Léopold Robert

Rue Léopold Robert

Beaucoup à toi. Mes meilleurs  
 mille bons bais. P. Adrien

Edition A. Schoenbucher déposé No. 190

E

- A** La Chaux-de-Fonds, éditions R. Jeanneret-Danner NE, sans date.
- B** La Chaux-de-Fonds, éditions Guggenheim ZH, avant 1928.
- C** Le Locle, éditeur non identifié, sans date.
- D** La Chaux-de-Fonds, éditions Guggenheim & Cie.ZH, sans date.
- E** La Chaux-de-Fonds, éditions W. Schönbucher NE, avant 1903.

© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Cabinet des arts graphiques, Fonds cartes postales.

Choisir la carte postale est pour moi une fuite qui, du moins, vous épargnera la littérature trop abondante que vous auriez dû subir si j'avais osé vous parler de. Nous avons joué la carte postale contre la littérature, l'inadmissible littérature.

[...]

Et pourtant il n'y a que des cartes postales, c'est effrayant.

Jacques Derrida, 1980

À la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, est conservé un fonds important de cartes postales dédiées à la ville, à sa voisine Le Locle, à la vallée et aux montagnes alentour. Il s'agit de quelques milliers d'exemplaires, en grand partie différents les uns des autres, acquis au fil des années grâce aux legs des collectionneurs et aux donations de certaines archives des imprimeries locales. Même s'il ne s'agit que d'une part symbolique, eu égard au nombre inestimable de cartes postales imprimées et diffusées de 1880 à aujourd'hui, l'échantillon constitue une base suffisamment variée et hétérogène pour avancer une proposition de classement iconographique qui soit utile à la réflexion sur le sujet principal de la recherche: la mémoire de la métropole horlogère.

Le fonds de cartes postales représente non seulement un important témoignage iconographique des origines enfouies et des transformations manifestes de la ville, mais aussi un outil de lecture des modalités au travers desquelles l'imaginaire collectif de la *Métropole horlogère* s'est construit et consolidé.

Comme s'il agissait d'un *autoportrait* de groupe, les cartes postales ont de fait forgé l'image de la communauté de La Chaux-de-Fonds et de

sa voisine Le Locle. 5 200 cartes postales sont conservées physiquement dans le dépôt du Cabinet des arts graphiques qui se trouve rue du Progrès, et sont en grande partie visibles sur le site de la Bibliothèque de la Ville<sup>1</sup>. Elles sont classées, à partir de décembre 2005, dans le fonds *Cartes postales* dédié, à travers le système de catalogue bibliothécaire utilisé pour le matériel iconographique. La collection a été instituée en fonds autonome à partir de 1947, date du premier rapport d'activité, mais elle a été constituée sur la base de diverses collections précédentes. 4 000 exemplaires environ, dont le premier remonte à 1890, concernent spécifiquement la ville de La Chaux-de-Fonds, un millier concerne Le Locle, le Val-de-Travers, le Val-de-Ruz, et le reste est quant à lui dédié aux montagnes jurassiennes et au littoral du lac de Neuchâtel. Des acquisitions sont encore en cours et le patrimoine continue d'être consolidé. Deux autres collections, de moindre importance, dédiées à La Chaux-de-Fonds et au Locle sont inventoriées dans les archives du Musée d'histoire de la ville et du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel. Tout le matériel, en plus d'être identifié par un code alphabétique qui définit le fonds (CFV ICO CP) et un nombre indiquant l'objet spécifique, est aussi décrit par une brève note spécifiant la date et le lieu d'impression. Il est seulement possible de chercher des sujets spécifiques par des mots-clefs. En considérant que le patrimoine est en cours d'accroissement, notamment grâce au partage avec d'autres institutions qui a été mis en place par le Réseau des Bibliothèques Neuchâteloises et Jurassiennes (RBNJ), il est de plus en plus compliqué de s'orienter dans la recherche au gré des aléas de la na-

vigation amateur. En l'absence d'un système de code unifié et d'une *discipline* spécifique, il est donc nécessaire d'*imaginer* d'autres systèmes possibles de catalogage des cartes postales, de manière à en faciliter leur utilisation.

L'objectif principal de la présente réflexion est donc de fournir un instrument opératoire pour la lecture critique et pour l'utilisation pratique de cette partie oubliée du patrimoine iconographique. Dans le cadre de cette étude collective, il est envisagé de présenter de manière figurée, à travers une tentative de *catalogage par genre scénographique*, l'extraordinaire passage entre idée, imaginaire et mémoire, à l'œuvre dans la construction identitaire de la *Métropole horlogère*<sup>2</sup>.

### PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA CARTE POSTALE<sup>3</sup>

Les cartes postales ne sont pas seulement des images fixées sur une surface cartonnée, ce sont des histoires qui voyagent à travers l'espace et le temps. Ce sont des messages illustrés véhiculant des pensées, des nouvelles et des sentiments d'une personne à une autre, d'un lieu à un autre. Objet de collection amateur, relique, ou tout simplement fétiche d'un souvenir personnel, elles conservent, au fil du temps, une image *géolocalisée*. À propos de temps et d'espace: les maîtres horlogers sont de grands philosophes et savent mesurer le temps long dans un espace restreint. Le dictionnaire de la Fédération horlogère expliquait la signification du temps à ses artisans et ouvriers de cette manière:

«Temps: échelle indéfinie, considéré comme grandeur physique [*sic.*], où paraissaient s'inscrire irrévocablement les existences dans leur changement, les événements et les phénomènes dans leur succession. Grandeur mesurée par comparaison avec un mouvement que nous jugeons uniforme, toujours égal, par exemple l'écoulement de l'eau, du sable fin, le mouvement apparent des astres, les oscillations du pendule, du balancier-spiral, du diapason, du cristal de quartz, etc.» (FÉDÉRATION HORLOGÈRE 1961).

Le temps, pour les maîtres horlogers, n'est donc pas uniquement une question de précision mécanique.

Le charme irrésistible que la carte postale illustrée exerce est provoqué, de manière symptomatique, par son ambiguïté. Elle a deux faces. Le recto est serial et mécanique, il reproduit une photographie ou un dessin imprimé en un nombre d'exemplaires indéterminé. Ce charme ambigu est nettement amplifié par l'aura mythique que l'imaginaire du voyage distille sur tout être humain sédentaire. Un voyage qui peut acquérir une dimension épique et mystérieuse, comme si la carte envoyée gardait la lumière et l'odeur du lieu dont elle provient.

La description de l'objet présente un degré de complexité considérable, généré par des niveaux de communication multiples et hétérogènes. Ceux-ci, bien qu'utilisant des langages divers, sont structurés les uns avec les autres de manière interdépendante et nécessaire. Une description *structuraliste* est peut-être prosaïque, mais elle peut aider à mettre en évidence la quantité de relations et de croisements entre les différents niveaux de communication que l'on peut observer sur quelques centimètres carrés seulement.

Sur le devant, le recto, se trouve l'illustration. C'est naturellement le message principal, la raison d'être de la carte postale, dont il sera par la suite abondamment traité. Elle est parfois ornée de messages secondaires ayant une fonction de salutation, de félicitation ou simplement de description. La disposition dite *classique*, avec la photo d'un côté et, de l'autre, l'adresse du destinataire, l'espace pour écrire le message, le timbre et les normes de l'éditeur, a changé plusieurs fois au fil du temps. Pendant de nombreuses années, il était interdit d'écrire un texte au verso de la carte, à l'exception de l'adresse du destinataire<sup>4</sup>. Les messages étaient ainsi comme des *nuages de pensées et des pensées nuageuses* qui entouraient les sujets représentés, ces derniers étant spécialement réduits à cet effet. Le tampon de la poste, également, errait

du recto au verso, en une sorte de danse macabre, avant d'être finalement remplacé par le timbre que nous connaissons aujourd'hui. On trouve, en effet, de nombreuses cartes postales avec les timbres et les messages apposés sur l'image. Les premiers règlements internationaux, remontant aux premières décennies du siècle passé, ont établi des protocoles généraux qui relèguent au verso toutes les informations *nécessaires* à l'expédition, ainsi que l'espace dédié au message personnel<sup>5</sup>.

Sur le verso, en haut à droite, au-dessus de l'adresse, on colle le timbre, précieuse entité apparaissant en filigrane et destinée à un affranchissement visqueux. Il contient, à son tour, un autre niveau d'information, constitué de nombreux messages: une image à la signification plus ou moins commémorative, la valeur nominale, le concessionnaire du service et le statut de l'émetteur, souvent le graveur et moins souvent la date d'impression. Il s'agit donc d'un message indépendant de celui de la carte postale et de celui de la personne qui écrit, un message *institutionnel*. L'image reproduite sur le timbre sera à son tour obliérée par un tampon d'affranchissement contenant un message ultérieur, souvent décoré par une autre image stylisée. Sur environ un centimètre carré et demi, il se développe une extraordinaire *mise en abyme*, dans laquelle le contenu global se perd à travers les niveaux narratifs de supports divers. Un tourbillon de significations, où chaque principe structurel s'enchevêtre, à la recherche d'un point de fuite. Le nom du destinataire et son adresse, personnalisés et généralement écrits à la main entre des lignes plus ou moins en pointillé, contiennent donc une première information. Celle-ci est nécessaire car elle spécifie la destination du voyage, point d'arrivée du mouvement rendu possible par la *structure*. Le point de départ est indiqué dans un autre dispositif d'information: le tampon de l'affranchissement. Ce dernier certifie de manière officielle une autre information: la date d'expédition. Parfois, il contient aussi une illustration stylisée ou d'autres messages collaté-

raux, plus ou moins liés aux conditions de l'expédition, et il n'est pas rare qu'un deuxième tampon indique la date de transmission et de réception. On remarque sans difficulté des bandes d'encre qui ornent grossièrement le bord inférieur de la carte postale par des signaux zébrés incompréhensibles. Au verso de la carte postale, parfois seulement au recto, se trouvent les informations imprimées qui font allusion aux commodités du lieu, invitent à s'y rendre, aident à féliciter ou à saluer, renvoient à l'image située de l'autre côté. Pour des raisons commerciales évidentes, la date n'est jamais indiquée, mais il y a de nombreuses indications concernant le rituel administratif, comme les droits de reproduction, le lieu d'impression, l'éditeur dont le nom est parfois associé à un logotype. La mention *photographie réelle* ou alors *photographie en couleur* ajoute une touche de surréalisme à un objet qui est, déjà en soi, situé aux limites du vraisemblable. Mais le verso, bien qu'il contienne lui aussi des éléments imprimés, est le lieu par excellence de l'individualité et de la passion. Au message personnel, qui rivalise avec l'image en ce qui concerne la *raison d'être*, est dédié un espace spécial, la moitié gauche, c'est-à-dire le vide blanc à remplir librement. Il s'agit d'un autre niveau de la structure communicative dans lequel la pensée adressée et privée est exposée, en réalité, à la curiosité du monde. Elle doit donc veiller à ne pas contenir d'intimités explicites, mais se borner à renfermer seulement des messages mystérieux.

#### GÉNÉALOGIE DE LA CARTE POSTALE<sup>6</sup>

Les cartes postales sont en circulation depuis au moins 150 ans et le nombre total d'exemplaires imprimés de 1840 à aujourd'hui est environ de  $25 \times 10^{10}$ . Il s'agit d'un nombre exponentiel estimé, probablement par défaut. Impressionnant. Conçues initialement comme une alternative postale au service télégraphique, plus complexe, elles avaient la fonction de transmettre, sans aucune illustration, une brève communication textuelle, qui ne diffère en rien de ce que l'on fait

aujourd'hui avec le service de messagerie rapide, dont l'acronyme anglais est SMS. Par la suite, les compagnies postales ont fourni des petits cartons pré-imprimés avec des images de félicitations, et on a vu l'apparition des premiers avis commerciaux envoyés par la poste. Au message manuscrit se joignent des figures dessinées et imprimées, qui, peu de temps après, seront remplacées par des photographies ou des gravures<sup>7</sup>. Il s'agit de l'innovation qui permet à la carte postale de trouver sa spécificité par rapport au télégramme, plus rapide. Nous sommes alors au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Les cartes postales apparaîtront dans le Jura et dans le canton de Neuchâtel quarante ans plus tard environ, comme en témoignent les exemplaires plus anciens qui sont catalogués dans les archives du Système bibliothécaire cantonal.

De nombreux candidats aspirent à être les premiers à avoir créé la carte postale<sup>8</sup>. En effet, il est difficile d'établir avec exactitude la différence entre une lettre et une carte postale. Le graveur parisien Demaison, à partir de 1777 déjà, vendait des cartes de vœux pré-imprimées, destinées à être envoyées par le service postal et qui, de manière accidentelle, étaient parfois transmises sans enveloppe. La première carte conçue pour être expédiée *sans enveloppe* et affranchie directement date du mois de juillet 1840. Il s'agit d'une vignette satirique dessinée, donc non imprimée, que l'écrivain Theodore Hook s'envoie à lui-même depuis Fulham. Cette dépêche est devenue plus célèbre par son affranchissement, un *Penny Black* de 1840, que par la carte postale elle-même. Cela nous permet de comprendre à quel point *l'attrait* pour la philatélie prime sur son activité sœur, la collection de cartes postales. Il faudra attendre presque trente ans pour le premier envoi postal officiel d'un petit carton illustré avec affranchissement externe, figurant donc dans les registres. En 1869, l'empire Austro-hongrois émet la première série de cartes postales pré-imprimées: la *Correspondenz-karte* à deux faces, avec un espace destiné au message d'un côté, et un espace pour le timbre et l'adresse

de l'autre. Au cours du premier mois, en octobre, 1 400 000 exemplaires sont affranchis. Ce sera bientôt une excellente occasion pour les soldats sur le front, d'envoyer rapidement des nouvelles à la maison, à moindre coût, et, surtout, sans censure. La carte postale connut en effet une large diffusion pendant la guerre franco-prussienne de l'année suivante, lorsque le service fut introduit en Allemagne. Au cours des quatre années suivantes, tous les pays européens adoptèrent un système analogue dans lequel, selon les variantes, une image imprimée était placée aux côtés d'un timbre affranchi<sup>9</sup>.

La Suisse avait introduit les cartes postales vers le milieu des années 1870. Grâce à un système postal étendu, malgré l'hétérogénéité du pays et malgré des voies de communication accidentées, le service connaît une diffusion massive et immédiate. Rien qu'en 1870, pendant les premiers mois du service, 220 000 cartes postales furent envoyées. Au cours de la première décennie du siècle suivant, le service atteindra son apogée, avec plus de 100 millions de cartes postales envoyées chaque année au sein de la Confédération<sup>10</sup>. Cela représente au moins deux cartes postales par semaine et par famille, en comptant les personnes non alphabétisées. Les illustrations sont encore des gravures au contenu générique ou relatif à des félicitations, souvent sous la forme de guirlandes décoratives ou d'emblèmes héraldiques. Il s'agit rarement de références géographiques, encore moins destinées à des fins touristiques. C'est en Suisse que, pour la première fois, en 1872, les cartes postales illustrées deviennent des outils de promotion touristique, gérés par des structures privées. On doit l'idée à l'Allemand Franz Borich, qui inaugure un nouveau genre de marché territorial<sup>11</sup>.

L'exemplaire le plus ancien conservé dans les fonds d'archives de la Bibliothèque remonte à 1880 environ. Il s'agit d'une photographie représentant *Le Stand*<sup>12</sup>, c'est-à-dire le bâtiment du stand de tir, gravée sur une planche de manière mécanique et ensuite imprimée et coloriée manuellement

par un typographe anonyme, dans un lieu et à une date non précisés. Le nombre remarquable d'exemplaires édités dans les années suivantes montre que c'est autour de cette date que les cartes postales dédiées à des sujets locaux sont commercialisées à La Chaux-de-Fonds. Les cantons du Jura et Neuchâtel assistent relativement tard à la diffusion d'un phénomène de communication sociale qui commercialisait des millions de cartes sur le marché postal européen depuis vingt ans au moins. Les premiers exemplaires qui apparaissent à La Chaux-de-Fonds et à Neuchâtel, strictement au format postal standard de 9 x 14 centimètres, sont imprimés par des éditeurs étrangers. Parmi eux, Auguste Reiss-Lazard de Colmar, qui publie une série dédiée au même stand de tir «avec l'entrée du Bois du Petit Château»<sup>13</sup>. Ensuite seulement, les cartes postales sont également réalisées par des imprimeries et des photographes locaux, qui depuis des années prenaient en photo des scènes urbaines, sans toutefois les proposer dans la configuration postale. Entre 1889 et 1906, un photographe originaire de la région bernoise, spécialisé en prises de vues paysagères, Albert Schönbucher, réalise une série de 122 photographies des nouvelles constructions et vues panoramiques de la ville qui sont utilisées pour la production de nombreuses cartes postales<sup>14</sup>. Dans les décennies du tournant du siècle, plusieurs imprimeries et photographes étaient actifs dans le canton de Neuchâtel, dont certains étaient des éditeurs spécialisés dans la fabrication de produits pour l'envoi postal. Parmi ces derniers, outre le déjà cité Albert Schönbucher, sont actifs aussi Haefeli & fils et John Dubois à La Chaux-de-Fonds, qui travaillaient pour l'industrie horlogère, tandis que Delachaux & Niestlé, Timothée Jacot, la Société Graphique et le Comptoir de Phototyp(i) diffusaient depuis le chef-lieu leurs produits de phototypie et typographie spécifiquement pour «l'exportation nationale et internationale». Outre les grandes imprimeries, qui réalisaient d'importants tirages en utilisant des techniques comme la rotogravure et l'hélio-

gravure ou des procédés dérivés de la lithographie et, plus tard, l'offset, maints artisans locaux produisaient de petites séries qui étaient imprimées par la méthode photographique directement en contact avec la plaque au moyen d'un instrument appelé bromographe. Les écritures, les marges et retouches éventuelles étaient réalisées manuellement et la distribution était exclusivement locale. Dans les fonds consacrés aux cartes postales des bibliothèques de Lausanne, Delémont et Besançon sont conservées de nombreux autres exemplaires qui, de production évidemment artisanale, ne comportent pas le nom de l'imprimerie.

À la fin du siècle, les chiffres généraux sont significatifs, mais les sujets sont multiples et la carte postale n'est pas encore liée à des grands événements de masse. La première architecture représentée sur le verso d'une carte postale remonte à 1873, lorsque les magasins *À la Belle Jardinière* font reproduire directement sur le verso des cartes officielles une gravure qui représente la façade de leur édifice parisien situé rue du Pont-Neuf. Mais l'image qui, pour la première fois, devient une icône populaire dans le monde entier grâce à une carte postale est celle de la Tour Eiffel (Bernard et Guignard, 2010). Celle-ci figure au recto d'une carte postale commémorative de la Grande Exposition internationale de Paris de 1889: c'est une gravure au trait fin réalisée par Léon-Charles Libonis sur la base d'un cliché photographique. Le succès est immédiat. Grâce à l'impression par incision mécanique, plus de 300 000 exemplaires seront produits et envoyés pendant la durée de l'Exposition. En 1891, l'entrepreneur marseillais Dominique Piazza commercialise en France les premières cartes postales avec *vraie photographie*, imprimées grâce à un processus photomécanique qui permet la reproduction d'images de haute qualité en grande quantité. Les sujets, d'abord des personnages costumés et ensuite des vues urbaines et des compositions touristiques, sont uniformisés de manière à pouvoir être adaptés à un public plus large et garder leur *fraîcheur* pen-



dant le temps nécessaire à l'amortissement des coûts de la planche. Nonobstant le manque absolu de confidentialité, ou peut-être justement pour cette raison, commence à circuler dans ces mêmes années un grand nombre de cartes postales ayant un sujet érotique, qui deviendront célèbres dans le monde entier sous le nom de *French Postcard*. En 1902, le Royaume-Uni introduisit au verso de la carte postale le *divided-back*, à savoir la ligne verticale qui sépare l'espace dédié au message et celui réservé à l'adresse du destinataire. Le recto entier sera dédié à l'image. La France suivra en 1903, la Suisse en 1905 (COCHAND & HOMAYOUN 2011) et le Congrès Postal Universel de Rome de 1907 prendra ce modèle, toujours de mise aujourd'hui, comme exemple pour réglementer la composition des cartes postales valables pour le trafic international.

Pour avoir une idée de l'ampleur et de la progression du phénomène, il suffit de remarquer que dans les premières années du siècle, les postes de l'Empire Prussien estimaient qu'environ un milliard de cartes postales était envoyé chaque année. La même chose était observée aux États-Unis qui, en 1898, avaient approuvé le *Private Mailin Card Act*, selon lequel il était permis aux éditeurs de produire des cartes postales au prix d'un penny par unité, expédition comprise, tandis que le coût des lettres s'élevait à deux centimes. Ainsi, le phénomène explose, avec des cartes postales représentant des lieux de loisir, jusqu'à atteindre des chiffres impensables peu de temps auparavant: en fin de semaine estivale, depuis le bureau postal de Coney Island, partaient jusqu'à 250 000 cartes. Les chiffres de diffusion des cartes postales demeurent plus ou moins constants jusqu'à l'arrivée du téléphone domestique, qui est installé de manière significative autour des années 1950. Ensuite, c'est un déclin inexorable. Prenons l'Allemagne à titre d'exemple: en 1954, les *Bundespost* affranchissent 920 millions de cartes postales; en 2008, dernier relevé en date, le nombre est descendu à moins de 40 millions. L'inévitable crépuscule de la carte

postale remonte au moment où l'apparition du téléphone portable avec caméra et le développement du partage par le biais des réseaux sociaux ont décrété son obsolescence. Il est estimé que, chaque jour, les caméras des téléphones portables capturent autant d'images que celles qui ont été imprimées dans toute l'histoire de l'impression analogique (CASATI 2014).

Les cartes postales meurent et avec celles-ci, naturellement, les timbres. Jusqu'en 2001, année où la privatisation des Postes Suisses impose la fin du monopole d'État, l'imprimerie Hélio Courvoisier à La Chaux-de-Fonds produit environ 700 millions de timbres par an pour l'administration publique. Il s'agissait du seul lieu, au sein de la Confédération, avec l'imprimerie fédérale de Berne, à même de produire des timbres *hautement compliqués*, donc difficiles à contrefaire.

#### ANTHROPOLOGIE DE LA CARTE POSTALE<sup>15</sup>

Les cartes postales, bien qu'elles soient des œuvres d'auteur à finalité commerciale, doivent être entendues comme des «œuvres d'art de masse»<sup>16</sup>, puisqu'elles sont des artefacts conçus pour être diffusés et reçus par toutes les couches sociales de la population. Afin d'éviter tout malentendu, il convient d'éclaircir les termes du discours en adoptant deux définitions classiques: «On nomme ici art [...] la réalisation d'un savoir en action» (DAUMAL 1952), la «masse est la somme des particules qui forment un seul corps» (PIANIGIANI 1907). L'association des deux définitions permet de préciser et de *signifier* la dimension universelle et la valeur collective d'un artefact d'auteur qui est bien loin d'être anonyme. La carte postale, aimée à la fois, pour des raisons diverses, par des intellectuels et des personnes non-alphabétisées, a été en mesure de construire l'image de la condition sociale et culturelle des lieux. Elle a été, en effet, le premier phénomène de communication de masse de grande ampleur au sein des sociétés modernes. À la portée de toutes les classes sociales, des non-alphabétisés et des académiciens,

des illettrés et des intellectuels, elle a illustré la surface de la vie quotidienne, dont elle réfléchit mais, en même temps, conditionne les goûts et les aspirations.

La carte postale est une source d'information inépuisable pour comprendre la construction de l'image de la ville et de son territoire. Les scènes urbaines, les vues du paysage et les architectures reproduites au recto de dizaines de millions d'exemplaires ont sédimenté dans la mémoire le caractère de la ville et de son territoire. La carte postale est le miroir de la vocation et des ambitions, des désirs et des illusions de la communauté civile. Le caractère s'affirme comme mémoire collective et atemporelle grâce à sa reproductibilité technique illimitée et, de cette manière, jette les fondements du *idem sentire*, autrement dit de *l'identité communautaire*. La nécessité d'affirmer un même concept d'appartenance à une communauté sociale exclusive enracine des éléments qui présentent un semblant d'homogénéité culturelle. La présence d'une tradition (HOBBSAWM & RANGER 2006), plus ou moins ancrée dans le temps, est consolidée par la configuration d'une aura mythologique, ainsi que par l'invention de ritualités qui se répètent au cours du temps long de l'histoire.

Une grande partie des cartes postales illustrées qui sont contenues dans le fonds de la Bibliothèque, bien que le territoire de La Chaux-de-Fonds et du Locle soit essentiellement pastoral, ont pour sujet le paysage urbain. Par le biais de cette typologie iconographique, dans laquelle la notion classique de paysage est déclinée en sa condition extrême d'anthropisation, la carte postale devient en même temps la cible de la photographie, donc de l'art expressif, et de la connaissance graphique, donc de la transmission du savoir. L'expansion démographique qui apporte une transformation substantielle de l'image urbaine des centres-villes, du grand village rural à la petite métropole industrielle, se produit à peu près dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. L'âge

d'or de la production de masse coïncide avec le moment historique de la prise de conscience du passage de la condition de *grand village alpin* entouré d'un *territoire rural avec fermes*, dépeint par des vues en perspective à hauteur d'œil humain, à celle de métropole horlogère, perçue par le biais déséquilibré de photographies réalisées depuis un aérostat. Jusque-là, le phénomène migratoire n'avait pas assumé les dimensions de masse qu'il aurait dans le siècle suivant et un tout petit nombre d'habitants seulement avait voyagé au-delà des limites de la vallée, un plus petit nombre encore ayant gardé contact avec les lieux d'origine.

Au-delà des expériences dramatiques de la guerre et de l'exil, la connaissance des *paysages d'autrui* était réservée à une partie assez limitée de la population. L'immigration massive des ouvriers ayant des disponibilités économiques à peine au-dessus de la seule subsistance, et des artisans qui avaient généralement un niveau de vie considéré *petit-bourgeois*, ouvre le secteur des cartes postales à une nouvelle part de marché. Dans la plupart des cas non-alphabétisés ou, en tout cas, illettrés, les familles des ouvriers trouvent un nouveau moyen, à la fois pratique et exhaustif, pour envoyer de leurs nouvelles vers leurs lieux d'origine. La carte postale illustrée représente le premier grand instrument de connaissance visuelle des paysages lointains, d'abord pour la petite et moyenne bourgeoisie de commerçants et d'artisans, et, plus tard, pour des couches sociales bien plus étendues.

À l'époque des téléphones portables, il n'est pas difficile d'imaginer une masse immense – la *classe moyenne* – qui, lorsqu'elle voyageait et traversait la Suisse ou le monde, aspirait à communiquer *en direct* non seulement ses propres expériences de séjours vacanciers et touristiques, mais aussi son propre panorama de vie quotidienne<sup>17</sup>. La seule chose qui ait changé concerne les modalités temporelles de ce direct, qui passe de *quasiment différé sauf en cas de destinataire absent à probablement immédiat sauf en cas d'absence de réseau*.

Les cartes postales des décennies du tournant du siècle témoignent bien de l'espoir et de l'optimisme avec lesquels la nouvelle société bourgeoise de La Chaux-de-Fonds était en train de construire sa propre identité industrielle moderne. Elles montrent avec évidence les symboles de l'arrivée, bien que tardive, de la culture manufacturière. L'abandon de l'iconographie alpine, qui apparaissait comme habituelle et anonyme dans les vues gravées au cours des deux siècles précédents, est déjà évident à partir des premières photographies imprimées vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les premières images sont dédiées aux *édifices civils* et, tout en utilisant les règles habituelles des vues urbaines gravées sur planche, elles représentent la vie bourgeoise de la ville à l'intérieur de la ville. Le sujet le plus diffusé est la vue des routes et des édifices de construction récente, quelques moyens de transport solitaires et les lampes à gaz, symboles de la conquête de l'Âge Moderne. Avec un effort d'imagination non négligeable, La Chaux-de-Fonds peut apparaître comme une petite *ville Lumières des Alpes*. Autour de 1910, les premières images aériennes font leur apparition, vraisemblablement prises à partir des ballons aérostatiques qui survolaient la ville pendant les très rares journées de vent. Les images semblent célébrer la nature du nouveau moyen technologique à travers l'exaltation du caractère mécaniste de la structure urbaine qui, cette fois sans grand effort d'imagination, se révèle être une vraie Métropole en version miniature. Enfin, apparaissent sur la scène les nouvelles industries qui ont depuis peu supplanté l'ancien système de travail à la pièce, qui était répandu dans le territoire agricole ou dans les maison-ateliers trouvant place dans la structure du village. Les panoramas à vol d'oiseau montrent une ville régulière et ordonnée, dont le caractère industriel est lisible uniquement d'après la grille mécanique selon laquelle les édifices se tiennent les uns à côté des autres. Il n'y a pas les hautes cheminées que l'on retrouve habituellement, la fumée noire du charbon, les grands dépôts, les façades

vitrées, la vapeur des locomotives et les rayures d'acier des rails qui avaient marqué l'imaginaire de la ville industrielle. Contrairement au stéréotype transmis par les gravures de Gustave Doré (JERROLD & DORÉ 1872), La Chaux-de-Fonds est une ville blanche, entourée de prés verts et traversée par quelques avenues bordées d'arbres. On n'y trouve pas les habituels quartiers ouvriers, ni la périphérie industrielle qui distinguait les icônes de la ville du premier capitalisme. Les usines sont amalgamées au tissu des maisons d'habitation et suivent rigoureusement le schéma imposé par le plan cartésien, jusqu'à effleurer les pâturages. Les habitants sont des «abeilles en verre»<sup>18</sup>, produisant des mécanismes parfaits en consommant le moins possible, et qui garantissent leur avenir en se reproduisant dans une ruche d'existence minimale.

Les cartes postales de cette période de grands changements gardent impitoyablement les aspirations et les ambitions d'une société qui se transforme rapidement. Elles immortalisent la métamorphose du style de vie de cinq générations au moins de paysans, qui sont passés à un mode de vie bourgeois à partir d'une condition agricole. Elles sont des témoins illustrés de l'industrialisation des *vallées électriques*, entendue comme émancipation de la société rurale sur les plans de la pensée moderne et du commerce global. Avec leur florilège saturé de parterres et de messages de salutations ostentatoires, les cartes postales composent l'extraordinaire mise en scène d'une fête perpétuelle pour célébrer l'éloignement du monde de la fatigue et des privations vécues la saison précédente. Elles figurent un *présent* idéalisé, comme un message à envoyer à soi-même plus encore qu'au reste du monde. Dans les vues urbaines, qui supplantent rapidement les panoramas idylliques des montagnes jurassiennes et les vues de la ville docilement agglomérée autour de son clocher, s'impose le nouveau point de vue géométrique sur les choses et sur le monde. Le siècle qui s'annonce sera le court XX<sup>e</sup> siècle, faible et plu-

raliste, dans lequel «un seul point de vue ne suffira plus»<sup>19</sup> et qui ouvrira diverses perspectives de progrès et de nouvelles espérances pour le futur. L'âge mécaniste moderne attirera à la montagne une bourgeoisie commerciale entreprenante et construira une nouvelle classe ouvrière urbanisée, en puisant dans les ressources locales ou en faisant venir la main-d'œuvre de pays lointains.

La carte postale est la créature stupéfiante des deux grands moteurs du XX<sup>e</sup> siècle: production industrielle et communication de masse. Ceux-ci, encore au fondement de la société contemporaine, ont accompli les prophéties de la littérature de science-fiction: automatisation des procédés et dématérialisation des produits. Des prophéties qui, achevées, ont décrété l'inévitable trépas des objets lents et matériels, tels que, justement, les cartes postales.

#### ÉPISTÉMOLOGIE DE LA CARTE POSTALE<sup>20</sup>

La discipline qui s'occupe de l'étude des cartes postales est appelée «*deltiology*»<sup>21</sup>. Il s'agit d'un néologisme qui apparaît vers la fin des années 1940, dans un texte de Walker Evans publié dans la revue *Fortune* qui, de manière plus ou moins sérieuse, la définit comme une activité complémentaire à celle des collectionneurs de timbres, c'est-à-dire la philatélie. Bien que le suffixe soutenu *-logie* tente de la définir comme discipline et non comme simple passion, ceux qui se sont occupés des cartes postales ne sont en réalité que de simples amateurs. Ils se sont arrangés pour donner à cette activité une organisation parascientifique fondamentalement orientée vers la construction d'un réseau d'échange, d'un système entre pairs attesté pour les expertises qualitatives, d'un protocole pour établir la valeur commerciale. Toutefois, la discipline n'a pas acquis sa propre autonomie méthodologique, c'est-à-dire un statut disciplinaire proprement dit, ce qui implique que dans les fonds d'archives et dans les bibliothèques, les cartes postales sont classées selon un système de catalogage générique. Cela permet, évidem-

ment, la systématisation du patrimoine figuratif provenant dans la plupart des cas des collections particulières, ainsi que, par conséquent, sa sauvegarde. L'archivage des fonds et l'évaluation qualitative des objets sont compliqués par le manque de littérature spécialisée et de répertoires de référence fiables. Différemment de la philatélie, où les timbres sont produits par concession publique sous contrôle institutionnel, c'est-à-dire comme la monnaie courante, l'impression des cartes postales est une activité libre, sans règles spéciales et décentralisée, qui ne laisse aucune trace, sauf ce qui est rapporté sur les exemplaires mêmes.

Une tentative de catalogage des cartes postales, surtout celles représentant la ville et le territoire, ne peut pas faire l'économie de la finalité même de la classification – comme toute classification d'ailleurs. Si la finalité est la conservation de l'objet en tant que tel, c'est-à-dire en tant qu'œuvre d'art graphique, la question se résout par les systèmes de catalogage habituels qui se basent sur des données évidentes. Si, au contraire, la finalité est son utilisation comme source documentaire, il est nécessaire de développer un *discours intellectuel* qui définisse une échelle de valeur, en mesure de transformer l'objet d'art en instrument de connaissance. Pour le développement d'un *discours intellectuel* organique autour de l'image, la collaboration de trois compétences fondamentales est souhaitable: la compétence critique, la compétence historique et la compétence théorique. Bien que ces trois perspectives s'occupent du même objet, opèrent au moyen de méthodes différentes et aient des finalités diverses, leur interaction est fondamentale et nécessaire afin de circonscrire les caractères *évidents* qui définissent les valeurs et la signification du message véhiculé par la carte postale, celle-ci étant entendue comme vecteur de représentation de l'identité culturelle d'une communauté. Si l'on suit la signification littérale de chaque terme, toute compétence qui s'occupe de réfléchir et d'opérer autour du territoire et de son architecture est destinée

à une tâche spécifique: la critique s'occupe de la narration des phénomènes dans la dimension présente, l'histoire mène des enquêtes sur le passé en s'occupant de la recherche des sources, la théorie croise les intuitions spécifiques de la première avec les découvertes ponctuelles de la deuxième afin d'argumenter, classifier et comprendre les mécanismes de la discipline en termes généraux. Le but de la classification iconographique est de mettre en ordre le matériel, en vue de son utilisation spéculative. Le travail de formulation de théorie et de théorèmes sur les grands systèmes est donc tout aussi nécessaire que le travail d'enquête minutieuse sur les détails.

Sur les cartes postales plane une dimension scientifique, illustrée par l'objectivité des événements du passé, la *mémoire* des souvenirs dans le présent et la *prophétie* augurale de l'avenir. Le grand patrimoine des amateurs constitué de subjectivité collective, fait face en s'y heurtant aux *évidences* temporelles et géographiques qui figurent de manière souvent très sommaire dans les didascalies, les avis et les crédits. Sous cet angle, où le travail de recherche et de narration se nourrissent réciproquement, la carte postale est, simultanément, un témoignage et un oracle, donc un monument et une œuvre d'art.

Son statut scientifique et sa condition de discipline rangée parmi les sciences humaines placent la recherche et l'étude *deltiologique* dans une position ambiguë<sup>22</sup>. Devant des évidences fragiles et changeantes, comme souvent face à «tout matériel de la culture populaire», la frontière entre décrire et raconter, donc entre histoire et narration, n'est pas si claire<sup>23</sup>. L'espace dédié au travail scientifique du chercheur est occupé par la collecte d'éléments quantitatifs et par la tentative de les associer à des dates et à des lieux géographiques. C'est le travail premier qu'il est possible d'effectuer en respectant les éléments probants, sur un objet aussi instable qu'une carte postale. Les sources documentaires sont, dans la plupart des cas, des images destinées à la représentation

d'un message et des textes qui s'y rapportent. Il s'agit de la mise en scène d'une condition sociale, politique et culturelle, qui est rarement liée à une dimension personnelle, poétique ou intellectuelle. Une mise en scène dans laquelle la communauté civile dans son entier joue le rôle ambigu d'acteur et d'auteur, de destinataire et d'expéditeur. La contribution de l'auteur est dépassée par les nécessités du marché et de la complaisance collective. Les cartes postales sont des comédies, des satires, ou souvent des tragédies, composées de manière sommaire pour le grand théâtre de la vie civile. La mise en scène d'un «Théâtre de la mémoire» ou d'un «Théâtre de la prophétie»<sup>24</sup> prévoit la narration d'une vérité instrumentalisée par l'image, plus ou moins honnête, plus ou moins passionnée, plus ou moins médiatisée, de la réalité des faits. La carte postale illustrée reprend la scène d'une pièce de théâtre, dans laquelle les acteurs en costume jouent le rôle ambivalent de comédien et de scénographe. Repris par l'œil en parallaxe du photographe ils semblent, pour satisfaire la bonne impression de la pellicule, immobiles au centre de la scène, en pleine saison théâtrale. Cette scène est ordonnée avec des habits formels et des îlots alignés dans le cas de la tragédie, elle est dérégulée avec des habits de promenade et des édifices tape-à-l'œil dans le cas de la comédie; et elle est inattendue avec des vêtements de travail et une profusion d'éléments naturels dans le cas d'une opérette satyrique. Ce sont donc les trois genres scénographiques du grand spectacle mis à l'affiche par la *Métropole horlogère* et à partir desquels il a été tenté de construire un système de catalogage possible des cartes postales. Il s'agit toutefois d'une mise en ordre qui ne prévoit pas la classification des sources iconographiques selon des catégories objectives à partir de données quantitatives, mais d'une disposition selon des hypothèses qualitatives à partir de l'interprétation de *témoignages subjectifs* de la réalité, telles que le sont, justement, les cartes postales. C'est donc le *caractère de la scène*, et pas l'objet de sa

représentation, qui définit les limites, labiles et poreuses, de la catégorie ordonnatrice. Une telle classification n'a pas comme but principal l'archivage de données prouvées, mais aspire à fournir un code opératoire pour la lecture comparée de *narrations vraisemblables*. C'est ainsi que l'ordre par catégories scénographiques trahit la mécanique de la *chronique* et entre, en tant qu'instrument qui déchiffre le vraisemblable, dans le grand cercle libéral de l'*art rhétorique*. À ce propos, les cartes postales sont autant un matériel d'exception pour le conteur d'histoires, que d'improbables sources tendancieuses pour le chercheur scientifique. Elles sont donc des images qui racontent des histoires, mais qui constituent difficilement des preuves de l'*Histoire*.

À l'égard des publications nombreuses et incessantes, les cartes postales ont été, il est vrai, l'objet de recherches sporadiques et accidentelles<sup>25</sup>. Une enquête bibliographique, même superficielle, sur les moteurs de recherche destinés à la vente par correspondance produira, en effet, un nombre énorme de publications de vulgarisation dont le contenu est la seule reproduction de collections thématiques<sup>26</sup>. Une conséquence immédiate de la rapide quatrième révolution industrielle, numérique ou technologique, est que les supports en papier sont en effet devenus des instruments de transmission obsolètes du point de vue fonctionnel, relégués à l'intérêt de quelques historiens de l'information ou à celui de quelques anthropologues de la communication<sup>27</sup>. Dans les grandes institutions bibliothécaires<sup>28</sup>, les cartes postales sont rarement réunies en un fonds unique et s'inscrivent dans la documentation de collections thématiques diverses. Les recueils sont déjà structurés en un *corpus* unitaire et organique, dans lequel les donations et les legs gardent leur autonomie au prix de leur non-intégration dans les catalogues généraux. Numérisées seulement en partie, elles sont conservées comme matériel d'archive des collections graphiques, plus que comme source documentaire opératoire. Il n'est en effet pas sur-

prenant d'observer le manque total, ou presque (STAF 1967; BRADY 1969; FERGUSON 2005; LEA 2008; ROY 1995; SCHOR 1992; HAWLEY & KRIDEL 2001; ALBERS & JAMES 1988; MEIKLE 2000; RYAN 1982), d'essais scientifiques dédiés à ce sujet, exception faite naturellement pour certaines recherches, non indispensables, portant sur les modèles icono-cognitifs de perception spatiale ou de méta-anthropologie comportementale du tourisme. De nombreuses publications fragmentaires, plus attentives à l'aspect figuratif qu'à l'aspect expressif, ne sont pas le fruit de recherches organiques et d'études statistiques valables sur la diffusion géographique et historique, mais elles sont plutôt le résultat d'intérêts particuliers. En dehors de divagations sporadiques présentes dans les manuels d'histoire de la photographie, des enquêtes techniques sur l'évolution des méthodes de reproduction et des instruments méthodologiques pour le catalogage des genres ou des types manquent eux aussi. Et pourtant, la carte postale illustrée a été, pendant plus d'un siècle, le plus important instrument de communication de masse et, malgré sa fonction décorative, elle reste en marge de nombreuses publications scientifiques, recherches historiques, études urbaines et territoriales. Il n'est cependant pas étonnant de constater une attitude sceptique de la part du monde académique<sup>29</sup> au regard de l'utilisation de la source photographique comme instrument scientifique de recherche<sup>30</sup>. Au fond, il y a un préjugé intellectuel qui décide de l'infériorité de la méthode inductive, qui est le propre de l'image, par rapport à la méthode déductive, qui est le propre du texte (ARNHEIM 1954). La photographie, malgré la conviction qu'elle soit, en vertu de sa nature technique, l'*épreuve* incontestable de la représentation de la réalité, est cependant un processus qui est aisément manipulable et facilement contrefait. Soit pendant l'impression, soit pendant le développement, il a été possible, dès le début, de faire *plier* la réalité tangible sous le poids de la réalité relative. Instrument de propagande populaire extraordinaire, elle a été davantage uti-

lisée pour fabriquer des préjugés (BALDWIN 1988) que pour vérifier les faits<sup>31</sup>. Même les influences des philosophies *contextualistes* des années 1960 et 1970 n'ont pas vraiment réussi à ébranler cette posture interprétative. Dans l'utilisation de la source iconographique, et encore plus lorsqu'il s'agit d'une utilisation *populaire*, l'antinomie entre *réel* et *vrai* demeure techniquement une évidence sans aucune possibilité dialectique<sup>32</sup>. La force apparemment *probatoire* de l'image a transformé la carte postale, qui est devenue le plus explosif et le plus univoque des vecteurs de prosélytisme et de propagande.

L'étude par des disciplines non nécessairement similaires ouvre toutefois la voie à certaines pistes précieuses pour explorer un domaine à la fois vierge et pratiqué (CANESTRINI 2001; QUINZ 2019; LAPAQUE 2014). Le cas d'étude de la *Métropole horlogère* est un exemple de la manière dont l'analyse comparée des cartes postales peut se limiter à offrir une contribution *parascientifique* à l'enquête sur les transformations de la ville et du territoire, mais peut constituer un instrument fondamental pour la lecture de la conscience collective d'appartenance à une communauté civile. Dans ces termes, elle doit donc être comprise comme l'utilisation non probante d'une source afin de démontrer une hypothèse, dans la mesure où elle est l'indice d'un comportement social et d'une attitude à l'égard de l'écriture d'un récit collectif. Un usage qui est, par conséquent, davantage tendu vers l'analyse critique d'une vérité relative, qu'à la description objective d'une réalité scientifique. Dans le cas spécifique de la *Métropole horlogère*, les cartes postales constituent une source inépuisable d'information pour comprendre non pas la configuration de la ville, mais la construction de son image: l'image de son architecture et de son territoire.

Les cartes postales ne sont donc pas des sources fiables. Non seulement en raison de la facilité à manipuler et à détourner l'image dont nous avons déjà parlé, mais aussi en raison de l'indétermi-

tion des données et des crédits qu'elle contient: les dates sont souvent omises aux fins d'en prolonger la validité commerciale dans le temps, le lieu d'impression et le typographe sont masqués pour rendre le produit plus *local*, la didascalie est imprécise pour élargir le périmètre de vente. Les cartes postales sont, par leur nature, des produits commerciaux.

Elles ne sont pas non plus des instruments anthropologiques fiables pour repérer des témoignages authentiques sur les coutumes et les mœurs sociales, puisqu'elles sont un dispositif construit spécifiquement pour la représentation lucrative d'une tradition. Paradoxalement, pour ces mêmes raisons, les cartes postales sont en réalité des témoignages d'une valeur inestimable pour déchiffrer les stratagèmes chorégraphiques et les astuces scénographiques, ces derniers entendus littéralement dans leur signification théâtrale, que la communauté a mis au point pour transmettre sa propre image au monde<sup>33</sup>. Au-delà de toute métaphore, il est possible de considérer les cartes postales comme de la documentation scientifique fondamentale qui se montre utile au travail d'investigation sur les modalités et sur les pratiques de définition d'une identité locale spécifique. Comme des autoportraits collectifs pris pendant des jours de fêtes, les cartes postales montrent l'état de l'art de la communauté civile au travers de la représentation des institutions, des habitudes, de la vie sociale et économique. Tout est agencé dans les *règles de l'art* pour se regarder et se faire regarder, exactement comme sur la scène et depuis la scène de la ville, qui est le théâtre vivant et la *scène fixe* de l'existence humaine. La construction de l'identité locale s'accomplit par la production et la diffusion d'une carte postale à travers l'auto-figuration de masse, donc à travers la représentation graphique sur un support concret de la ville et de son territoire, dans sa dimension sociale et matérielle.

De la même manière que les vues classiques et les cartes topographiques ont construit la scène

du *théâtre de la mémoire*, les cartes postales ont constitué des fonds du *théâtre de la prophétie*.

#### TAXONOMIE DE LA CARTE POSTALE<sup>34</sup>

Le Fonds Cartes Postales de la Bibliothèque de La Chaux-de-Fonds est ordonné à partir de décembre 2005. Chaque exemplaire est classé selon la date, l'auteur, l'éditeur et l'année d'acquisition. En plus de la transcription de la didascalie ou de ce qui est indiqué sur le verso, il y a aussi une brève description<sup>35</sup>. La description fonctionne comme un répertoire de clefs de lecture pour pouvoir repérer les exemplaires à travers une recherche par modalités croisées. Toutes les images ont été numérisées en haute résolution. Nonobstant les efforts qui rendent ce catalogue unique tant du point de vue de son exhaustivité que de sa diffusion à travers le monde, la recherche des caractères distinctifs de la *Métropole horlogère* est effectuée uniquement par le défilement des images.

Un nombre considérable d'exemplaires est conservé dans les bibliothèques publiques, les archives et les collections particulières des villes. En particulier, dans le Musée d'histoire de la ville et le Musée international d'horlogerie, et en général, dans l'ensemble du canton et de la Suisse romande. Il n'existe pas, cependant, de système de catalogue unitaire qui soit en mesure de dissiper l'improvisation et le dilettantisme qui caractérisent les collections diverses. Une étude comparée des différents fonds représente aujourd'hui un parcours assez difficile. Le patrimoine figuratif a été ordonné de manière générique et classifié selon les catégories quantitatives usuelles: par ordre chronologique et par taille, dans la plupart des cas, ou par des genres qui se reconnaissent facilement, tels que sujet, thème, type de support, modalité d'impression et autres. Le choix *quantitatif*, c'est-à-dire l'option taxonomique qui rend possible avec facilité la définition d'une échelle de grandeur ou d'un matériel et d'une technique représente, pour tout chercheur ou archiviste, la manière la plus simple et la moins risquée de

mettre la main sur ce genre de collections qui n'ont pas de traditions consolidées ni de conventions de catalogue<sup>36</sup>. Ceci vaut pour d'autres domaines de la muséographie ou de l'archivistique, des beaux-arts aux recueils numismatiques, de la taxidermie aux machines techniques, qui ont structuré des protocoles et des règles plus ou moins uniformisées et partagées. Un système de classification quantitatif permet aisément de rédiger les listes dans lesquelles il est possible d'associer des éléments présentant des caractères bien définis, mais il empêche une lecture qualitative, à savoir l'association par affinité ou, tout simplement, par analogie et identité qui se soustraient à la similitude formelle simple. Le caractère, en effet, permet de définir le contenu spécifique d'une identité, c'est-à-dire de définir les éléments qui se répètent, et le rapport qui les lie. Ce sont les éléments spécifiques du caractère qui permettent d'associer des entités, qui seraient autrement incommensurables, au sein d'une narration continue et partagée.

Pour les finalités de recherche des études urbaines, les cartes postales peuvent être considérées comme des objets artistiques et fonctionnels. Dans ces termes, elles endossent une valeur double, de document et de patrimoine, selon qu'elles sont analysées comme des produits ou utilisées comme des instruments de recherche. Une telle richesse *multidisciplinaire* se traduit facilement en une complexité de classification ultérieure. Dans le cas en question, l'intérêt disciplinaire se déploie selon des approches qui embrassent l'aspect technique, artistique, anthropologique, linguistique, politique et social. Pour opérer une classification qui puisse être de quelque utilité à une réflexion générale sur la construction iconographique de la *mémoire* de la *Métropole horlogère*, aucun des systèmes de classification conventionnels ne permet d'arriver jusqu'au détail des questions spécifiques et de mettre en relation des approches diverses qui sont entre elles incommensurables du point de vue quantitatif. À partir de la réflexion initiale



selon laquelle l'image de la *mémoire collective* s'est formée et transmise à travers un moyen de représentation populaire et de communication de masse, ce qui a pour conséquence la centralité de la carte postale, une astuce classificatoire inédite et inhabituelle a été inventée pour faciliter l'étude et l'analyse en cours. Cette astuce a été empruntée à une discipline apparemment lointaine: la scénographie.

#### SCÉNOGRAPHIE DE LA CARTE POSTALE<sup>37</sup>

La mise en ordre de l'image de la *Métropole horlogère* constitue l'objectif ambitieux de cette étude. L'objet en est la configuration de la ville et du territoire de La Chaux-de-Fonds. Le stratagème combinatoire qui tend à la classification de l'échantillon conservé à la bibliothèque se fonde sur trois catégories de la scénographie classique empruntées aux traités architecturaux. En particulier, les trois modèles de scènes utilisés ont été repris au traité de Sebastiano Serlio [A] et il s'agit des trois types scénographiques décrits par Vitruve (2009, LIVRE V, CHAP. 9), illustrés par trois célèbres xylographies contenues dans le Livre II. Les trois modèles représentent les trois genres théâtraux que sont la *tragédie*, la *comédie* et la *satyre*, associés aux trois caractères de la ville. Il s'agit d'un choix instrumental qui vise à établir des paramètres de triage au moyen d'éléments évidents et qualitatifs. Le caractère aléatoire de cette démarche relève de la même évidence que la limite de toute mise en ordre quantitative. Cette démarche ne s'apparente naturellement qu'à un expédient classificatoire pour les caractères présentant des éléments d'analogie entre eux et pouvant être associés aux trois atmosphères au sein desquelles se déroulent les trois représentations théâtrales. La *narration figurative* de ces atmosphères, ici entendues au sens littéral comme des rapports dialectiques unissant des éléments divers, est interprétée par les images des antinomies entre *territoire rural et vocation industrielle*, entre *village et ville*, entre *nature et*

*artefact*. À cet effet, a été inventé le stratagème fictif sur la base duquel il est possible de décliner les trois relations d'affinité et de conflit dans les trois typologies scénographiques.

Vitruve, au chapitre V de son *De architectura*, écrit: «Au reste, il y a trois genres de scènes, qualifiés l'un de "tragique", le deuxième de "comique", le troisième de "satyrique". Leurs décors sont dissemblables et différent entre eux: la scène tragique est caractérisée par des colonnes, des frontons, des statues et autres accessoires royaux; la scène comique fait voir des édifices privés et des galeries à l'étage, avec çà et là des fenêtres donnant sur l'extérieur, elle est organisée de façon à représenter un habitat populaire; quant à la scène satyrique, elle est ornée d'arbres, de grottes, de montagnes et d'autres réalités champêtres, donnant à voir un paysage figuré» (VITRUE 2009: 26).

*Scène comique*, *Scène tragique* et *Scène satyrique* constituent donc des modèles théâtraux qui sont repris directement chez Vitruve par Sebastiano Serlio, un élève de Baldassarre Peruzzi qui, à son tour, s'était déjà essayé à un certain nombre de scènes théâtrales avec une perspective unique. Les trois modèles correspondent aux trois genres classiques de la représentation théâtrale et constituent la mise en scène idéologique de trois lieux urbains ayant chacun leur caractère propre. Les trois visions en perspective, précisément tracées à partir d'un seul point de vue central, à la manière des peintres de la Renaissance, font allusion à trois visions différentes de la ville et de son territoire, et se concrétisent grâce à la force rhétorique des illustrations dérivées de l'imaginaire collectif correspondant aux trois classes sociales traditionnelles: l'aristocratie sérieuse, la bourgeoisie bruyante et les paysans vernaculaires des bois. Dans le cas de la *Métropole horlogère*, il n'est pas difficile d'imaginer une transposition *moderne* des trois classes de la ville de la Renaissance: les entrepreneurs industriels, les commerçants et les ouvriers manufacturiers, les bergers des montagnes jurassiennes.

## TENTATIVE NÉO-SERLIENNE D'ORDONNANCEMENT DELTIOLOGIQUE

À travers l'utilisation artificielle de trois scènes célèbres et célébrées, une mise en ordre critique de l'immense patrimoine iconographique qui constitue l'objet de la recherche a été tentée. Le recours à l'*auctoritas serliana* est évidemment une astuce rhétorique instrumentale pour la définition d'un ordonnancement des sources iconographiques par le biais de la démarche par *dispositione de' Teatri*, qui est indiquée au célèbre deuxième livre des sept livres sur l'architecture, à savoir le livre dédié à la perspective et à la scénographie. Le stratagème rhétorique est une sorte de *machine classificatoire* qui fonctionne comme un *expédient astucieux* pour détourner ou dépasser les obstacles manifestes qui se présentent, en abordant scientifiquement un répertoire populaire pittoresque, passionné et passionnant, mais aussi fruit de l'improvisation, du dilettantisme et de l'approximation.

Le caractère de l'architecture, comme Aristote le suggérait à propos de celui des acteurs, est la configuration adéquate, du point de vue somatique, au rôle qu'il faut représenter. De cette manière, la ville du gothique tardif, où de nombreux éléments stylistiques se mêlent en un carnaval de formes perpétuel, représente bien la scène de la comédie; la ville antique ou renaissante, au contraire, représente bien la tragédie. Finalement, la nature entourant les maisons rustiques d'un village représente bien l'opéra satyrique.

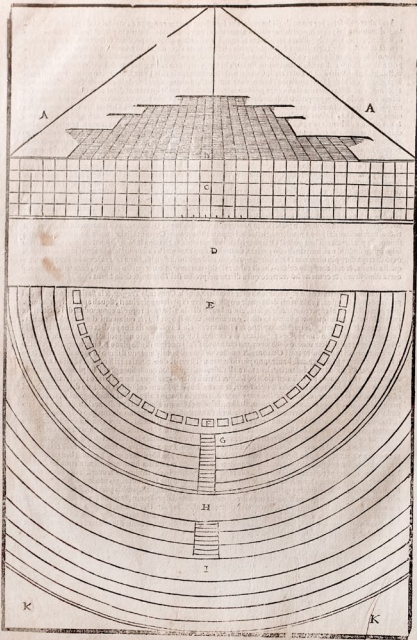
Comme en peinture, la parole indique la direction par laquelle commencer une libre *promenade architecturale* sur la scène du théâtre de la vie. La première scène représente la ville réelle avec les irrégularités et les vices du présent; la deuxième représente la réalité désirée dont la figure se trouve dans une ville virtuelle qui se situe dans un futur proche; la troisième représente la ville du passé, des origines ancestrales, où l'architecture naissait de la nature sauvage et trouvait sa synthèse en cette dernière. Bien que les descriptions de Serlio soient véritablement grossières d'un point de vue

littéraire, elles expriment clairement, au travers de la dialectique régissant les trois conditions, l'atmosphère d'une possible ville idéale. Les perspectives apparaissent comme les images d'une réalité vraisemblable dans tous ses détails, pas plus approximative que celle représentée sur les cartes postales. De cette manière, la Scène Comique se prête à figurer la *ville bourgeoise* européenne, dépeinte comme lieu de vie sociale composite et variée; la Scène Tragique met en scène la *métropole industrielle* dépeinte comme centre du pouvoir productif horloger; et, finalement, la Scène Satyrique est le lieu de représentation du *village alpin* des montagnes du Jura, où les valeurs ancestrales de la vie rustique sont rythmées par les saisons et par la force des phénomènes naturels. Comme les trois scènes serliennes, les trois *scènes jurassiennes* sont l'arrière-plan architectural des trois temps théâtraux: le présent comique, le futur tragique et le passé satyrique.

Par amour de la triade vitruvienne et de l'autorité reconnue, des modèles de scène ultérieurs seront timidement avancés, comme par exemple une possible Scène Cynique. Celle-ci représenterait correctement la décadence productive et la crise de l'emploi des dernières décennies, à travers l'architecture contemporaine – instable et désorganisée – des deux métropoles horlogères.

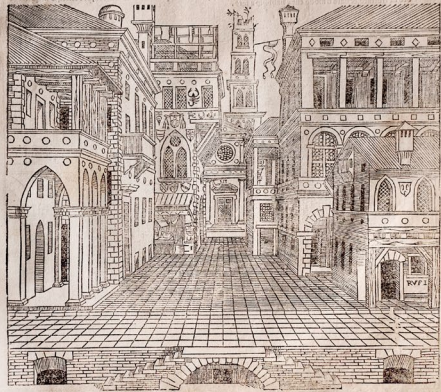
1. *Scène comique: la ville bourgeoise* Les vues urbaines à hauteur d'œil humain, plus consolantes et conciliantes que celles prises depuis l'aérostat, sont la représentation, à travers l'objectif de la chambre photographique, de la vie quotidienne d'une ville *normale* de la *belle époque* qui, bien qu'isolée dans les alpes jurassiennes, savait jouir et participer aux joies et aux vices de son temps.

[Dans La-Chaux-de-Fonds comique se trouvent naturellement des] maisonnettes de laquelle doivent être propres à personnes privees, comme sont Bourgeois, gens de loy, marchans, curialistes, et autres de pareille estoffe. Et entre ceux la est be-



A

Quanto alla disposizione de' Theatri, & delle Scene circa alla pianta, io ne ho trattato qua a dietro. Hora delle Scene io per intrinseca ne tratterò particolarmente, & perche non si diuole: Scene si fanno di tre sorte, cioè la Comica per rappresentar comedie, la Tragica per le tragedie, & la Satirica per le Satire, questa prima farà la Comica, i calcinetti della scena le vogliono essere di perfettissima pianta, come finta di città, ma non di altri castelli perfette. Ma sopra il teatro che non si manchi la casa della Ruffiana, non fa finta di hollaria, & uno tempo sia molto necessario per disporre il calcineto sopra il piano, detto teatro, io ne ho dato il modo più a uerità di hauer la pianta sopra il piano, come nella pianta di hollaria, come & doue si dice per l'Oratione. Nientedimeno accio che l'Incomodo sia meglio indritto circa alle forme de' calcinetti, non ne dimostro qua a lato una figura la quale potrà essere un poco di lusso, & di tal cora nostra dilettante. Per in quella effendo così piccola non ho potuto offerire certe le misure. Ma finalmente ho accennato alla imitazione per auerire l'Incomodo a poter fare dettione di questi calcinetti che posti in opera habbino a riuscire bene come finta un teatro, ma non dietro al teatro, si uerra un altro calcineto come questo primo, si archa del quale fon di opera moderna. I poggiaschietti di legno per gli altri Regimbire, hanno gran forza nelle facce, che sono tanto, & così qualche cornice che li sostengono, & reggono fuori di loro canonicità, & talora insieme & accompagnati l'altre cornice dipinte, fanno grande effetto, & le calc che han gran spotto in fuori risultano bene, come l'hollaria della luna, & la profonità di sopra, & altre cose, che fare uolueranno delle calc più piccole, & merrette, & d'auanti, & dietro che sopra esse li coprono altri edifici, come li uede sopra la casa della Ruffiana, l'uni gra della quale sono li trampanti, o vogliamo dire hanti, & altri per tal superiorità della casa a dietro, sono a rappresentar grandezza, & riempimento la parte della scena, che non farebbe diminuzione de' le luminate delle calc dimaniero, & una dopo l'altra, & benché le calc qui diffingano habbino un lume solo, da un lato nondimeno tornano meglio a targarli il lume in quanto perche la forza dei lumi si muoue nel mezzo, pendenti sopra la scena, & tra essi sono, o quando che si argogono per gli edifici, & sono tutti hanti arricchiti di uari colori trasparenti, & opachi, & il modo di farli, & l'effetto di questo libro, & dipinta sombran bene. Ma si uolebbero formarli di uari & aueriti, che non abbianza circa al officio farli uari, & prodolo, & per la salute nell'incendio di coloro, che in tal loco, li ueranno edificare.



soing qu'il y ait le logis d'un messagiere d'amours, que nous appelons macquerelle. Un temple, et une hostellerie [...]. Ains seulement ay représenté l'invention, pour enseigner a si bien eslire l'ordre des bâtimens, que quand ils seront mis en œuvre, le tout puisse venir a point, & auoir une bonne grace, comme seroit un porche percé à jour, derriere lequel on peut voir un autre bastiment de la taille de ce premier. Les arcz duquel sont factz d'œuvre moderne, dont les appetiz ou voletz ont merueilleuse force a l'endroit des raccourcissements, aussi ont bien quelques cornices de qui les extremitez se regettent en dehors sur les angles, principalement si elles sont menées de sorte qu'elles voysent rencontrer les autres cornices contrefaictes de peinture: car en ce point elles font un merueilleux effect. Davantage les bastiments qui ont grande saillie sur la rue, sont fort commodes a telles Scene, et je vous en donne l'exemple par l'hostellerie du croysant. Ce neantmoins il est de necessité

que l'ouurier face election par son bon jugement des maisons qui devront estre plus basses que les autres, et qu'il les range au premier front, afin que les plus magnifiques apparoisent par derriere. Chose que je demostre assez clairement par le logis de la macquerelle marqué par l'enseigne des hamessons: car le reste de la maison qui se voit au derriere, represente bien la grandesse, et remplit mieulx sa partie de la Scene qu'elle ne seroit si les edifices venoient en diminuant l'un apres l'autre. Mais combien que les choses pourtraictes en ceste figure n'ayent leur jour que d'une part.[...] Si je vouloye escrire toutes les particularitez qui me viennent en mémoire, je n'auroye jamais fait: & pour ceste cause, je laisseray le reste en l'ymagination de ceulx qui se voudront applicquer en telz exercices. (SERLIO 1545: 67-68)

Dans les mots éloquentes de Sebastiano Serlio, comme s'il s'agissait d'un pseudobibliion aristotéli-

rien qui ne nous serait jamais parvenu<sup>38</sup>, la nature sociale de la Scène Comique est associée à la disposition de la ville correspondante. Certains détails, tels que les inscriptions et les enseignes des édifices, l'éclairage, les corniches et les balcons, sont associés aux exigences scénographiques réglées par la géométrie de la perspective et par la disposition hiérarchique entre les divers édifices. Dans le cas de La Chaux-de-Fonds, et de manière encore plus évidente dans celui du Locle, c'est la pente qui favorise la disposition comique des édifices. Ces derniers, dépourvus de toute décoration et des éléments en porte-à-faux que conseillait Serlio, sont cependant couverts de publicités comme il était d'usage à l'époque. La nature ou, mieux, le paysage naturel, avec sa topographie extraordinaire, qui avait été le protagoniste des gravures et des xylographies pendant deux siècles, semble être totalement absente de la représentation sérielle de la ville moderne. La troisième ville de Suisse romande, par sa taille et son importance économique, semblait être un îlot de constructions au milieu d'un désert désolé. Les montagnes et les forêts semblaient être reléguées à l'image d'un souvenir placé dans le passé, ayant complètement disparu de la scène vivante du présent. L'image de Genève et Lausanne, les deux autres villes industrielles de Suisse romande, voyageait sur les cartes postales avec leurs portraits sur fond lacustre où ne manquaient jamais les hauts sommets du Mont-Blanc, comme s'ils étaient presque le véritable objet de la représentation. La nature, toutefois, est elle aussi présente dans la mise en scène du vieux village d'ouvriers travaillant à la pièce, qui est aujourd'hui devenue un centre international de production de mécanismes de précision.

Dans la scène comique vivent les étrangers qui, avec difficulté, s'intègrent dans une société encore trop archaïque pour en comprendre le potentiel culturel. Ils sont nombreux dans la ville et encore plus dans les usines. Mais ils ne sont pas visibles sur les cartes postales, ils restent comme cachés pour l'œil indiscret. En revanche, un sujet

très souvent pris en photo est la population juive, qui a cessé d'être considérée comme étrangère depuis très peu de temps seulement. Les Juifs ne sont pas, cependant, une curiosité exotique à exhiber, comme *les nègres* du village indigène qui étaient montrés par les Genevois à l'Exposition de 1896. Les Juifs, stables en Suisse depuis toujours et arrivés on ne sait d'où, forment un monde à part, qui concède une touche de mondanité new-yorkaise au petit Manhattan du Jura. Habillés en Judéens, souriants devant la synagogue immanquablement submergée par la neige, ce sont eux qui, avec orgueil, envoient aux quatre coins du monde l'image surréelle de ce qui sera, seulement quelques années plus tard, un paradis poreux entouré des tempêtes de l'holocauste.

## 2. Scène tragique: la métropole industrielle

La tragédie est l'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, présentée dans un langage rendu agréable et de telle sorte que chacune des parties qui la composent subsiste séparément, se développant avec des personnages qui agissent, et non au moyen d'une narration, et opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature. J'entends par «langage rendu agréable» celui qui réunit le rythme, l'harmonie et le chant, et par les mots «que chaque partie subsiste séparément» j'entends que quelques-unes d'entre elles sont réglées seulement au moyen des mètres, et d'autres, à leur tour, par la mélodie. (ARISTOTE 1922: CHAP. VI, 1449B)

Des vues parallèles prises depuis l'aérostat, des larges perspectives urbaines prises au grand-angle et des détails de vie quotidienne retouchés de manière sommaire ressortent de la mise en scène de trois villes diverses constituant, à leur tour, trois imaginaires différents, qui sont destinés à enra-

▲ Sebastiano Serlio, della Scena Comica, Il secondo libro d'Architettura (1545), *Trattato di prospettiva, quanto a la superficie*, Giovanni Battista et Melchiorre Sessa, Venezia, 1560, pp. 24-25.



choses ne se bougent: & qui voudroit, y pourroit  
faindre aucunes statues, ou autres inventions de  
marbre, ou d'autre matiere, ou bien certaine  
hystoire, ou fable paincte contre une muraille,  
car ce sont choses que j'approuveray toujours [...].  
(SERLIO 1545: 67-68)

Les cartes postales tragiques doivent être en mesure de transmettre, au moyen de leur ordre formel rigide, la précision ponctuelle d'une ville cartésienne qui produit en série des mécanismes parfaits. Les cartes postales aériennes semblent résumer, et en même temps accélérer, le grand débat sur la forme de la ville moderne qui, au cours de ces mêmes années, était en train de consommer et d'exalter Genève, pas si lointaine du Jura. Le regard parallèle, quasiment axonométrique, de la grille urbaine a laissé, pas seulement chez les architectes et chez les urbanistes, une *mémoire orthogonale*, en mesure d'orienter toute considération sur les faits et les figures *locaux*, souvent à tort. Cette *fixité* nécessaire de la scène tragique – qui, dans les intentions de Serlio devait naturellement s'animer grâce aux protagonistes *mobiles* de la tragédie, que le contraste avec l'immobilité classique rendait encore plus tragiques – est la représentation parfaite de l'idée de ville éternelle et achevée, dans laquelle le regard utopique, donc prophétique, prévaut sur le regard réaliste, donc celui de la mémoire collective.

À côté des prises de vues acrobatiques depuis l'aérostat, apparaissent des vues orthogonales quasiment parfaites d'usines et ateliers apparemment grandioses. Ce sont les lieux de travail et de production des horloges. Il s'agit de photographies ayant une finalité publicitaire, tournée vers la diffusion de l'image du lieu natal de ces mécanismes dont la qualité et, par conséquent, le segment de marché sont en train de changer rapidement. La précision est une excellence et l'excellence n'est pas pour tout le monde. La Suisse se présente à l'exposition «Landi» de Zurich en 1938 comme le pays de l'industrie légère (GUBLER

1975), en mesure de produire de la haute qualité industrielle de manière mécanique. Elle essaie de se libérer de l'image d'un pays artisanal, aux produits authentiques et au folklore villageois garanti à toute altitude. Désormais, l'identité nationale se construit davantage sur le travail de l'ingénieur polytechnique que sur l'architecte des *beaux-arts* ou le paysan vernaculaire; et l'excellence suisse passera nécessairement davantage par le génie technique que par l'inspiration artistique ou le savoir-faire manuel. Lorsque la Suisse, dans les années précédant le conflit, semblait avoir trouvé un langage en mesure d'exprimer l'identité nationale au travers d'une synthèse entre la tradition constructive et les éléments stylistiques contemporains, qui avaient conquis tous les pays voisins, l'industrie horlogère se tenait encore en équilibre entre l'éclectisme timide d'une centrale électrique française et le fonctionnalisme très peu assertif d'une gare ferroviaire allemande. Mais le risque est clair: la fascination esthétisante vers le fonctionnalisme extrême des architectes étrangers peut réduire l'architecture à un simple vecteur de valeurs terre à terre, de même que la vertu morale du travail peut devenir une éthique stérile de la production. Et cela n'est pas concevable pour la société conservatrice des propriétaires horlogers. Les usines représentées sur les cartes postales publicitaires se tournent vers «Landi» à Zurich, mais en gardant une certaine distance par rapport à un langage encore trop souvent associé à la *vulgate bolchevique*. À travers les images de crémaillères et de téléphériques qui gravissent les montagnes jusqu'à atteindre d'immenses barrages, l'énergie est la figure rhétorique qui domine l'exposition. L'énergie électrique a émergé brutalement, même dans l'industrie légère des horlogers, où les rotatives sont désormais toutes motorisées, où le

B Sebastiano Serlio, della Scena Tragica e della Scena Satitica, Il secondo libro d'Architettura (1545), *Trattato di prospettiva, quanto a la superficie*, Giovanni Battista & Melchiorre Sessa, Venezia, 1560, pp. 26-27.

travail est éclairé l'après-midi en hiver jusqu'à tard le soir et où les fenêtres, enfin, ne servent plus à obtenir de la lumière, mais sont devenues des vitrines pour faire impression sur les films des photographes<sup>39</sup>. L'atmosphère de l'éclairage aux chandelles n'est plus qu'un souvenir immortalisé par les tableaux d'Edouard Kaiser, qui sont accrochés aux parois des salles d'attente des bureaux dans les usines, ou au Musée des beaux-arts, alors récemment inauguré. Une énergie démocratique et tranquille et, en outre, en mesure de rendre le pays indépendant du charbon allemand et du pétrole français. C'est avec le mariage entre autarcie et neutralité que le pays célèbre sa *coexistence pacifique* entre diverses religions, langues et cultures, comme une sorte de modèle pour la future Europe (DE ROUGEMENT 1965). En 1939, le monde vernaculaire a disparu des cartes postales et, une fois effacé de l'image de l'architecture, il semble se maintenir uniquement sous la forme d'une attitude pratique tournée vers la construction, comme un miroir de la société.

### 3. *Scène satyrique: le village alpin*

C'était mon vœu: un domaine dont l'étendue ne serait pas trop grande, où il y aurait un jardin, une fontaine d'eau vive voisine de la maison, et, au-dessus, un peu de bois. [...] Je ne demande rien de plus, fils de Maïa, sinon que tu donnes à ces avantages la stabilité. Si je n'ai pas augmenté mon avoir par des procédés coupables, si je ne suis pas homme à le diminuer par ma mauvaise conduite ou par ma négligence, si je n'adresse aux dieux, dans ma déraison, aucune de ces prières [...] si ma fortune présente me plaît et me suffit, voici la prière que je te fais: «Engraisse chez moi le bétail et tout le reste, sauf mon esprit et veille sur moi, selon ton habitude, comme un puissant gardien». [...] Ici, je ne suis pas la victime de fâcheuses allées et venues, de l'Auster au souffle de plomb, du dangereux automne, pourvoyeur de la cruelle Libitine. (HORACE 1995: LIV. II, 191-192)

C'est la neige, l'arme mortelle du *Général Hiver* en mesure d'isoler, de submerger et d'affamer les citoyens, qui construit la troisième scène serlienne, la *scène satyrique*. Un nombre remarquable de cartes postales représente la ville submergée (non couverte) par une couche de neige épaisse et étouffante, presque comme pour exorciser une lutte quotidienne contre ce don du ciel hostile et encombrant, comme si le froid mordant et le vent méprisant du haut plateau ne suffisaient pas à rendre l'existence compliquée. La neige devient une curiosité, parfois une bizarrerie<sup>40</sup>, au profit non seulement des destinataires lointains, mais aussi des expéditeurs «comme l'on dirait, des gens rustiques» qui, prenant la pose en costume, construisent eux-mêmes les contours visibles d'une scène monochromatique et glacée où ils «vivent licencieusement». La neige, omniprésente, est elle-même *scène et protagoniste*, en mesure de se substituer à toute prétention de *panorama* ou simplement à toute représentation de paysage, qu'elle soit classique ou symbolique.

La Scene Satyrique sert a représenter Satyres, ausquelles sont repris & licentieusement blasmez ceux qui vivent suyvant la volupté brutale. Car par les discours de ces poemes antiques, les hommes de telle condition estoient sans aucun respect vilipendez, et quasi monstrez au doy, qui peult donner a congnoistre que ceste prerogative estoit permise a certains personnages ayans liberté de tout dire, comme pourroient faire gens rustiques et champestres. A ceste cause Vitruve, traictant de la propriété de ceste Scene, veult que le lieu ou elle se joue, soit paré d'arbres, rochiers, montaignes vallées, herbes, fleurs, fontaines, & ruyseaux d'eau courante. Puis semblablement qu'il y ait aucunes petites cabanes a la rurale selon le pourtrait ensuyvant. Or raison qu'au temps qui court, telles choses se sont costumierement en yver, ou lon ne treuve gueres de verdure ny de fleurs, cela se pourra faindre de soye, & par ce moyen seront plus riches que les naturelles. Car tout ainsi comme aux

ieux Comiques et Tragicques, les edifices des grans seigneurs, & citoyens sont representez par l'art de la painture, pareillement en ceste cy, se doyyent imiter les arbres, herbes [...]. (SERLIO 1545: 70)

4. *Scène cynique: l'abordage des architectes de la plaine* Dès le début des années septante, un nouveau genre de scène fait son apparition: bien qu'elle semble de prime abord s'inscrire dans la continuité du carnavalesque de la scène comique, elle est, à bien des égards, sauvage comme la scène satyrique bien décrite par Serlio. Il s'agit d'une jungle de langages nouveaux qui apparaissent éparpillés dans les deux villes, mais en particulier sur l'Avenue Léopold-Robert et autour de la Rue Daniel-Jeanrichard, au centre. Le carnaval chaotique et grotesque se manifeste d'abord à travers

des bâtiments nus, en béton, à une échelle géante, et ensuite, petit à petit, il se revêt d'un pastiche décoratif à la hauteur des supermarchés que certains d'entre eux contiennent en réalité. C'est sans doute la mode qui convient à une ville, obligée de sourire même devant la crise de l'emploi à laquelle on doit la rapide destruction de son tissu social et de sa fière identité culturelle. Les cartes postales de cette scène sont de moins en moins fréquentes, peut-être à cause de l'âge numérique, peut-être à cause de la mélancolie qui traverse ces années difficiles. On peut apercevoir la ville dans la nuit, éclairée par les lampadaires et par les phares des automobiles, les seuls signes visibles des temps modernes. Et heureusement qu'il existe la nuit...

*Traduit de l'Italien par Marina Leoni et Alicia Hostein*

#### notes

- 1 Voir en ligne: [http://cdf-bibliotheques.ne.ch/bvcf/patrimoine/Pages/Cartes\\_postales.aspx](http://cdf-bibliotheques.ne.ch/bvcf/patrimoine/Pages/Cartes_postales.aspx); <https://explore.rero.ch/>
- 2 «[Les traditions inventées] semblent appartenir à trois types qui se recourent: a) celles qui établissent ou symbolisent la cohésion sociale ou l'appartenance à des groupes, des communautés réelles ou artificielles; b) celles qui établissent ou légitiment des institutions, des statuts ou des relations d'autorité; c) celles dont le but principal [est] la socialisation, l'inculcation des croyances, des systèmes de valeur et des codes de conduite» (HOBBSAWM & RANGER, 2006).
- 3 Nous appelons ici phénoménologie le discours sur la carte postale appréhendée en tant qu'œuvre d'art en série, à savoir en tant que contenu reproduit mécaniquement et personnalisé manuellement.
- 4 À ce propos, voir KYROU 1966; STAFF 1967; BRADY 1969; KLAMKIN 1974; DUVAL & MONAHAN 1978; RIPERT & FRÈRE 1983; BALDWIN 1988; KAUFMANN & LEBECK 1988; SCHOR 1992; WILLOUGBY 1993; WICKI 1996; BÉNARD & GUIGNARD 2010; HOLZHEID 2011; FORMERY 2018.
- 5 Voir la note 3.
- 6 Nous appelons ici généalogie l'étude de la carte postale dans sa dimension évolutive, à savoir le rôle de l'illustration de masse dans le passage de l'imaginaire alpin à l'imaginaire industriel.
- 7 *Ibidem*, note 4.
- 8 *Ibidem*, note 4. Voir la note 3.
- 9 Voir la note 3.
- 10 Voir la note 3.

- 11 Voir la note 3.
- 12 Numéro RERO R003016851; [http://data.rero.ch/01-R003742771/html?view=NJ\\_V1](http://data.rero.ch/01-R003742771/html?view=NJ_V1).
- 13 Numéro RERO R004100794; [http://data.rero.ch/01-R004100794/html?view=NJ\\_V1](http://data.rero.ch/01-R004100794/html?view=NJ_V1).
- 14 Voir en ligne: <http://data.rero.ch/01-R003137056/html> à <http://data.rero.ch/01-R003137056/html>.
- 15 Nous appelons ici anthropologie l'étude de la carte postale prise dans sa dimension culturelle de masse sans faire abstraction de l'étude du comportement collectif des êtres humains, qui s'appellerait plus proprement sociologie
- 16 «Positivism and the camera and sociology grew up together. What sustained them all as practices was the belief that observable facts, recorded by scientists and experts, would one day offer man such a total knowledge about nature and society that he would be able to order them both» (BERGER & MOHR 1982: 99).
- 17 «The postcard was the phone call of the early part of the century, the mode of making arrangements, placing orders, or just keeping in touch» (PHILLIPS 2000: 12-15).
- 18 Nous faisons référence au roman dystopique homonyme d'Ernst Jünger, *Gläserne Biene* (1957), qui se déroule dans une ville imaginaire où l'on construit des robots, et où un entrepreneur contrôle les hommes et les robots qui sont parfaitement intégrés dans un système inflexible dont le symbole est les abeilles en verre, qui sont des automates très efficaces.
- 19 «[...] Il n'a y aucune nécessité d'avoir la prétention d'un seul point de vue. Depuis quelque temps, pas beaucoup, nous pouvons nous en passer» (KLEE 1988: 152-153).



- <sup>20</sup> Nous appelons ici épistémologie la manière critique d'étudier les cartes postales indépendamment des implications pratiques.
- <sup>21</sup> Du grec *δελτίον*, diminutif de *δέλτος*, qui signifie tablette pour écrire, et *λογία*, discipline. Le terme apparaît pour la première fois chez Evans (1948: 105).
- <sup>22</sup> À ce propos, voir l'essai de Portoghesi (2002).
- <sup>23</sup> Il est emblématique de citer le classique de la littérature *Histoire de l'art* d'Ernst Gombrich, à partir du titre original *The Story of Art* (1950). L'auteur, en jouant de manière évidente sur des mots similaires mais différents, donne vie à l'œuvre au travers de la séquence chronologique d'épisodes autonomes, qui sont liés les uns aux autres par une structure narrative unitaire.
- <sup>24</sup> Faire, évidemment, référence au livre de Rowe et Kotter (1978).
- <sup>25</sup> Voir les textes cités dans la bibliographie, notamment BÉNARD & GUIGNARD 2010.
- <sup>26</sup> Il s'agit de publications très nombreuses, parmi lesquelles, nous pouvons citer à titre exemplaire celle de Brandolini d'Adda (2009).
- <sup>27</sup> Voir les notes 1 et 2.
- <sup>28</sup> Entre autres: Bibliothèque nationale de France [[https://data.bnf.fr/fr/13742300/cartes\\_postales\\_et\\_collections/](https://data.bnf.fr/fr/13742300/cartes_postales_et_collections/)]; Bibliothèque nationale suisse [<https://www.nb.admin.ch/snl/fr/home/portrait/ce/collections/photographies/cartes-postales.html>]; ETH Zürich Bibliothek [<http://ba.e-pics.ethz.ch/>]; Library of Congress [<https://guides.loc.gov/postcards/collections>].
- <sup>29</sup> «Easy enough to despise [the postcard]; the traditional historian [...] has been reluctant enough to admit the value of film for history, let alone the humble postcard photograph» (EVANS & RICHARDS 1980: 2).
- <sup>30</sup> «[Historians] have not been trained to interpret photographs. On the contrary, they generally associate them with an unscholarly, storybook approach to history» (MAHAN 1980: 260).
- <sup>31</sup> «If postcards are used at all [by historians], they are to illustrate what things looked like in 1910 or 1931» (WINIWARTER 2001: 452).
- <sup>32</sup> «It can be presumed that [postcards] are a distillation of the images of most contemporary interest, so that some cultural significance resides in the themes selected, the relative proportions on each theme, and the imagery. [...] all postcards have a varying degree of additional contextual and sociological information which greatly enhances the possibilities for locating some of their contemporary meaning. Almost all postcards carry captions and, usually, information on the publisher. Where the card has been used, a range of other information may be available, including the sex and place of residence of the sender and addressee, the date of posting and the views, explicit or implied, of the sender of the image» (PETERSON 1985: 167-168).
- <sup>33</sup> «The strength of the postcard lies in the medium itself: its ubiquity, diversity and narrative text. Postcards have been inexpensive, widely marketed and accessible to tourists. They have been produced in large numbers, and they have pictured a wide and diversified range of subjects. Finally, postcards have printed captions and private messages that can aid in interpreting the 'semiotics' of their pictures» (ALBERS & JAMES 1988: 139).
- <sup>34</sup> Nous appelons ici scénographie la composition conçue comme arrière-plan à partir duquel se déroule la vie de la ville et de son territoire, ou la célébration en perspective d'une architecture en équilibre entre ses identités multiples.
- <sup>35</sup> Nous appelons ici taxonomie la manière de trier entre elles les familles de cartes postales selon leur aspect formel, lequel dépend autant de la technique photographique que de la reproduction imprimée et, surtout, de l'objet immortalisé.
- <sup>36</sup> La description a été rédigée par Sarah Gaffino et Christine Rodeschini, relue par Anita Froidevaux et Sandrine Zaslawsky, vérifiée par Elodie Walti.
- <sup>37</sup> Généralement, la première étape canonique pour ordonner un fonds est une mise en ordre chronologique. Les cartes postales peuvent également être ordonnées selon la technique d'impression. Un troisième système est, naturellement, celui par catégories de sujets. À ce propos, voir HARRISON 2008: 536-543. Les cartes postales qui représentent l'architecture constituent un type à part. Un bon nombre de collections est consultable en ligne et les publications sur ce sujet ne manquent pas. À ce propos voir les sites internet de Rafael Cazorla [<http://www.postalesinventadas.com>] et de Daniel Liaudet [<http://archipostalecarte.blogspot.com>], ainsi que les volumes suivants: BAUMANN & DICKE 2004; STURANI 2018; GUIDON 1984; CAREDDA & GREGORETTI 2014; VAN MALDEREN 2000; ELSAESSER 2018: 80-101.
- <sup>38</sup> «Mais ce livre pourrait enseigner que se libérer de la peur du diable est sagesse. [...] Le rire distrait, quelques instants, le vilain de la peur. Mais la loi s'impose à travers la peur, dont le vrai nom est crainte de Dieu. [...] Et de ce livre pourrait naître la nouvelle et destructive aspiration à détruire la mort à travers l'affranchissement de la peur. Et que serions-nous, nous créatures pécheresses, sans la peur, peut-être le plus sage et le plus affectueux des dons divins?». Il s'agit de l'introduction au deuxième livre de la *Poétique* d'Aristote dédié à la Comédie (ECO 1985: 480).
- <sup>39</sup> Les cartes postales des usines sont habituellement surexposées pour en exalter la «luminosité» et elles sont prises frontalement pour mettre en évidence la rigueur moderne de l'architecture fonctionnelle. Voir la publicité de la maison Zenith (JEANNERET 2009: 138).
- <sup>40</sup> À ce propos, il est important d'observer que le duo satirique Plonk & Replonk Éditeurs, spécialisé dans la manipulation de cartes postales et qui a été «déclaré d'inutilité publique depuis 1997», vit et travaille à La Chaux-de-Fonds. Leur site internet, à cet égard, est exhaustif: [www.plonkreplonk.ch](http://www.plonkreplonk.ch). La

page que Wikipédia leur dédie déclare qu'il est spécialisé dans les «photomontages absurdes sur la base de cartes postales Belle Époque». En outre de quelques livres et un nombre variable d'autocollants, Plonk & Replonk publient environ 150 cartes postales par année. En 2017, leur site met à disposition, en ligne, *Le beau gros livre de Plonk & Replonk*. Leurs travaux sont périodiquement exposés dans de nombreuses galeries d'art européennes, et le Musée de l'Hôtel-Dieu à Porrentruy leur consacre une exposition permanente. Cet essai leur est dédié avec modestie.

#### bibliographie

- AA.VV. (2003): *Deutschland in alten Ansichten 10.000 Postkarten von Flensburg bis zum Bodensee*, DVD Digitale Bibliothek, The Yorck Project, Berlin, Directmedia Publishing.
- ALBERS, P. C., James, W. R. (1988): «Travel Photography: A Methodological Approach», *Annals of Tourism Research*, vol. 15, n°1, pp. 134-158.
- ARISTOTE (1922): *Poetica*, texte établi et traduit par C. E. Rouelle, Paris, Garnier.
- ARMAND, Paul-Noël, ARMAND, Paul-Yvon (éds)(1990): *Dictionnaire de la cartophilie francophone*, Paris, Cartes Postales et Collection.
- ARNHEIM, Rudolf (1954): *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press.
- ARREOLA, Daniel A. (2019): *Postcards from the Chihuahua Border: Revisiting a Pictorial Past, 1900s-1950s*, Tucson, University of Arizona Press.
- BALDWIN, Brooke (1988): «On the Verso: Postcard Messages as a Key to Popular Prejudices», *Journal of Popular Culture*, vol. 22, hiver, pp. 15-28.
- BAUMANN, Kirsten, DICKE, Bernd (2004): *Moderne Grüße, Fotografierte architektur auf Ansichtskarten 1919-1939*, Stuttgart, Arnoldische.
- BELLOC, Alexis (1886): «3<sup>e</sup> République, création des cartes postales, historique», in *Les Postes françaises, recherches historiques sur leur origine, leur développement, leur législation*, Paris, Firmin-Didot.
- BÉNARD, Daniel, Guignard, Bruno (2010): *La carte postale, des origines aux années 1920*, Saint-Cyr-sur-Loire, Alan Sutton.
- BERGER, John, Mohr, Jean (1982): *Another Way of Telling*, New York, Pantheon.
- BRADY, T. J. (1969): «Postcards and History», *History Today*, vol. 19, n°12, décembre, pp. 848-855.
- BRANDOLINI D'ADDA, Sebastiano (2009): *Monte Rosa–Cartoline Illustrate 1900-1950*, Magenta, Zeisciu.
- CANESTRINI, Duccio (2001): *Trofei di viaggio, Per un'antropologia del souvenir*, Turin, Bollati Boringhieri.
- CAREDDA, Pietro, GREGORETTI, Ugo (2014): *In un'altra parte della città, l'età d'oro delle cartoline*, Milan, Isbn.
- CARRÉ, Jean-Claude (2005): *Guide et argus des cartes postales de collection*, en 4 volumes, Dammarie-les-Lys, Éditions Carré Plus et Lys Éditions Amateis.
- CASATI, Roberto (2014): *Contro il colonialismo digitale: Istruzioni per continuare a leggere*, Bari, Laterza.
- CHÉROUX, Clément, ESKILDSEN, Ute (2007): *La Photographie timbrée. L'inventivité visuelle de la carte postale photographique: à travers les collections de cartes postales de Gérard Lévy et Peter Weiss*, Göttingen, Steidl et Paris, Jeu de Paume.
- COCHAND, Alexia, HOMAYOUN, Karim (2011): «Société des sentiers des gorges de l'Areuse: catalogue de l'exposition du 125<sup>ème</sup> de la fondation de la Société, Champ-du-Moulin, 13 et 14 août 2011», Neuchâtel, Archives du Service des Ponts et Chaussées (SPCH).
- DAUMAL, René (1952): *Le Mont Analogue*, Paris, Gallimard [trad. it.: *Il monte analogo, Romanzo d'avventura alpine non euclidea e simbolicamente autentiche*, Adelphi, Milano, 1968].
- DE ROUGEMONT, Denis (1965): *La suisse ou l'histoire d'un peuple heureux*, Paris, Hachette.
- DERRIDA, Jacques (1980): *La carte postale: De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion.
- DOIZY, Guillaume, BROULAND, Pierre (2013): *La Grande Guerre des cartes postales*, Paris, Hugo-Image.
- DUVAL, William, MONAHAN, Valerie (1978): *Collecting Postcards in Colour*, Londres, Blandford Press.
- ECO, Umberto (1981): *Il nome della Rosa*, Milan, Bompiani [trad. fr.: *Le nom de la rose*, traduit de l'italien par J.-N. Schifano, édition revue et augmentée d'une apostille traduite de l'italien par M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1985].
- ELSAESSER, Thomas (2018): «The Architectural Postcard: Photography, Cinema, and Modernist Mass Media», *Grey Room*, n°70, Winter, pp. 80-101.
- EVANS, Eric J., RICHARDS, Jeffrey (1980): *A Social History of Britain in Postcards, 1870-1930*, New York, Prentice Hall Press.
- EVANS, Walker (1948): «Main Street looking north from Courthouse Square: A portfolio of American picture postcards from the Trolley Car Period», *Fortune*, mai, p. 102.
- EVEILLARD, James (1999): *L'Histoire de la carte postale et la Bretagne*, Rennes, Ouest-France.
- FÉDÉRATION HORLOGÈRE (1961): *Lexique horloger ou Dictionnaire Berner*, Fédération Horlogère, Biel/Bienne.
- FERGUSON, Sandra (2005): «'A Murmur of Small Voices': On the Picture Postcard in Academic Research», *Archivaria*, n°60, septembre, pp. 167-184.
- FORMERY, Günter (2018): *Das große Lexikon der Ansichtskarten: eine Enzyklopädie der Philokartie*, Schwalmatal, Phil Creativ.

- FORSTER, Babett (éd.) (2015): *Wertvoll. Objekte der Kunstvermittlung: Gipsabgüsse, Fotografien, Postkarten, Diapositive*, Weimar, VDG.
- FRECH, Hanspeter (1991): *Postkarten-Handbuch. Die Postkarten aus den ehemaligen Postvereinsländern und dem deutschen Kaiserreich*, Hausach, Eigenverlag.
- FRIEDMAN, Daniel (2003): *The Birth and Development of American Postcards*, West Nyack NY, Classic Postcard Press.
- GOMBRICH, Ernst (1950): *The Story of Art*, Londres, Phaidon Press.
- GUBLER, Jacques (1975): *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne, L'Âge d'homme.
- GUIDON, Enrico (1984): *Roma in cartolina*, Rome, Kappa.
- HARRISON, Barbara A. (2008): «How To Advice for Beginning PPC Collections», *American Philatelist*, June, pp. 536-543.
- HAWLEY, John B., KRIDEL, Craig (éds) (2001): *Having a Great Time: The John B. Hawley Higher Education Postcard Collection*, Columbia, Museum of Education, University of South Carolina.
- HILLE, Horst (1988): *Postkarte genügt. Ein kulturhistorischer-philatelistischer Streifzug. 1. Auflage*, Heidelberg, R. von Decker.
- HOBSBAWM, Eric, RANGER, Terence (1983): *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press [trad. fr.: *L'invention de la tradition*, traduit par C. Vivier, Paris, Éditions Amsterdam, 2006].
- HOLZHEID, Anett (2011): *Das Medium Postkarte. Eine sprachwissenschaftliche und mediengeschichtliche Studie*, Berlin, Erich Schmidt.
- HORACE (1995): *Satires*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres.
- HOSSARD, Nicolas (2005): *Recto-Verso. Les faces cachées de la carte postale*, Paris, Arcadia.
- JEANNERET, Jean-Daniel (éd.) (2009): *La Chaux-de-Fonds, Le Locle. Urbanisme horloger*, Le Locle, Éditions G d'Encre.
- JERROLD, W. Blanchard, DORÉ, Gustave (1872): *London: A Pilgrimage*, Londres, Grant & Co.
- JUNGER, Ernst (1957): *Gläserne Bienen*, Stuttgart, Klett.
- KAUFMANN, Gerhardt, LEBECK, Robert (éds) (1988): «Viele Grüße. Eine Kulturgeschichte der Postkarte», *Die bibliophilen Taschenbücher*, n°458.
- KLAMKIN, Marian (1974): *Picture Postcards*, New York, Dodd, Mead & Company.
- KLEE, Paul (1988): «*Tagebuch III, Tagebücher 1898-1918*, n°831 et suivante», Kunstmuseum Bern, Paul-Klee-Stiftung.
- KRUGER, Michael (2016): *Unverhofftes Wiedersehen. Karten lesen*, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft.
- KYROU, Ado (1966): *L'Âge d'or de la carte postale*, Paris, Balland.
- LAPAQUE, Sébastien (2014): *Théorie de la carte postale*, Arles, Acte Sud.
- LEAR, Bernadette A. (2008): «Wishing They Were There: Old Postcards and Library History», *Libraries & the Cultural Record*, vol. 43, n°1, pp. 77-101.
- LINKE, Arnold, RICHTER, Wolfram (2007): *Ratgeber für Ansichtskartensammler*, Paderborn, Salzwasser Verlag.
- MAHAN, N. Erin (1980): «American Women Through the Camera's Eye», in Mabel E. Deutch et Virginia C. Purdy (éds), *Clio Was a Woman: Studies in the History of American Women*, Washington, DC, Howard University Press.
- MALAURIE, Christian (2004): *La Carte postale, une œuvre*, Paris, L'Harmattan.
- MALDEREN, Luc van (2000): *American Architecture: A Vintage Postcard Collection*, Mulgrave, Images.
- MEIKLE, Jeffrey L. (2000): «A Paper Atlantis: Postcards, Mass Art, and the American Scene: The Eleventh Reyner Banham Memorial Lecture», *Journal of Design History*, vol. 13, n°4, pp. 267-286.
- (2015), *Postcard America: Curt Teich and the Imaging of a Nation, 1931-1950*, Austin, University of Texas Press.
- NEUDIN, Gérard (1976-2001): *L'Officiel international des cartes postales de collection*, Paris, Neudin.
- PETERSON, Nic (1985): «The Popular Image», in I. Donaldson et T. Donaldson (éds), *Seeing the First Australians*, Sydney, Allen & Unwin, pp. 164-180.
- PHILLIPS, Tom (2000): *The Postcard Century: 2000 Cards and Their Messages*, Londres, Thames and Hudson.
- PIANIGIANI, Ottorino (1907): *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Rome, Società Dante Alighieri.
- PORTOGHESI, Paolo (2002): «Traduire une œuvre architecturale», *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine-Méthodes en histoire de l'architecture*, n°9/10, janvier.
- QUINZ, Anna (2019): «Cabinet de curiosités dolomitiques; La costruzione dell'immaginario montano tra realtà e stereotipo», in «*Moreness; Above the Tree Line*», n°1, novembre.
- RIEGO AMÉZAGA, Bernardo (éd.) (2011): *España en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes*, Barcelone, Lunweg Editores.
- RIPERT, Aline, FRÈRE, Claude (1983): *La carte postale, son histoire, sa fonction sociale*, Paris, Éditions du CNRS.
- ROWE, Colin, KOTTER, Fred (1978): *Collage City*, Boston, MIT Press.
- ROY, Loriene (1995): «A View of Main Street: The Use of Postcards in Historic Preservation», in Norman D. Stevens (éd.), *Postcards in the Library: Invaluable Visual Resources*, New York, Haworth Press.

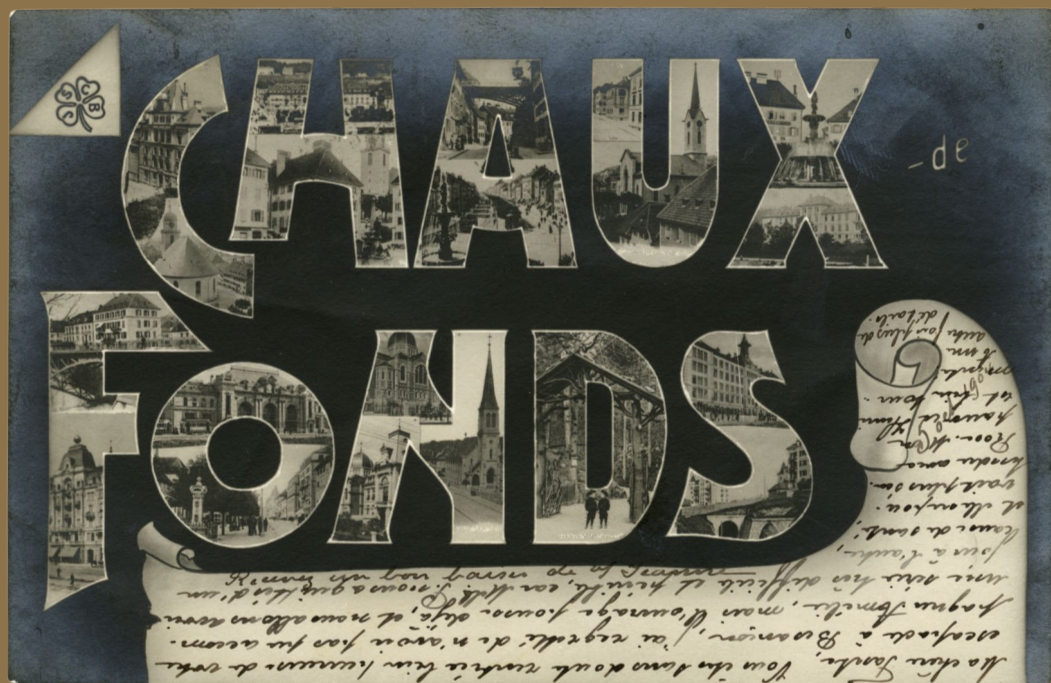
- RYAN, Dorothy B. (1982): *Picture Postcards in the United States 1893-1918*, New York, Clarkson N. Potter.
- SCHOR, Naomie (1992): «Cartes Postales: Representing Paris 1900», *Critical Inquiry*, vol. 18, n°2, hiver, pp. 188-244.
- SERLIO, Sebastiano (1545): *Le premier livre d'Architecture*, mise en langue francoise par lehan Martin, Paris, J. Barbé.
- SILVAIN, Gérard, KOTEK, Joël (2005): *La Carte postale antisémite, de l'affaire Dreyfus à la Shoah*, Paris, Berg International.
- STAFF, Frank (1967): *The Picture Postcard and Its Origins*, New York, Frederick A. Praeger [1<sup>er</sup> éd.: Londres, 1966].
- STURANI, Enrico (2018): *Fascismo di Calcestruzzo, architetture di cartolina*, Barbieri, Manduria.
- TEIXIDOR, Carlos (1999): *La tarjeta postal en España: 1892-1915*, Madrid, Espasa Calpe.
- VITRUVÉ (2009): *De l'architecture*, texte établi, traduit et commenté par C. Saliou, Paris, Les Belles Lettres.
- WICKI, Otto (1996): *Geschichte der Post- und Ansichtskarten*, Bern, Zumstein & Cie.
- WILLOUGBY, Martin (1993): *La Carte postale, une histoire illustrée*, Paris, Booking International.
- WINIWARTER, Verena (2001): «Buying a Dream Come True», *Rethinking History*, vol. 5, n°3, pp. 451-454.
- WOLOWSKI, Louis (1873): «La Carte postale en divers pays», *Journal des économistes*, janvier-mars, pp. 90-98.

#### NICOLA BRAGHIERI

est professeur de Théorie du dessin et Histoire opérative de l'art à l'EPFL, architecte à Genève et rédacteur du magazine *Casabella* à Milan. Très actif dans le domaine des Beaux-Arts numériques, il élabore, sous pseudonyme, collages analogues et montages mécaniques. Sur son temps libre, il s'occupe de falsification photographique, culture cyberpunk et contrefaçon postale.

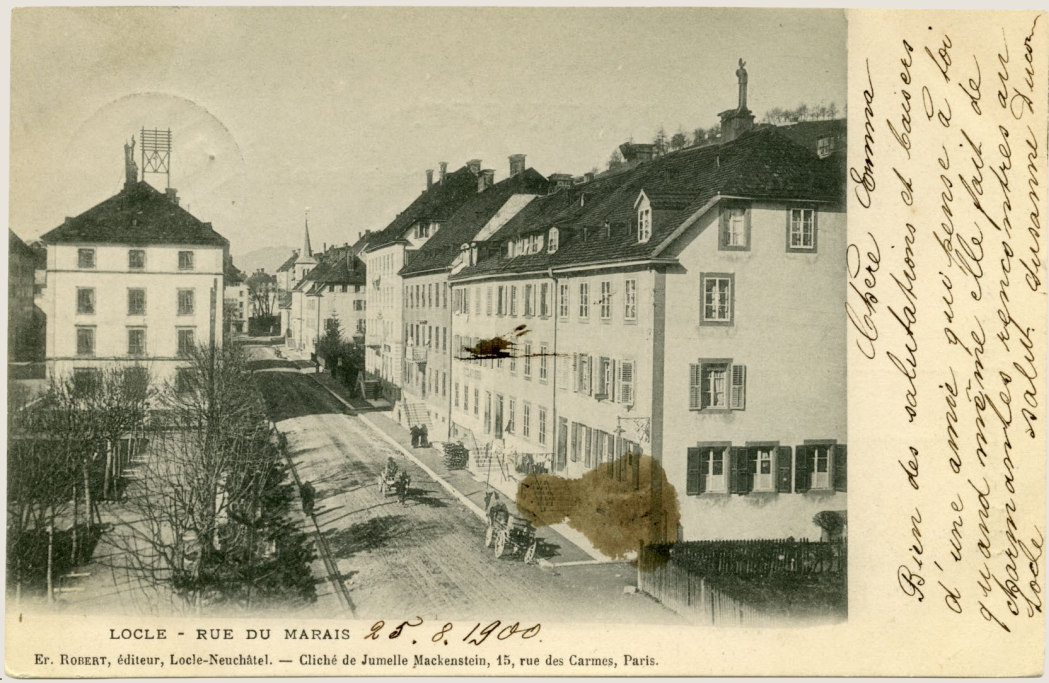


MESSAGES D'AMOURS  
ET CRYPTOGRAMMES LEVANTINS





B



C





**A** La Chaux-de-Fonds, éditions Jean Steiner & Co. BS, avant 1904.

**B** La Chaux-de-Fonds, éditions W. Schönbucher NE, avant 1900.

**C** Le Locle, rue du Marais, cliché de Jumelle Mackenstein, éditions Robert NE, avant 1900.

**D** Le Locle, rue du Temple, éditions Robert NE, avant 1899.

**E** Souvenir du Locle, éditions Robert NE, avant 1899.

© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Cabinet des arts graphiques, Fonds cartes postales.

In 2009, La Chaux-de-Fonds and Le Locle were placed on the World Heritage List under the title of “Watchmaking Town Planning”. Due to this new designation, La Chaux-de-Fonds features a multimedia space (“Espace de l’urbanisme horloger”) dedicated to “watchmaking urbanism”.<sup>1</sup> A 12-minute short film is screened in this space, introducing the urbanism of the city not as a simple grid design but rather as a system created for and by watchmaking from 1841 onwards, theoretically led by Charles-Henri Junod’s planning. According to the video, the urban configuration and the orientation of the buildings’ facade allowed for the best lighting, in this manner the watchmaking craftsmen obtained a high-grade environment for their factories.

Local governmental authorities indicated that the film has a double target (local and international). On the one hand, it raises inhabitants’ awareness of their noteworthy urban heritage, and on the other, it promotes La Chaux-de-Fonds to national and non-national visitors.<sup>2</sup> It is unsurprising that such a film is used as an informative resource in an interactive space, but more importantly, it shows that La Chaux-de-Fonds has been, for more than a century, scenery for cinematographic attention, with ambitions to disseminate to an international public. The probable first examples of this date from 1910, such as *Le cortège historique pour l’inauguration du Monument de la République* (PAGANI 1910).<sup>3</sup>

Since that time, a diverse array of films about and set in La Chaux-de-Fonds have emerged, and a variety of depictions (not only in film but in other media, such as postcards) feature the city’s events and dynamics as the main protagonist, including

the distinctive urbanism which reveals the city’s morphological memory.

The urban layout as shared space is considered a locus of collective memory, which can express group identity beyond forms of commemoration (HEBBERT 2005: 583). Social and physical environments are stored in the memory. Although one of the goals of collective memory, according to Halbwachs, is to give continuity (JODELET 2013: 6), this does not mean that collective memory is immutable. In fact, “living in society implies remembering and forgetting”<sup>4</sup> (VÁZQUEZ 2001: 26), selecting specific features and events from the group’s history to remember. Collective memory therefore implies a work of discrimination. In this dialectic exists a plurality of memories, that by one or another reason have been consciously or unconsciously chosen; indeed, some memories could be silenced, distorted or radically transformed. The *Espace de l’urbanisme horloger* presents a particular vision of the city’s memory as an urban development intrinsically shaped by watchmaking,<sup>5</sup> which is used predominantly with the intention of promoting tourism. It should be remembered that each piece of media has its own message, and therefore its own perspectives and objectives. In order to elucidate other memories about the urbanism of La Chaux-de-Fonds, this article will scrutinize narratives of the city, particularly the apparently-inherent relationships between its urbanism, architecture and watchmaking industry, by analyzing five (predominantly) documentaries: *Chaux-de-Fonds vers 1938* (EMERY 1938), *Contrastes et merveilles: La Chaux-de-Fonds, métropole de l’horlogerie* (JUNOD & GUERA 1955), *La Ville* (BIEDERMANN 1964), *Vivre sa Ville* (PARATTE 1972) and *Bella Tchaux:*

*entièrement tourné à mille mètres d'altitude* (SCHUPBACH 1994). This chorological arrangement reveals the evolution of narratives and images of the city.

#### METHODOLOGY: FILMS AS DEPOSITORIES OF COLLECTIVE MEMORY

The cinematograph was developed as an objective research instrument to study physical phenomena (MORIN 2011: 14), and in the early 20th century, the film industry intended to capture life and reflect reality, reproducing spatial journeys through urban environments. During the 20th century, many directors, philosophers and critics of cinema developed their own theoretical and ideological postulates.<sup>6</sup> Their common aim was to show the “real image”, so they focussed in grasping the city with all its qualities (including its physical attributes),<sup>7</sup> said qualities that are known and socially shared. In other words, directly or indirectly, films use the collective memory of the city to represent the city itself. The German cinema critic and sociologist Siegfried Kracauer writes: “Each typical space is brought into being by typical social relationships that, without the distorting intervention of consciousness, express themselves in it. Everything that is disowned by consciousness, everything that would otherwise be intentionally overlooked, contributes to its construction. Spatial images are the dreams of society. Wherever the hieroglyphics of any spatial image are deciphered, there the basis of social reality presents itself” (KRACAUER 1997: 60).

In this regard, the influence of spatial context on the collective memory is generally clear from the beginning of the film, which shows the place within which the story – or part of it – will develop. Starting usually with a panoramic view of a city and its identifiable landmarks, physical and environmental characteristics communicate where the plot will take place. Obviously, in general, creators build a narrative based on an individual memory, highlighting specific social and physical characteristics. Thus each film could be thought of as a person’s point of view, but as Maurice Halbwachs

argued, individual memory is no more than an individual’s viewpoint within the group to which they belong (1950: 44-49). Spaces and the spatial language of films (including the camera movement and postproduction) allow spectators to recognise a place and its significance, even without knowing the space *per se*. In fact, cinematographic language cannot be considered innocent or unconscious: it modifies time and space through cinematographic tools, and has the power to control ideologies (FERRO 1992: 17) or expose alternative visions (FERRO 2006: 245-246).

Films register objects at a precise point in history, generating both a sense of temporality and timelessness. Concerning collective memory, this allows us to return to the past at a later time to observe the object’s previous state (socially and physically), admitting therefore a cinematic urban archaeology. This approach has “enabled us to excavate the successive cinematic strata accumulated over the urban fabric, making visible the emergence of the modern city and its subsequent transformations since the year of 1895” (PENZ, REID & THOMAS 2017: 192-193), including the memory. Furthermore, films become artefacts, recalling and evoking a temporary moment, acting as vessels of knowledge for durable transmission to future generations.

#### PROMOTIONAL (SHORT) FILMS WITHIN AND ABOUT THE CITY

Initially, films aimed to transmit “real images” of a site, *i.e.* a documentary nature, but images rapidly became ordered as narrative and were used as an advertising tool, especially because they had the ability to persuade the viewer. In the Swiss context, the use of film in advertising dates back to the 1930s, but was predominant in the Germanic cantons (DUMONT 1975: 4), used to promote tourist attractions (DUMONT 1975: 2). In fact, the ideological incitements of the time, particularly those of the neighboring countries – Germany and Italy –, forced Swiss authorities to implement mecha-

nisms to strengthen national identity, and eventually cinema was adapted to reach and sensitize the Swiss population to their national singularity (BUACHE 1995: 15). In 1939, the Amateur Filmmakers Club was founded in Neuchâtel. This group carried out individual and collective productions of various genres, including films to encourage tourism (BOTTANI 2015).

Within this filming atmosphere, the amateur filmmaker Roger Eugène Emery recorded *La Chaux-de-Fonds vers 1938*.<sup>8</sup> Emery is an important figure in registering the life of the city, since his collection includes many visual sources – mainly photos – on the characters, daily life, industry and landscape of the city, among other topics.<sup>9</sup> He was evidently a connoisseur of his native city and its characteristics. In *La Chaux-de-Fonds vers 1938*, he explores the city in a silent documentary using several types of frames (zooms, panning shots). There is a clear intention from the beginning of the film to explore the city by moving from the general to the particular. For example, the opening of the film moves from the Mont de Pourille through a recognisable panorama [A1],<sup>10</sup> in a bird's-eye shot moving slowly over the city's extension, so that the urban layout can be seen, framed by meadows. Following this sequence of images, he zooms into the east of the city, where the Grand-Temple and Temple Farel are prominent [A2]. Changing location, but keeping the horizon, he then takes a shot of the Rue du



A1



A2

Grenière and the intersection of the bridge with the train tracks. These series of shots show the importance of this form of urbanism for the author and probably for the inhabitants of the time. First, he chooses a location in the meadows that allows him to create such visual recognition and zoom in on the urban forms which produce an identifiable city, in such a way that he establishes a spatial framework for the film. Similarly, changing types of shot (zooming and panning) reveals the physiognomy and emblematic parts of the city, such as the La Bibliothèque de la ville, the Grand-Temple and the Avenue Léopold-Robert. Furthermore, Emery highlights the distinctive urban layout, producing the impression of a terraced city with facades showered by sunlight from the east. He often uses a panoramic view, not only in the opening scene as a means of discovering the city, but as a constant resource. He particularly draws attention to the panning that he performs (probably) from the bell tower of the Grand-Temple, showing the Avenue Léopold-Robert [A3], and the shots he takes in winter of the roofs of the city covered in snow. These aspects of the short film reveal the significance of highlighting the urban layout and its recognizable symbols, including excessive establishment of zooming shots to show the decorative arts of various buildings and monuments.

A peculiar detail of these and other scenes are their slow and realistic rhythm, both in the record-

A3



ing style as well as the pace in which people and cars quietly pass the streets. Despite this, Emery tries to show the modern use of the streets, stopping at times to record the means of transport of the city. The scene near the Collège de la Promenade and the Pont du Manège not only shows the urban structure, but also pans and then stops, precisely to record the train movement, following its course over the bridge [A4]. These details in the film follow his ambition to link the city with a modern and active vision.

However, one topic that is excluded from this short film is the watch industry and its relationship with its urban planning and architecture. This is more evident when the film shows other representative buildings of the city, such as the Gare, La Bibliothèque de la ville, Hôtel du Cheval Blanc, etc. Early 20th century films often used architecture to demonstrate the development and progress of

A4



A5

cities (PENZ & THOMAS 1997: 6-46). Obviously, this does not mean that the watchmaking industry was not important for the city at that time: watches are observed on building facades, and also during a scene about the “cortège de la braderie”,<sup>11</sup> which shows a float from the watchmaking industry [A5]. It is worth mentioning that this film was made during a time of crisis for the watch industry, between the two world wars. However, Emery features so little of the presence of this industry, and places such emphasis on other structures and topics (such as sculpture), that it can be argued that for this filmmaker, watchmaking was not of great importance as he discovered the city’s morphology and memory through his camera.

During the 1950s, new generations of filmmakers sought their style. In this decade, documentary films were mainly commissioned by industries of commerce (mostly hotels) and public services (PRO HELVETIA 1978: 3). In fact, only one branch of Swiss film production has featured continuity without gaps that would be “le film de commande” (*ibid.*).

No wonder then that in 1955, René Junod<sup>12</sup> (owner of a credit company) appeared alongside Jean-Pierre Guerra (who was in charge of a series of film projects in the Neuchâtel sector), as authors of the short film *Contrastes et merveilles: La Chaux-de-Fonds, métropole de l’horlogerie*. This film begins with a historical account of the events that let to the city’s emergence, briefly evoking the fire that took place in 1794, by using drawings and engrav-

ings to illustrate the historic moment. Then, the film introduces an image of a reconstruction of the fires in La Chaux-de-Fonds, showing a house in the middle of the smoke. Meanwhile, the narrator states that the city “100 years later would know worldwide popularity”,<sup>13</sup> suggesting that the peasants will not only rebuild the highest city in Europe but the “Swiss metropolis of watchmaking”.<sup>14</sup> Through this introduction, the authors literally suggest a link between the watchmaking industry and the conception of the city as a modern entity. In fact, there are some similarities between the narrative of this short film and the one of “Espace de l’urbanisme horloger”.

The aerial shots in this film (a film of about fifteen minutes) become an ideal tool for narrating the brand-new life of the city. The aerial shot [B1] in the first few minutes of the film shows the main access to the city, then we see a sweeping panoramic view of the city’s full extent, to



B1



B2



B3



B4

which the narrator adds: “At 1000 meters high we discovered, with surprise, an ultra-modern city, built according to a plan of urbanism, being an example to all schools of architecture”.<sup>15</sup> From this moment, a series of shots through various frames allow the viewer to gradually enter the city, as the camera accentuates the particularities of the city’s urbanism. One shot [B2] observes the city in more detail, through a view from the northwest, highlighting the physiognomy of the Bibliothèque de la Ville (Bâtiment Collège Industriel) without losing the rectilinear urban layout. The square of the Grande-Fontaine is almost out of frame. Moreover, it seems that for the author, the sense of horizontality is also vital, using the oblique frame [B3] as a resource to observe the alignment of this trace with its open landscaped spaces. Again, a panoramic with a slow exploration is realized [B4], but this time from a lower point of the city. This means that the horizon is superior and it is

possible to observe the hill as background of the city. An important aspect of this series of images exploring the horizon, is the fact that it does not appear when framing the eastern part of the city, where the urban layout is more irregular, since it dates from the 17th Century. This detail makes it evident that the filmmakers were not interested in showing the oldest part of the city, or that they avoided showing this area perhaps because of its loss of regularity. This type of cinematographic representation is significant in comprehending the space of the city, but is nevertheless a means of controlling cartographic representation (CASTRO 2017: 47-48). This inclusion of the irregular urban layout overshadows the modern urbanism of the “Metropolis”, suggesting that this regular urban structure, as a form identified with modernity, was critical in this film depiction for the film creators.

From the beginning, this film suggests a relationship between the development of the city and the watch industry. However, this is not precisely due to the origin of its urban structure. Rather, the film directors emphasize that the expansion and growth of the city was due to the economic increase based on this industry. They propose that, in the 1950s, the watch industry impacted the modernization and urban fabric of the city, with the construction of new neighborhoods [B5] and new architectures, contrasting with the rural environment that surrounded the city. Various shots extract and highlight these characteristics, drawing



B6

attention to the large number of low-angle shots [B6], where the camera tracks the buildings vertically, starting from below and finishing at the top, which creates the impression of a city with tall buildings. The camera can be a misleading resource, and it is important to remember that in such shots the objective was to reflect the city’s modernization. It is worth mentioning that the aforementioned neighborhoods, as a result of this economic boom that the film argues for, are today outside the area considered as the heritage of “watchmaking urbanism”.

The watch industry then appears as an engine mobilizing progress, and not as a determining factor for its morphology. However, watchmaking is embodied in the film as a representation of “savoir-faire” or craftsmanship.

Multiple images show the precision of watch manufacture, and this promotional film would be



B5



B7



B8



C1

expected to show its capacity and rigor. This idea is particularly suggested by using high-angle shots combined with close-ups, such as in the *Technicum*, the place of watchmakers' training, where the phases of manufacturing are shown. These images predominantly emphasize the transmission of knowledge, showing teachers teaching students and a close-up of their mechanisms and decorations [B7-B8].

In this sense, the film's narrative captures a city with a memory based on the watch industry, but as a historical point of origin and as a highly technical tradition. Despite the resemblance between this film and the one shown in the "Espace de l'urbanisme horloger", the watchmaking industry never becomes explicitly linked to the city's urbanism.

From the 1960s, filmmakers explored Swiss life as a sociological reality, creating short films with a direct relationship to reality, usually in a documentary style (SELIER 1975: 3-5).<sup>16</sup> The short film *Ville* (1964), made by René Biederermann, amateur filmmakers of La Chaux-de-Fonds and members of the Club amateurs des Montagnes Neuchâtelaises, exemplifies this. *La Ville*<sup>17</sup> is an experimental documentary that falls into the category of "City Symphonies",<sup>18</sup> a style that originated in the 1920s. This style of film presents scenes of everyday life in urban environments (BRANOUW 1974: 73-80). The formal temporal structure (PENZ 2003: 144-145) shows the trajectory of a day, from early morning to night, guided by the rhythm of

four chapters (or movements): *Éveil*, *Dynamique*, *Requiem* and *Soir*.

As with the other short films discussed in this article, Biederermann plays with aerial and panoramic views, but he does so in a very different mode. It seems that his purpose is not only to show the urban outline, but rather to exemplify the transition to modernity and changes in the urban landscape by focusing on the emergence of new buildings. Under the rhythm of *Éveil*, from the east hill of the city, a panoramic view [C1] shows the city framed by its green fields, slowly zooms in, then observes the city from the east, allowing the viewer to identify its location on the hill. This frame quickly changes and is replaced by an image [C2] from the train tracks looking west to where hills and large buildings stand out. The manner in which this last image is taken causes a flattening effect, making it seems



C2

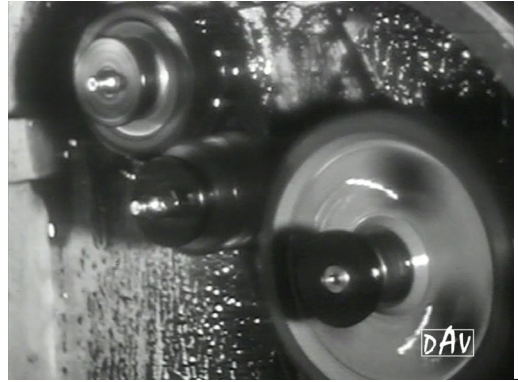


C3



that the buildings are taller and closer, when in fact they are far off on the hills. A quick zoom transitions to the next image [C3], which creates more or less the same effect as the previous one, only this time it varies, using almost the longitudinal direction of the city. In this scene, stands the building that currently houses the Clinique de la Tour, used as a departure point to show consequently several modern high-rise buildings. These scenes are significant because they reveal the intentions behind narrative layers of the film (PENZ 2017: 209). In this case, the image suggests a precise topographic landscape, “a modern high-rise skyline”. This reveals the author’s own narrative, the intent of which seems to be oversizing the qualities of the city to achieve a spectacular modern vision similar to metropolises such as New York.

C4



C5

Regarding the watchmaking industry, under the rhythm of *Dynamique* and following a melody of drums, the film shows the labor of a working day. Exemplified mainly by images of machinery, of engine rooms without human presence [C4], and close-ups and extreme close-ups on the detail of the mechanisms [C5], this vision of the watch industry is very different from the one in the previous short film. Instead of knowledge transmission, Biedermann tries to encapsulate the activities of the worker as a means of production. In fact, the camera never shows objects of creation – the watch itself –, just the means of fabrication. The role of man from this perspective seems to be as an extension of the machine. Surely, this critiques the watchmaking industry’s as modern production mechanisms. This is accentuated by accelerated music as we see workers entering and

C6



C6

recording their arrival time [C6], with quick takes and close-ups of a few seconds. Nevertheless, as the historian Marc Ferro suggests, film can expose alternative visions of the events and history of the city (FERRO 2006: 245-246). Biedermann's counter-analysis argues that the watchmaking industry is a cold form of capitalist production that misuses and exploits resources. This idea is supported with later scenes showing the production of waste, and cemeteries, culminating in the last image, which shows a child (surely African) with signs of undernourishment, as the ultimate repercussion of capitalism's coldness.

The sociological reality this film depicts explores the urban planning of the city as a memory of capitalist production, which situates the industry as an achievement and the human being as a development resource. Thus, architectures and events with the industry seem to have the same conductive thread of overproduction, nonetheless, this again frames urbanism as emblematic of the modernity of La Chaux-de-Fonds [C7-C8]. Following a tradition of commissioned documentary films, André Paratte<sup>19</sup> directed *Vivre sa Ville* (1972). The film was commissioned by the director of the Portescap of La Chaux-de-Fonds, an emblematic and pioneering company in the region, which predominantly developed industrial parts and watch components. By showing the dynamism of the city, the film aimed to attract qualified people from



C8

around the world to work in the city, as well as new clients from abroad (CINÉMÉMOIRE.CH 2011). It was important for Portescap that the film did not have a narrator or subtitles, since the objective was for it to be screened in different countries, a factor which, according to Paratte, favored its dissemination. For this film, the director created an inventory of all the activities of city life in La Chaux-de-Fonds and interviewed inhabitants and outsiders.

In *Vivre sa Ville*, as in the other films discussed, aerial views are used to enter into the narrative of the city, but here, the shape and proportion of modern buildings is emphasised. Through two panoramic views and by zooming out, Paratte integrates a dramatic view of the city, emphasizing the contrasts between modern architecture and the traditional fabric. The first view [D1] shows the



C7



D1

**D2**

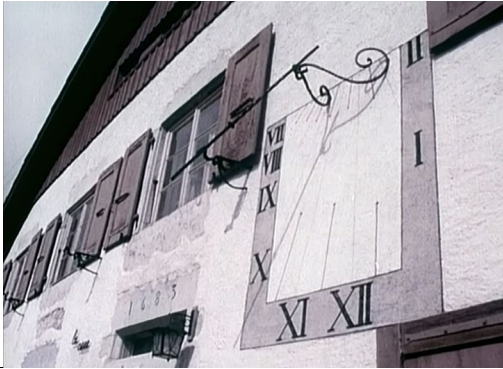
west of the city, where the Lycée Blaise-Cendrars (the old Cantonal Gymnase) is located. It is worth mentioning that this building was designed by the architect Geneviève Lavizzari and inaugurated in 1971; hence when the film was recorded, it was a novelty. Later, in a contrasting action, a second zoom out [D2] is combined with a panoramic view, initially locating the roofs of the traditional grid in the foreground, highlighting the bell tower of the Temple allemand. As the camera zooms out, a drastic change occurs, as the Cité de l'Est appears in the foreground, framing the traditional city.

Paratte also plays with other types of shot detonating that "avant-garde city." He takes a panoramic aerial view foregrounding the quartier de Crêtets, in which the urban layout of the rest of the city can scarcely be seen, but in which certain buildings stand out due to their height

**D3****D4**

[D3]. He also plays with close-up images of the urban structure, an oblique aerial on the Avenue Léopold-Robert, showing the urban physiognomy and the contrast between different architectural typologies. Moreover, an aerial panoramic [D4] shot pans across almost 180 degrees, showing the quartier de forges, considered as a "symbol of economic and urban development of the 1950s". However, the traditional structure is also present in the film, in an oblique aerial [D5] view of a sector of the city in which the grid urban layout and the classic typology are intact. This range of different types of shots (zoom-in and zoom-out changes, oblique shots, low-angle shots, etc) allows him to recreate an atmosphere of a modern city, with history but in full development – a message that extends through the short-film. That is to say that Paratte seeks to show the city in full swing,

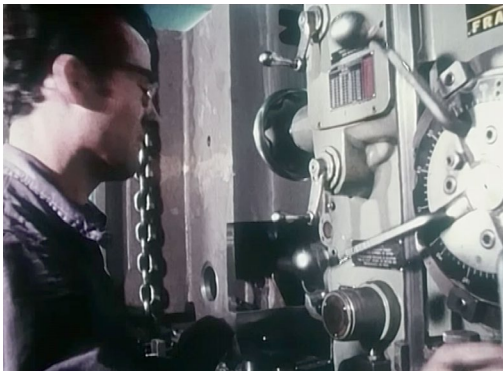
**D5**



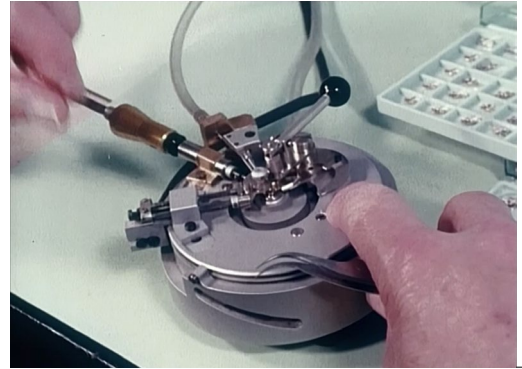
D6

but its distinctive historic features remain as an identifying element.

This film, as mentioned, is part of a strategy used to attract the international gaze and encourage workers to come to La Chaux-de-Fonds, and encompasses an extensive number of themes: culture, entertainment, hospital resources, sports, schools, characters, industries, etc. Watchmaking offers two ways of representing and sustaining this memory of the city: first, as an expression of art rooted in history and tradition, using forms of representation (BURKE 1997: 47-52) exemplified by various close-up shots of ancient mechanisms and decorations. For instance, the film approaches a sundial inscribed with the year of its construction, 1683 [D6], located on an old building. Secondly, watchmaking can represent the transmission of knowledge and skills (CONNERTON 1989) in scenes



D7



D8

of workshops and laborers working [D7], particularly in close-ups on the meticulous assembly of watches [D8].

It is worth mentioning that, within this manufacturing environment, the director adds images from other industries such as mechanics, electronics and textiles. This is because, on the one hand, he was sponsored by Portescap – a company that appears in some images of the film – and, on the other hand, the need to include new industries in the image of the city, probably due to the crisis of the watch industry that the city, at that time, began to face.

This film does not historically link the morphology of the city and the watch industry; however, its narrative presents the old buildings of the city and its urbanism as a backdrop in the many possible activities that take place in the city and in which, apparently, different types of inhabitants (children, adults, artists, athletes, etc.) are involved.

Marcel Schüpbach is a Swiss filmmaker from Zurich, who has worked mostly in the *Télévision Suisse Romande*. In 1994, he directed the documentary *Bella Tchaux: entièrement tourné à mille mètres d'altitude* (*Bella Tchaux: entirely shot at a thousand meters above sea level*). This television documentary has the peculiarity of narrating the city through various characters, taking the form of an oral narrative through the city's inhabitants. Although it does not show aerial images, the film's title, "shot at a thousand meters above sea level",

E1



indicates the importance of its location and its urban structure in representing the city. An important aspect of this film is its legitimization of heritage discourse. The opening scenes show the city's celebration of winning the Wakker prize,<sup>20</sup> almost ten years before UNESCO's nomination file. According to the film, "the prize of the Swiss city of heritage rewards the efforts of the city and its inhabitants for the enhancement of its architectural richness".<sup>21</sup>

Located on a hill with the view of the city as a backdrop [E1], Alain Bringolf, director of Public Works at the time, argues in an interview: "... this fact 'Wakker Prize' it is important, but above all for its inhabitants, since the city has not been considered in the architectural plan and other issues" – he adds – "I myself, a native of La Chaux-de-Fonds, in the geography books I learned that the city it was gray without any interest, designed in an American way, like a chocolate bar, and that was all they told us."

From this interview, it seems that the transmission of memory about the city's urbanism and architecture were little linked to watchmaking, rather its peculiar morphology, recognized as distinctive by the interviewee himself, is related to a precise application of urban planning. It is in the 1990s, at least according to the films analyzed here, that the heritage narrative emerged of the city's origin, legacy and historical importance.

Thus the idea of modernity as key to the city's urban structure is supplanted by a narrative of historical significance. In fact, Schüpbach's film emphasises new ways of observing the city. Sylvie Moser, urbanist of the city in 1994, suggests in the film that to highlight and reveal the beauty of the hidden elements of the city, they have relied in the use of photography and audiovisual resources. For her, this new appreciation of the city by its inhabitants "was not achieved as an intellectual discourse or a 'political' will of great strategies, but arose through the reaction to certain remarks that we 'inhabitants' made."<sup>22</sup> That is to say that visual resources are consciously used as a dissemination tool, using photography and audiovisuals to stress the importance of physical elements. However, it also seems that there is a certain unconsciousness of the effect of using this resource to build a new narrative of the city. It is not surprising that local government is currently using this type of resource to promote the city in the *Espace de l'urbanisme horloger*.

It seems then that the city, following the crisis years that began in the 1970s, has acquired a new narrative based on tangible elements, particularly modernist and *art nouveau* architecture and imagery, of which several shots are shown [E2-E3]. This notion of a new identity for La Chaux-de-Fonds is likewise sustained in the film, not only through interviews, but through the images captured, show-



E2



E3

ing interior and exterior architectural details [E4], as well as the emblematic buildings of Le Corbusier, La villa Blanche and La Villa Turque. In this direction, the urbanism of La Chaux-de-Fonds acquires a new role, which is not as a protagonist but as a support for the architectural elements, although this perception had already appeared in some degree in previous films.

However, it seems that not everyone agreed with this new vision of the space. Claude Lebet, luthier, who returns to La Chaux-de-Fonds after several years abroad (in Rome), recounts:

“In my childhood, I saw the great boom of watchmaking with my mates, children of watchmakers who arrived with some great cars... And then, I return in the beginning of the 1980s, where La Chaux-de-Fonds was really very black. And now,

seeing those vivid colors is fine, but we have exaggerated in many places... That has taken away that unique side that slightly secret side of La Chaux-de-Fonds ... that little side of a ghost town, if we go to a gray city it's very sad for an outside person, but we, I do not know, the contrast between the light and La Chaux-de-Fonds, that light so alive, and its facades, I loved that side like that is La Chaux-de-Fonds of my childhood”.

This inhabitant seems to have a nostalgic vision of his city, which “inevitably reappears as a defence mechanism in a time of accelerated rhythms of life and historical upheavals” (BOYM 2001: 21). Particularly, the nostalgia for a certain spatial configuration can also emerge as a tool for local resistance (PAN 2013: 158), therefore manifesting spatial contradictions and a negotiation between different narratives.

The watchmaking in this film is presented in two interconnected senses: the first as an activity that endorsed the migration and, therefore, the plurality of the city, and the second a vision of the art of watchmaking. The memory of migrants who arrived with the economic boom – between the 1940s and 1970s – of the city has been virtually excluded from all the mentioned films.

To exemplify this multicultural side, the author presents an Italian woman occupied with a watch component, while a close-up is taken of her work [E5]. To communicate this artistic side, the camera



E4



E5



pays special attention to the mechanism of the watch [E6] and other watchmakers working with their utensils. The narrative supports this idea by describing the meticulous work that fills the length of their days. This film suggests a diversity of themes, especially heritage, as it has been suggested, but it also covers topics such as music, art, restoration, and above all presents, a vision of the rebirth of the city, based fundamentally on several aspects of cultural entertainment. Therefore, the urbanism, the architectures and the watchmaking industry become three different and separate elements in the narrative that, combined with multiple features, creates and sustains the collective memory of La Chaux-de-Fonds.

#### CONCLUSION AND FINAL COMMENTS

The films analyzed tell different narratives about the urbanism of La Chaux-de-Fonds, each anchored to a goal and a meaning predetermined by their authors. However, all of them intersect in their memories of its origin, its modernity and art. Most of the films show panoramic images in their opening scenes, which unquestionably position the city as the protagonist, but even more importantly, highlight the peculiarities of its urban morphology. This evidently reveals the importance of this recognizable and distinctive urbanism for its social context, especially if we compare it with other Swiss cities which are more organic than this one.

The camera movements, techniques and shots of each film allow each author to express their own language. All have in common the use of this language to rescue a memory of the city as a “modern object”, foregrounding brand new buildings and the city’s vibrant society as a historical process, constantly reformulating modernity. The recent architecture relative to each era of the films most often appears manipulated by shots that transform the dimensions and qualities of the buildings. This pursuit of modernity is reflected in the fact that most films seem to exclude from the camera’s eye the urban fabric of the old town, which would distract them from the idea of a modern metropolis that appears repeatedly. However, the city’s ancient origin appears as a fundamental factor in its constructed memory, with its ancient architecture especially expressed through close-ups on details of the facades, and on very few occasions linking these buildings with the urban planning of the city.

The watch industry is certainly intertwined with the city’s history. However, it is not understood at any time as a factor that originated in urban morphology, but as an aspect of the city’s economic development. The watch industry is indisputably part of the collective memory of the city, mainly expressed throughout different films as a learned skill or “savoir-faire” transmitted across generations. Its part in the city’s imaginary is shown through forms of representation such as the clocks that appear on various facades, or its inclusion in a festive float in the first film discussed.

History is a fundamental part of the films, expressing the idea of art and sophisticated culture, highlighting some architectures and sculptures as a vital and essential part of the historical and emblematic narrative of the city. However, the idea of emphasizing the city’s historical heritage emerges in the 1990s. This discourse gives importance to the city’s architectural plan, but disconnected from its urbanism. Similar ideas are shared in the candidacy file submitted to UNESCO.

Each of these cities (La Chaux-de-Fonds and Le Locle) considered certain aspects of the inscribed area of the city: the homogeneity of its architectures, their historical significance, and their adaptation to legislation. According to the nomination file, homogeneity should not be understood in this context as a form or typology, but rather as the constant in a constitutive process of the urban. Therefore, the urban fabric considered corresponds historically to the urbanization carried out between the founding fires and the 1930s. The well-known Avenue Léopold Robert features a strong concentration of modern buildings, but more than 85% of the buildings in the inscribed area were constructed before 1930. However, this

nomination file, and the film (made in 2009) projected in “Espace de l’urbanisme horloger”, present more complex visions of the city, which are not restricted only to the historical epochs prior to the 1930s. They show the innovation of the city and its architecture from the 1950s up to the crisis in the late 1960s. Thus the collective memory of the city as a modern conception imposes itself before the heritage discourse emerges. The city therefore seems to feature two different plans of the same reality: on the one hand, its unique urban fabric as an historical fabrication, and on the other hand, the architecture as a reflection of the city’s economic rise before, but more importantly, after the 1930s.

notes

<sup>1</sup> The term *urbanisme horloger* was formulated in 2006 by the expert group in charge of the preparation of nomination file (DE PIERI 2019: 337).

<sup>2</sup> Collective interview with Jean-Daniel Jeanneret, Chef de service, Architecte du patrimoine honoraire, October 2017.

<sup>3</sup> There are surely other films that were registered in the first years of the 20th century, but some have not been preserved or there are others whose dates are not certain (NEESER & NOUVELLE REVUE NEUCHÂTELOISE 1992: 3-5).

<sup>4</sup> Own translation.

<sup>5</sup> According to the World Heritage website on the watchmaking town planning of these two cities, the “planning and buildings reflect watchmakers’ need of rational organization [...]. Their layout along an open-ended scheme of parallel strips on which residential housing and workshops are intermingled reflects the needs of the local watchmaking culture” (UNESCO 2009).

<sup>6</sup> For example, the Soviet filmmaker and politician Dziga Vertov and his famous Kino-eye project, which consisted of a way of showing the real in which the camera had to be freed from the human eye, or the Italian director and writer Paolo Pasolini and his semiotic theory, in which the film image assumes that the objects represented on the screen have a certain analogical relationship with their real counterpart outside the film (BRUNO 1991).

<sup>7</sup> For example, the film director Sergei Eisenstein observed that every society receives its images according to its culture (FERRO 1976: 106). The allegory of the slaughterhouse in the film *Stachk* (*The Strike*) caused the desired effect in the cities, while in the countryside on the contrary it left viewers indifferent, since it is the custom of country people to see the slaughter of beasts (*ibid.*).

<sup>8</sup> However, the historian Alain Tissot suggests that some of the shots belong to later years.

<sup>9</sup> In the library of La Chaux-de-Fonds (Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Département audiovisuel), there is a collection named “Roger Eugène Emery” with more than 2 000 photographs from the first half of the 20th Century.

<sup>10</sup> La Chaux-de-Fonds is an average of 1 000 meters above sea level, surrounded by hills, including Mont Sagne in the southeast and Mont del Pouillerl in the northeast.

<sup>11</sup> The Braderie was created in 1932 during the great economic crisis. The party allowed the merchants to sell their products and the citizens to acquire better objects. The Braderie became “Fête de la Montre” in 1965, with its floral contest, that was known everywhere (LES HORLOFOLIES N.D.).

<sup>12</sup> René Junod and his wife Madeleine were important to the culture of La Chaux-de-Fonds. They were collectors and sponsors who supported various cultural institutions, particularly the arts (MUSÉE DES BEAUX-ARTS LA CHAUX-DE-FONDS, N.D.).

<sup>13</sup> Own translation.

<sup>14</sup> Own translation.

<sup>15</sup> Own translation.

<sup>16</sup> From that time, they are made in Switzerland, *Les Hommes de la Montre* (1963), made by Henry Brant, takes place in Neuchâtel. This production comprises three times the past represented by the old watchmaker, the present that shows the chain work, and the happiness of the future in the promise of automation. The second one is *Les Apprentis* (1964), made by Alain Tanner, where he shows the need for a good professional training, showing on Thursday (SELIER 1975: 10).

<sup>17</sup> In 1965, the short film *Ville* won an award at the International Documentary Film Festival of Rapallo (Italy).



- <sup>18</sup> Two important examples: *Manhattan* (SHEELER & STRAND 1921) and *Berlin: Symphony of a Great City* (RUTTMANN 1927).
- <sup>19</sup> Paratte grew up in Le Locle, and was an active member of the Club of amateur filmmakers of the Neuchâtel mountains from the 1950s onwards. In 1968, he founded the Paratte-Films Le Locle house, specializing in corporate films and commercials.
- <sup>20</sup> Awarded annually by the Swiss Heritage Society (Patrimoine Suisse) to a commune or organization that perform an outstanding work for the preservation of swiss heritage.
- <sup>21</sup> Own translation.
- <sup>22</sup> Own translation.
- bibliography
- ALBERA, François, TORTAJADA, Maria (2000): *Cinéma suisse, nouvelles approches: Histoire, esthétique, critique, thèmes, matériaux* (Cinéma Éditions Payot), Lausanne, Payot.
- AGEL, Henri (1959): *Du cinématographe au septième art: Cinq conférences données à l'Université de Genève (Documents de cinéma; 2)*, Lausanne, Cinémathèque suisse.
- BARNOUW, Erik (1974): *Documentary: a History of the Non-Fiction Film*, Oxford, Oxford University Press [quoted ed.: 1993].
- BIEDERMANN, René (Director)(1964): *La Ville [Motion Picture]*, Switzerland, Pac-Film, ERBE.
- BRUNO, Giuliana (1991): "Heresies: The Body of Pasolini's Semiotics", *Cinema Journal*, n°30(3), pp. 29-42.
- BUACHE, Freddy (1974): *Le cinéma suisse (Histoire et théorie du cinéma)*, Lausanne, L'Âge d'Homme.
- (1995): *Trente ans de cinéma suisse, 1965-1995 (Cinéma/singulier)*, Paris, Centre Georges Pompidou.
- BURKE, Peter (1997): *Varieties of Cultural History*, Ithaca, NY, Cornell University Press.
- CINÉMÉMOIRE.CH (2011): "La production en Suisse romande: La production en Suisse romande à l'époque du "nouveau cinéma" (années 1960-1970), télévision et réseaux" (Interview with André Paratte), April 2 [consulted online]; [http://wp.unil.ch/cinememoire/files/2012/08/Transcription\\_Paratte.pdf](http://wp.unil.ch/cinememoire/files/2012/08/Transcription_Paratte.pdf)
- CONNERTON, Paul (1989): *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CASTRO, Teresa (2017): "Cinematic Cartographies of Urban Space and the Descriptive Spectacle of Aerial Views (1898-1948)", in François Penz and Richard Koeck (eds), *Cinematic Urban Geographies*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 47-63.
- DE PIERI, Filippo (2019): "Questioning public histories of urban planning: an investigation of 'urbanisme horloger' narratives in the Unesco site of Le Locle/La Chaux-de-Fonds", *Planning Perspectives*, n°34, 2, pp. 335-344.
- DUMONT, Hervé (1975): "Léopold Lindtberg et le cinéma suisse, 1935-1953: Dossier (Documents Cinémathèque suisse, 6)", Lausanne, Travelling.
- DUMONT, Hervé, TORTAJADA, Maria, CINÉMATHÈQUE SUISSE (2007): *Histoire du cinéma suisse: 1966-2000*, Lausanne, Hauterive, Cinémathèque suisse, G. Attinger.
- EMERY, Robert (Director) (1938): *Chaux-de-Fonds vers 1938 [Motion Picture]*, Switzerland, Cinémathèque suisse.
- FERRO, Marc (1992): *Cinema and History*, Detroit, Wayne State University Press.
- (2006): "El cine: un antianálisis de la sociedad", in Pierre Nora and Jacques Le Goff (eds), *Hacer Historia (Vol. III Nuevas Temas)*, Barcelona, Laia.
- GUYE-BERGERET, René (n.d.): *Biographies neuchâteloises* [consulted online]; <http://www.sngenealogie.ch/biographies-neuchatelaises.html>
- HALBWACHS, Maurice (1925): *Les cadres sociaux de la mémoire*, Berlin, De Gruyter [quoted ed.: 1976].
- (1950): *The collective memory*. New York, Harper & Row [quoted ed.: 1980].
- HAYER, Gianni, UNIVERSITÉ DE LAUSANNE, INSTITUT DE RECHERCHES INTERDISCIPLINAIRES (2001): *La Suisse, les Alliés et le cinéma: Propagande et représentation, 1939-1945 (Médias et histoire)*, Lausanne, Éditions Antipodes.
- HEBBERT, Michael (2005): "The Street as Locus of Collective Memory", *Environment and Planning D: Society and Space*, n°23(4), pp. 581-596 [consulted online]; <https://doi.org/10.1068/d55j>
- HUTTON, Patrick H. (1993): "Sigmund Freud and Maurice Halbwachs: The Problem of Memory in Historical Psychology", *Historical Reflections/Réflexions Historiques*, n°19(1), pp. 1-16.
- JODELET, Denise (2013): "Les inscriptions spatiales des conflits de mémoire", *Psicologia e Saber Social*, n°2(1), pp. 5-16.
- JUNOD, R. (Producer), GUERA, J. P. (Director)(1955): *Contrastes et merveilles: La-Chaux-de-Fonds, métropole de l'horlogerie [Motion Picture]*, Switzerland, Pac-Film.
- KRACAUER, Siegfried (1997): "On Employment Agencies: The Construction of a Space", in Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture A reader in cultural theory*, London/New York, Routledge.
- LES HORLOFOLIES (n.d.): "Un peu d'histoire [Web log post]" [consulted online]; [https://www.braderie-horlofolies.ch/un\\_peu\\_d\\_histoire](https://www.braderie-horlofolies.ch/un_peu_d_histoire)
- MORIN, Edgar (2011): *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Paidós.
- MUSÉE DES BEAUX-ARTS LA CHAUX-DE-FONDS (n.d.): "Collection Junod: La collection René et Madeleine Junod, un legs prestigieux" [consulted online]; <https://www.chaux-de-fonds.ch/musees/mba/mba-collections/collection-junod>

- NORA, Pierre (1984): *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- NEESER, Caroline (1992): "Neuchâtel: Aux premiers temps du cinéma", *Nouvelle revue neuchâteloise*.
- PAGANI, A., TOLLINI, J., JEANNIN, F., MUSY-RAMSEYER, S., MATHEY, E. (1910): *Le cortège historique pour l'inauguration du Monument de la République*, s.i., s.n.
- PARATTE, André (Director) (1972): *Vivre sa Ville* [Motion Picture], Switzerland, Neuchateloises.
- PENZ, François (2003): "Architecture and the screen from photography to synthetic imaging, capturing and building space, time and motion", in Maureen Thomas and François Penz (eds), *Architectures of Illusion: From Motion Pictures to Navigable Interactive Environments*, Bristol, Intellect.
- PENZ, François, REID, Aileen, THOMAS, Maureen (2017): "Cinematic Urban Archaeology: The Battersea Case", in François Penz and Richard Koeck (eds), *Cinematic Urban Geographies*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 191-221.
- PENZ, François, THOMAS, Maureen (eds)(1997): *Cinema & architecture: Méliès, Mallet-Stevens, multimedia*, London, British Film Inst.
- PRO HELVETIA (1978): *Le nouveau cinéma suisse: Points de vue, points de départ, du 20 au 28 janvier 1978*, Zurich, Pro Helvetia, Service de Presse.
- SCHUPBACH, B. (Director)(1994): *Bella Tchaux: entièrement tourné à mille mètres d'altitude* [Motion Picture], Switzerland, EKIS.
- SEILER, Alexander J., BROSSARD, J.-P., HADELN, M. (1975): *Réalités suisses dans le nouveau documentaire suisse 1961-1971*, Nyon, Société suisse des Festivals internationaux de Cinéma.
- UNESCO (2009): "La Chaux-de-Fonds / Le Locle, Watchmaking Town Planning" [consulted online]; from <https://whc.unesco.org/en/list/1302/>
- VÁZQUEZ, Félix (2001): *La memoria como acción social: relaciones, significados e imaginario*, Barcelona, Paidós.

#### LESSLIE ASTRID HERRERA QUIROZ

is an architect and completed her PhD at the Urban Sociology Laboratory at EPFL. Her research focuses on interdisciplinary approaches and visual methods to explore several subjects such as: (formal and informal) heritage, popular cultures and spatial justice. She has collaborated in different (European and Latin-American) research institutes as well as international organizations such as UNESCO and UNHCR.



# CHARIOTS, CHARRETTES ET LOCOMOTIVES





La Chaux-de-Fonds

Place du Marché de l'ouest

Mille salutations vous envoie celle qui pense sou-  
vent à vous et qui s'appelle de nouveau Soeur Marthe

Edition A. Schoenbucher déposé No. 191

B



La Chaux-de-Fonds — La Place Neuve. Le Marché.

C



1400  
La Chaux-de-Fonds - Le Pont du Chemin de fer Sâchelégier - Chaux-de-Fonds

D



*Demandez que vous n'avez pas avec nous de franco - Arnold Robert*

*Je vous prie de m'excuser de l'absence de votre lettre. Je suis parti pour la Suisse le 14 juillet 1906.*

*M. Robert*

La Chaux-de-Fonds. - Nouveau Pont. 14 juillet 1906. Edit. A. Schonbucher, 104, déposé.  
Toutes les dames vont avec Robby & Elsa en auto avec C. G. Saige en tout en ville.  
R. Robert, Chaux-de-Fonds, Suisse

E

- A** La Chaux-de-Fonds, Place du Marché, éditeur non identifié, avant 1910.
- B** La Chaux-de-Fonds, Place du Marché de l'Ouest, éditions W. Schönbucher NE, avant 1903.
- C** La Chaux-de-Fonds, la Place Neuve, le marché, éditions R. E. Chapallaz VD, avant 1919.
- D** La Chaux-de-Fonds : le pont du chemin de fer Saignelégier - Chaux-de-Fonds, éditions Burgy VD, avant 1907.
- E** La Chaux-de-Fonds, nouveau pont, éditions W. Schönbucher NE, avant 1906.

© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Cabinet des arts graphiques, Fonds cartes postales.

This text intends to propose a reflection on the ways in which architectural designers can carry out scientific research, especially when they find themselves devoid of their fundamental practice, which consists precisely in drawing up projects by producing and exchanging documents in view of a spatial transformation. Drawing from an experience conducted on the field with a research group, I will discuss an investigation that was structured and articulated around a public project in the municipality of Le Locle in the Col-des-Roches, Switzerland. The reconstruction of some of the stages of this project has made it possible to consider the interdependencies between the many processes involving urban space and to grasp how they overlap in space and time. I have attempted to reconstruct the formation of the project as a still ongoing action, in the uncertain perspective that holds together the present and the future. This has brought to light a set of ordinary practices that have been deposited and revised over time, even without following an intentional direction, which I have investigated starting from some interviews and from a comparative reading of the project documents.

The text aims at discussing the relationship between memory and the architectural project, in a context of transformation of public space. The question I am trying to answer is why should we contribute to the study of memory, which seems to be about the past, by studying projects that are aimed at the future? Several different effects of memory can be found in this case: institutional memorial representations, procedural and bureaucratic stratifications, project narratives that are deposited and intertwined with the latent forms

of collective memory. Therefore, it is necessary to recognise the many dimensions of this memory in action, to trace them back to some tangible elements and, finally, to propose a compositional framework in which different disciplines, in particular history and architectural design, can try to find shared working objectives.

The essay is divided into two parts<sup>1</sup>: the first one is dedicated to the concrete study of the case at hand, considered as a material and social place in continuous transformation; the second part shows an interdependence, and proposes a strategy of alliance, between history, social sciences and architectural design. In the first part, dedicated to the case study, I discuss the physical space of the Col-des-Roches through a concrete description of the form and structures of the palimpsest (CORBOZ 1982), and then identify a specific project operation around which many stages of procedures, institutional acts and inscriptions unravel. The apparent unity of the project is thus disaggregated in the tangle of its many processes, revealing a plural and in some ways indeterminate nature: the cohesion of the project-object, understood as a clear scenario, breaks down over time and assumes many shapes that follow one another in the course of time. The second part proposes a way of looking at this investigation in the light of an alliance between the historical and social disciplines and the investigation carried out by designer architects: an alliance that presupposes first the distinction and then the interweaving between a retrospective look and an open perspective, between proof and promise, between the recovery of an antecedent and the arousal of anticipation.



THE COMPETENCE OF DESIGNERS AND THE THEME OF MEMORY

This chapter moves from the assumption that one of the essential traits of the architect's activity lies in the production of architectural projects, that is, in the *promise and determination of uncertain effects* placed in the future (which is a typical strategic problem). This is more of a delimitation than a disciplinary claim: an architect who intends to build a scientific investigation within their own competences will have to consider *the strategic dimension* of the projects, understood as the aspect on which it is possible to construct a falsifiable and transmissible knowledge (and not simply a poetics). If this strategic orientation then takes as a distinctive element the *concrete practice of production and exchange* (instead of mental processes), then a field research conducted by an architect will always aim to have an impact on the problem of how to make projects more effective (and not on how to imagine the best possible worlds). This effectiveness, in a pragmatic sense, will depend on how the given project will translate materially rather than conceptually, forming a system of documents that functions as a strategic device, whose strength lies in the fact that it is a sequence of recorded and traceable actions (FERRARIS 2009).

It is no coincidence that research conducted by architects and designers is infrequent in this field, and mainly reproduces methodologies and approaches borrowed from other disciplines. The designer-researcher often turns into an ethnographer, historian, or anthropologist, putting aside their own designer tools – risking, however, to get caught up in their own amateurism. Since Dana Cuff's *The Story of Practice* (1992), the question of the reflexivity of the investigation and of the indigenous ethnographer who speaks about them-

selves has remained open (CUFF 1992: 6; CLIFFORD 2003: 18). The problem is rather intricate, but could be reduced to two general questions: what are the operational skills of a designer confronted with a field of study built on a contingent research opportunity, which is not a project assignment? How to extract from a given situation the elements useful to define the practices of the project in a more general sense, so as to contribute to some form of development, if not innovation, of the future project action?

Answering these questions means trying to define oneself as an academic scholar, while keeping at the centre of one's work the fact of being a designer architect and having a specific practical competence. And this competence is aimed at the future, but is built through deferral strategies, linking descriptions, programs and inventions in a diachronic plot that projects itself into space through the past, present and future. This brings us to a third, more specific question, which I will try to answer in this text: *how do we contribute to defining the theme of memory in urban space by dealing with projects? Why should we contribute to the study of memory and its relationship with space, which seem to be about the past, by studying projects that are aimed at the future?*

In fact, the temporal consistency of the projects is the fundamental key that joins the architectural project and the theme of memory and built space. Projects have the power, under certain conditions, to compel collective action in a specific direction: when the project is effective, the structure of this power takes the form of a chain of contracts, which link past conditions to future obligations. The projects that have been approved and endorsed, like all institutional objects, are based on the construction of very extensive networks of

recorded agreements and rules, which form a sort of great system of “status functions” (SEARLE 1995: 80). In social ontology, institutional facts have the so-called “deontic power”, which is ultimately a form of institutionalised violence and consists in forcing someone to do something (SEARLE 1995: 104-112). Countless transactions, presentations, and revisions in the presence of various actors are necessary for an architectural project to develop such power. An architectural project is therefore first and foremost a phenomenon that has a duration, which is usually quite substantial. Long before the shape of the final work, which the project laboriously pursues through innumerable deviations, another form unfolds over time: a *trajectory* that can be observed by tracing the concatenations of documents that gradually accumulate and consolidate each other (LATOUR & YANEVA 2008).

Now, the achievement of an effective design result would not be possible without memory, understood as the function of sedimentation, automation and institution of values and figures, throughout the duration of this process. The power of the project is, in fact, the possibility of inscribing at a given moment and on a map (*hic et nunc*) a deferred instruction, which will be implemented elsewhere and at a later time, translated, so to speak, from the cartographic space to the physical space, from the project to the architecture (from the map to the territory) (ARMANDO-DURBIANO 2017: 235-237). On the other hand, however, that space-territory, already written as a palimpsest, can irrupt into the project maps, bringing out aspects that had not been considered and changing the perspective of future transformation (from the territory to the map). Therefore, by observing a project we can study the articulation of its document traces and reconstruct the action in progress, its constraints and its procedural memory (actors, powers, automatisms). Or we can read the memory of the physical space that is projected in the proposals for transformation, but also in the series of failed proposals, which remain as memories

of unrealised futures in the wake of the project and its variations – a sequence of possible futures piled up one on top of the other.

#### AN ORDINARY PLACE OF DEVELOPMENT FOR A PUBLIC OPERATION

The choice of the Col-des-Roches is, in fact, a contingent choice. As with professional assignments, architects almost never choose the object of their work. In the context of a polyphonic experience, which aimed to discuss – and possibly even question – the differences established between the various disciplines on the theme of memory and the urban space, it seemed interesting to look for a place that was waiting to be transformed, so to speak. Within the broader framework of the UNESCO heritage construction of Le Locle and La Chaux-de-Fonds, there is a public project aimed at modifying the settlement and landscape layout of an outer area of the municipality of Le Locle. This project is very much linked to the local management of public spaces and services, but it also includes some building expansions, placing itself on the outside the protection boundary established by the UNESCO constraint. It was born within a European competition and managed by the technical office of the municipality according to programs, agreements and provisions already distributed over the coming years, guaranteed by a relative assurance of economic and financial coverage and by a general political consensus on the operation. In short, it is not only a well-planned process, but also apparently free of substantial disputes or serious uncertainties.

Yet, even in a context where it is quite normal for a public administration to be able to govern an instance of urban transformation starting from its own initiative, and relying on its own political and economic forces, control over the final results remains uncertain. The transformation programs, although expressed in the full autonomy of a municipal government, are confronted with the irreducible continuity of space, which makes

it impossible to treat an architectural project as a separate object, or as an “absolute island” detached from its location in space and its persistence over time (SLOTERDIJK 2004: 317). Even a project so deeply linked to local and apparently autonomous dynamics is marked by wider implications, which are not only reflected in the narratives that accompany the presentation of the scenarios, but also in the rules, constraints and procedural mechanisms that make it a concrete and situated action. Thus the background of so-called *urbanisme horloger* and the interweaving with other infrastructural projects also constitute a binding framework for this urban perimeter, and this emerges repeatedly in the form of proposals and in the logic of their implementation.

Likewise, the linearity of the programs and their development appeared, at a closer look, less solid than it seemed. The history of stagnation, if not relative decline, of the small town of Le Locle, from an economic and identity point of view, influenced the strategic perspective that the municipality has followed in developing a transformation plan: in a certain sense the caution and modesty of the scenarios, which started from the environmental redevelopment and the creation of a public area, presupposes a lack of optimism in the automatisms of real estate development, and the need to make more attractive an area otherwise destined to marginality.

The project for the Col-des-Roches area is therefore the result of an articulated and changing composition of many different factors. There are actions already underway, such as a ring-road and the restructuring of a railway. There are also institutional definitions of the local cultural and political space, which overlap on different scales (municipal, regional, cantonal, national).<sup>2</sup> In this complex framework, geographical and territorial conditions (the border, the differences between different but adjacent national economic spaces), environmental conditions (the hydrogeological layout, slope instability) and socioeconomic assets

(frontier workers, traffic, corporate policies of the watchmaking industry) are changing rapidly and exert some pressure on events and projects. These are all interdependent factors, whose framework of relationships and balances has often changed the scenario in which decisions on the Col-des-Roches are taken and contractualised over a period of time that covers, to date, thirteen years of work, and is destined to extend for much longer.

#### THE PHYSICAL SPACE [A]

*The “Roche fendue”* In the Col-de-Roches, the stratification and folding of traces seem to emerge from the ground, marking the space to the point of indelibly conditioning the shape of the signs that regulate and articulate urban transformation projects in the present. The narrow slit in the rocky curtain, which characterises the French-Swiss border at the end of the Col-des-Roches plain, is the motionless background of the scenario we are dealing with. The mountain suddenly rises up in front of the visitor, enclosing the rolling spaces of the valley to the North-West, at the tail end of the



A



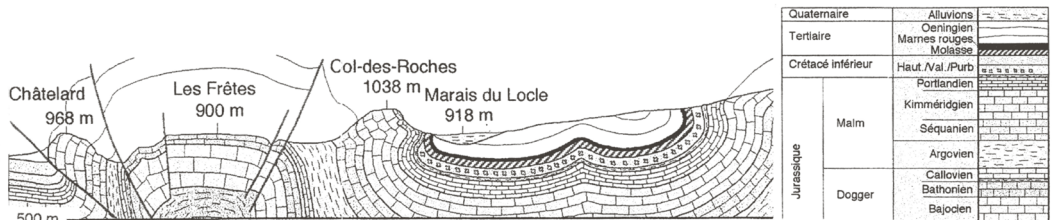
B

town. The *Dictionnaire géographique-statistique de la Suisse* accurately describes this place as follows: “Les monts qui l’entourent rétrécissent l’horizon au point de donner à la vallée l’aspect d’une prison sans issue” (LUTZ 1837: 268). The wavy configuration of the Le Locle valley is part of a larger set of geological streaks, which are typical of the entire northeastern region bordering France: the so-called *Jura plissée*, the backbone of the massif.

In the Col-des-Roches, the upper cut in the natural mountain wall, the “*roche fendue*”, indicates a possible overhang, a sort of slit into the other side, which since 1850 has also marked the place where the road tunnel for France was built, at the

base of the wall (the railway tunnel dates back to 1884). Crossing the Col-des-Roches towards France means leaving this enclosed place behind and taking a steep and winding road that descends towards the villages of Morteau and Villiers-Le-Lac. On the Swiss side, instead, the plain opens up

- A Charles Samuel Girardet (1780-1863), *Vue du Col des Roches*, engraving, 1805, Fondation des Moulins souterrains, Le Locle.
- B Postcard of the Col-des-Roches from the early 20th century [<http://www.cedric-dupraz.ch/photos-historiques-locle/nggallery/page/6>].
- C From PANCZA 2011: 170: “Coupe géologique des environs du Col-des-Roches (représentation partielle, reprise de Favre 1911)”.



C

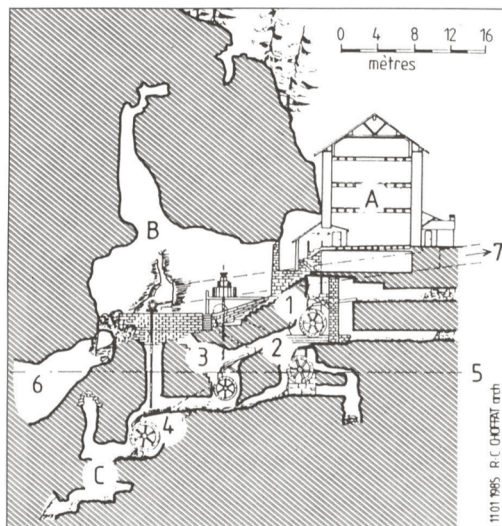
towards the settlement that thickens on the axis of Route 20, up to the centre of Le Locle and beyond, joining the larger town of La Chaux-de-Fonds. The Col-des-Roches is therefore a place on the border with France – which remains invisible behind the rocks –, but is also an autonomous and marginal space that serves as a pseudo-monumental entrance into Swiss territory [B-C].

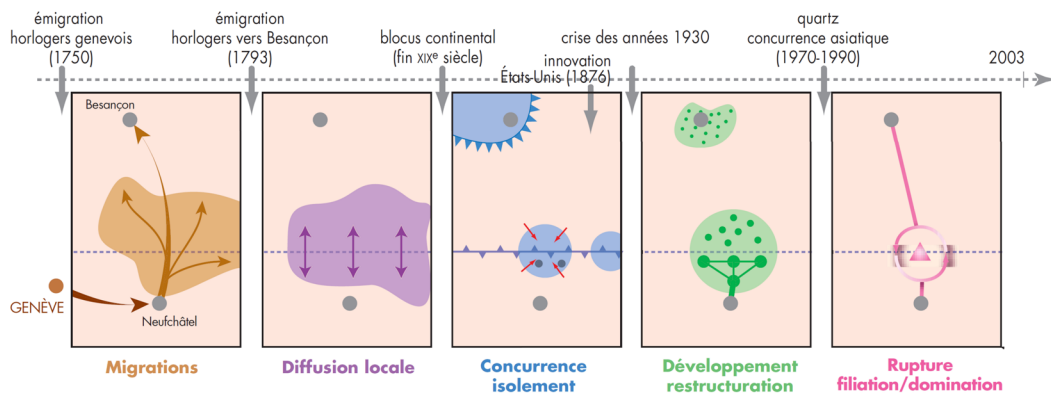
*The mill caves* The richness and orographic peculiarity of the Col-de-Roches lie not only in the bold reliefs and profiles, but also in the underground folds that the *chevauchement* (oversliding) of the sedimentary layers has produced over time. The Jura region is made up of an ancient underwater limestone bottom which alternates with clay layers. This alternation of permeable and impermeable layers creates a highly articulated hydrographic network, with karst and resurfacing phenomena that generate ponds and marshy areas. The Col-des-Roches condenses in itself many of these characters. This results in a multiform geological space, responsible for the underground springs and caves, that immediately open on the other side of the border, at the base of the mountain curtain.

Until the beginning of the 19th century, the Col-des-Roches was an unhealthy basin, collecting the water of the Biéd torrent before it laboriously flowed underground (PANCZA 2001). The *Dictionnaire* mentions the drainage of 1802, when the stagnant lake was emptied thanks to new drains and canals dug into the rock; but the valley floor still remains an impracticable area, soaked in the resurfacing water. The natural, karstic, slow outflow channel is another fundamental character of this place: “Si l’on songe un instant aux précieuses fonctions de ce canal, on conçoit que les habitants aient donné à ces rochers le nom vrai et expressif qui se trouve en tête de cet article [Col-des-Roches]” (LUTZ 1837: 269). The complex network of natural drainage in the subsoil, and the presence of caves have been of interest at least since the 17th century, when

people started to take advantage of the underground water jump into which the Biéd flows, before sinking into the rock towards the cliff of the Rançonnière, on the French side.

As early as 1663, the *Description de la frontière des montagnes de Valangin* by Abraham Robert mentioned the mills of the Col-des-Roches, built by Johan Sandoz, starting from the 1650s to build an underground structure on many levels, exploiting the sequence of water jumps deep into the rock (GARIN 1985). The mills remained in operation until the end of the 19th century, when the opening of the Le Locle-Besançon railway disrupted the local flour production. In 1899, the plants were converted to slaughterhouses (*abattoir-frontière*), which put an end to the use of underground hydraulic energy (PANCZA 2001). After the final closure of the abattoir in 1966, the mills were slowly cleaned and restored in 1973, and transformed into a museum complex in 1982. In an autonomous form, Le Locle thus established its own specific memory and identity, in which “rootedness” is much more than a metaphor: the geological space and the proto-industrial work of the Col-des-Roches are already intertwined in the stories of travellers of the 17th and 18th centuries and still give tangible form to





E

the place today. So much so that, in the UNESCO dossier on *urbanisme horloger*, the underground mills are mentioned as a premise of the “spirit of the place” and the “ingenuity” of its inhabitants: “Ce génie du lieu, comme trait nécessaire à la survie de cette population de ‘Montagnons’, peut se retrouver dans d’autres activités ingénieuses que l’horlogerie. L’exemple du moulin souterrain du Col-des-Roches en est un” (p.161) [D].

*The frontier* Against this background of centuries-old underground transformations, the Col-des-Roches has also accumulated anthropogenic traces of infrastructural crossings, which have enabled the development of settlements and economic activities in the region. The *Dictionnaire* recalls the failed attempt, in 1788, to build a road that would reach the “roche fendue” and climb over to France. It was not until 1850 that the first road tunnel and, until 1884, that the railway tunnel were built on the basis of the French-Swiss convention.<sup>3</sup> The entire subsequent industrial development was essentially based on this arrangement. In more recent years, and particularly after the crisis in the watchmaking industry of the 1970s due to the irruption of quartz watches on the international market, the Col-des-Roches has become the daily scene of car traffic for cross-border workers from France.

The Swiss companies’ conversion of the sector to high-end products has resulted in a substantial

subordination of the French-speaking microtechnology watch industry and an imbalance in the attraction of workers to Switzerland: between 1985 and 1990, the number of cross-border commuters from Franche-Comté increased by 250 % (MOINE 1999: 2), and in 1991 the number of work permits passing through Le Locle was 2900. At the beginning of the 2000s, there were about 30 000 employees in the Swiss watchmaking sector, compared to 6 000 on the French side (MOINE 1999, 2003).<sup>4</sup> In 2010, 33 377 French cross-border workers worked in the Swiss Arc Jurassien, and in the municipality of Le Locle they accounted for 26,4 % of the total workforce.<sup>5</sup> The latest federal statistics (STAT-TAB) shows that the number of cross-border commuters from France working in the canton of Neuchâtel has increased further over the last fifteen years, from around 5 000 in 2002 to over 12 000 in 2019.<sup>6</sup> The border therefore clearly exists, and not only in orographical terms. Differential conditions are measured materially in terms of their impact on traffic, but also on the distribution of commercial activities and consumption, the val-

D GARIN 1985: 157. Coupe schématique du Moulin Eberlé et de la grotte de Jonas Sandoz, avec l’emplacement des anciennes roues (Architecte Choffat 1985).

E From Alexandre Moine, “Systémogénèse d’un espace de production transfrontalier: le Jura horloger”, in *Mappemonde*, n°71, 2003/3, p. 27: “Les causes exogènes qui ont agi sur l’horlogerie transfrontalière.”

ue of housing, and manufacturing concentrations (DUBOIS-RÉRAT 2012: 7-9). Le Locle suffers particularly from a problem of property devaluation and commercial emptying,<sup>7</sup> which is combined (somewhat paradoxically) with the long queues of vehicles in transit through its town centre<sup>8</sup> [E].

*Uncertainty of the settlement structures* The Col-des-Roches plain is situated fully outside of the urban settlement structures of Le Locle. At most, we can consider that a first structural relationship between this place and the rest of the urban development dates back to the construction of the railway in 1884,<sup>9</sup> fifty years after the second plan drawn up by Charles-Henri Junod for the city in 1836. As Filippo De Pieri well illustrates in his text, the patrimonial definition of *urbanisme horloger* finds its typical connotation in some morphological elements common to Le Locle and La Chaux-

de-Fonds, which are further expressed by the 19th century urban plans for the two towns. But this definition was a posthumous construction, which saw the structure of the planned settlement as a choice entirely related to the forms of watchmaking production within the urban fabric. The intention to define a necessary relationship between the urban form and the historical form of life has had the effect of fixating certain stylistic features, which can be easily described and even repeated. For example, the principle of linear construction in parallel modules (*barre de casernes ouvrières*)<sup>10</sup> can easily exert effects also on other constructions, not directly related to the UNESCO heritage. It is therefore not so strange that, despite the distance from the historic centre, the European project for the Col-de-Roches repropose (in 2007, *i.e.* prior to labellisation) a settlement development, according to patterns that can be traced back to that type



of layout – or at least to its schematic reduction, according to a principle of parallel building sleeves within an orthogonal grid.

Beyond this extension of the “watchmaker” styles in the European project, the Col-des-Roches has its own settlement structure woven into the web of the water system. Observing the relief of the drains in 2002 and comparing it with an aerial survey of 1934, one can note the permanence of the main water lines and the rotation of the secondary ones, but above all, one can see an artificial reservoir not far from the abattoir, which has now disappeared. This water flow generates different changing figures, which can be recognised in the old photos, but also in the most recent projects. The “lake” is a latent figure, whose edges are drawn each time in a different way, as it is a *marais* with an indefinite perimeter, which sometimes disappears and sometimes resurfaces [F].

#### MAPPING OUT THE LOCAL ENTANGLEMENT

*The infrastructure project and the decision-making network* From the point of view of its concrete landscape, the Col-des-Roches is therefore part of an articulated spatial and settlement framework: the *marais*, the proto-industrial settlements and quarries, the railway and road infrastructure. But, if we consider the design dimension, this place reveals yet more intricate complexity. The Col-des-Roches is in fact one of the strategic places for the development of the canton of Neuchâtel, especially from an infrastructural point of view; and in order to understand the conditions under which the local transformation project has developed over the last 13 years, it is necessary to deploy, at least in part, the complex intersection between institutional bodies and the projects of different scales that concern it.

The Col-des-Roches is a strategic point of the H2o Neuchâtel-Col-des-Roches route project.<sup>11</sup> This project involves the construction of the La Chaux-de-Fonds and Le Locle tunnel ring-roads. In particular, the 4 km-long Le Locle tunnel runs

between the junction to the East of the town (Junction du Crêt du Locle) and the Col-des-Roches. The H2o axis is the main connecting element of the so-called Réseau Urbain Neuchâtelois (RUN), which includes the towns of Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds and Le Locle. RUN is a complex entity, which aims at territorial integration in terms of settlement, infrastructure and socioeconomic aspects: from a statutory point of view, it is an association governed by private law, but at the same time, it is one of the priorities of the cantonal legislative program, established through a series of binding cooperation agreements (*Contrats d'agglomérations*), which bring together various public entities.<sup>12</sup> The parties that compose RUN are four “regions”, including the Région des Montagnes neuchâteloises, comprising Le Locle and La Chaux-de-Fonds.<sup>13</sup>

There are therefore two levels of infrastructure projects that have overlapped, at least since 2008,<sup>14</sup> combining federal (H2o road project) and cantonal competences (TRANRUN railway project, later converted to RER 2030). The crucial aspect is that the two levels must be approved by the federal government at the same time.<sup>15</sup> In particular, the TRANRUN rail link project between Neuchâtel and La Chaux-de-Fonds until 2012 seemed to fit in with the H2o project and to be on its way to rapid implementation. However, following the negative outcomes of the cantonal referendums (12 September 2012 and 24 November 2013), the process came to a standstill, blocking both the TRANRUN link and the financing of the ring-road tunnels.<sup>16</sup> It was not until 2016 that the situation was unblocked again,<sup>17</sup> allowing both road and rail interventions to be reintegrated, in 2019, in a new spatial development perspective.<sup>18</sup>

This complicated affair is translated into a number of government, planning and public consultation tools that populate the Internet and overlap

F Anne-Lise Bideaud, Matthieu Wotling, “Plan for the European 9 competition”, *Empreintes*, 2008 [https://www.europeanfrance.org/projet/empreint3s-527].





in a cloud of information sites, institutional summaries, bureaucratic documents and remnants of past procedures and deliberations. The urban planning framework defined by national law (*Loi sur l'Aménagement du Territoire*, LAT) consists of three levels (cantonal, regional and local), which correspond to three hierarchical levels of *Plan Directeur*. While the *Plan Directeur Cantonal* consists of a reassembly of the regional plans, the latter has the task of defining the building areas of all the municipalities in the region.<sup>19</sup> In this changing landscape, one should also consider the recent development of national planning legislation and the radical reduction in the number of municipalities within the canton of Neuchâtel (from 66 in 2006 to 32 in 2012)<sup>20</sup> [G].

What happens at the Col-des-Roches is therefore a fragment of manoeuvres that take place at different scales, both in time and space, and that determine a complex concatenation of halts and restarts of the local initiatives. According to the latest forecasts, the Le Locle tunnel should be started in 2021 and finished in 2027<sup>21</sup>: but of course, the prospects for the future of this transformation have already changed many times in the last ten years. The tunnel is one of the crucial elements to understand the Col-des-Roches project, whose implementation is managed through a local *Plan Directeur d'Aménagement* (PDA).<sup>22</sup>

*The Plan Directeur d'Aménagement (PDA)* The European competition for the Col-des-Roches was launched in 2006, on the initiative of the municipal administration itself.<sup>23</sup> In May 2008, the winning group presented a vision of transformation that intended to programmatically “prolonger la spécificité morphologique de la ville” and “révéler les richesses naturels et renforcer les réseaux doux”. It could be said that the project made intelligent use of the notion of “palimpsest”<sup>24</sup> based on the competition motto “Empreintes”: in it, the “imprints” of anthropisation are brought into the system to reorganise a *loisir* space and a new settlement, within a new infrastructural layout – which, however, at the time the competition was launched, had not yet been implemented at either cantonal or federal level. This project included the water patterns of the drainage canals, the arrangement of the quarry, pedestrian and cycle paths, some linear building expansions, and an artificial lake. The project was immediately a communicative and political success: the newspapers spoke enthusiastically about it and it was quickly translated into a new institutional document, *i.e.* the *Plan Directeur d'Aménagement*, which was first presented in 2009 and then finally approved in 2012.

It is important to consider the succession and intertwining of projects involving the Col-des-Roches, because it is the mutual interferences

that define many of the concrete outcomes that we can see retrospectively, at the various scales in which the various actions have been undertaken. In 1995, the Transitec company delivered the first study for the project of a tunnel in the Col-des-Roches.<sup>25</sup> In 2007, the first feasibility project for the H2o *contournement*, which also included a roundabout in front of the quarry, was presented and, in 2009, Le Locle and La Chaux-de-Fonds were included in the UNESCO World Heritage List. In 2011, a first version of the PDA for the Col-des-Roches, which translated the European project, was ready to be discussed: from that moment, a series of unexpected events resulted in some important deviations of the process postponing it further. At the time of writing, the Col-des-Roches project is waiting for a further change of perspective [H].

*The “Col-des-Roches” PDA on the European background: implementation of betrayal?* In order to give substance to this small investigation, we need to look closely at the Col-des-Roches PDA for a moment. It is a 120-page dossier, including attachments, which was personally delivered to our research group by architect Cramatte in 2017. The title page reads “Version 006 du 17 avril 2015”, and mentions the studies that collaborated in its drafting (including the winning designers of the European 9 competition). The document does not appear on the web, but one can download from the institutional portal of the municipality of Le Locle an in-depth general presentation and a small dossier

on the project of the first lot of the new artificial lake, both prepared for the public discussion of the PDA in 2016. We therefore had access to a fragment of a larger set, which includes other versions, as well as other in-depth dossiers that are partly publicly accessible and have been partly transferred to other acts and documents over time (as in the case of the PAL update).

This uncertainty does not make the document any less clear and structured. It consists of five sections, plus a series of annexes: the “Plan Diagnostic” of the Col-des-Roches, the feasibility study of the lake and the PDA revision report received by the cantonal SAT in 2014 – which establishes its formal value, subject to a series of timely revisions.<sup>26</sup> The first four sections provide the previous picture of the European project, the compliance with existing urban planning instruments and the fundamental analytical descriptions of the area under examination. The fifth section (*Justification of the PDA*) sets out the fundamental parameters and criteria for the transformation. Here, the first point concerns the realisation of the lake: «Le plan directeur se base sur l’étude de faisabilité du lac qui figure en annexe» (p. 46). This is followed by the definitions of the planned building capacities, the description of the compatibility with the H2o project and the traffic forecasts in the different impact scenarios (with and without the ring-road in the tunnel). The importance of the lake in the overall structure of the project can be seen by reading the feasibility study, which appears as an annex, but is in fact the most substantial object of the project [I].

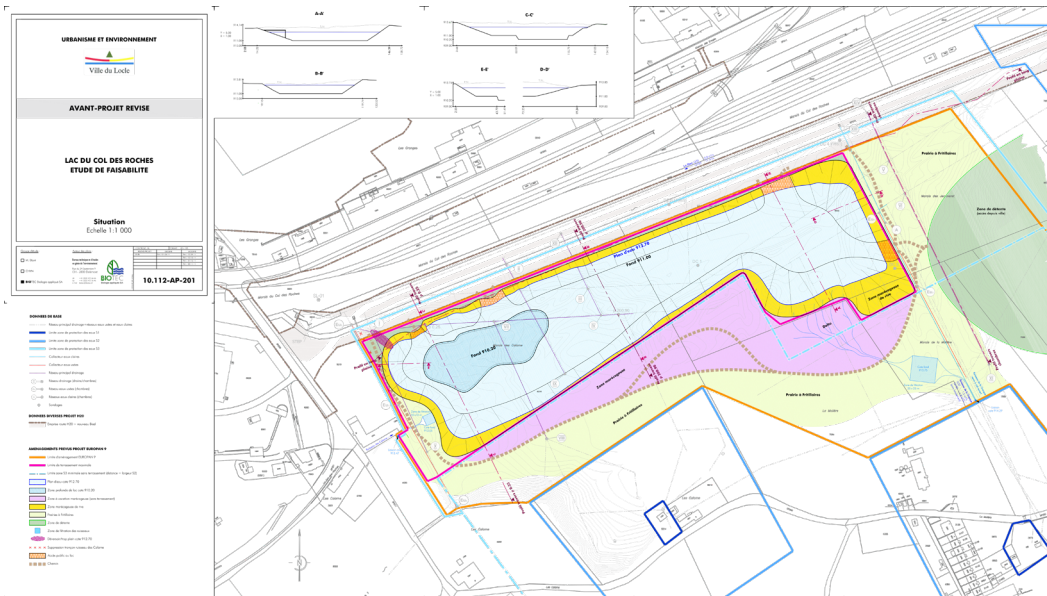
Comparing the results of the European competition with the indications of the PDA, we find that in the transition between the two documents, the



H

G Aerial photo of the Col-des-Roches in 1934, Federal Office of Topography Swisstopo, image n°19340480030259, date of flight: 07-07-1934, sheet n°2545\_1211.

H Stages of the European project (author's photo, office of J. M. Cramatte's office, Municipality of Le Locle, 6 June 2017).



vision of the transformation of the Col-des-Roches changed substantially. When in November 2006, the municipality of Le Locle submitted an application for credit to the (cantonal) General Council for participation in European 9, the reasons given were quite ordinary and based on a local perspective. The city wanted to redevelop the area taking into account a series of objects of interest, hoping to bring them together coherently: the border road, the mills, the disused railway areas, the possibility of a new passenger station and an interchange car park, and the renaturalisation of the Biéd riverbed.<sup>27</sup> No mention is made of major infrastructure projects concerning the H2O, nor of the prospect of adding the area, to the UNESCO lists. On the other hand, the economic commitment was not indifferent: the municipality of Le Locle spent 100 000 francs for the participation (in addition to the 50 000 obtained from the canton). The tables of the winning project, chosen unanimously, focus on four poles. The project “montre, grâce à ce système de quatre pôles différenciés, un grand potentiel en matière de phasage des différentes étapes de développement” (DELLA CASA 2008).<sup>28</sup> Indeed, the

possibility of the “phasage” of the four poles was one of the winning features: the fact that they are “differentiated” seems even more important than their content. In retrospect, we can see that very little of them was retained in the following phases, whereas the phase principle held out.<sup>29</sup> In part, the development of the railway station was taken up again in the 2018 variant to the PAL, and the building plans were partially included in the subsequent plans. But the morphological and programmatic whole of the European proposal, and consequently its very hierarchy of territorial elements and transformation priorities, are completely overturned in the drafting of the PDA. No mention of the lake is made in the explanatory text for the award of the competition, and none of the four “poles” has anything to do with this element. The core of the vision of “Empreintes” is the “red” cross link, which, clinging to the disused quarry, consists of an open-air arena, an “entertainment hall with a panoramic restaurant”, hotels and conference rooms, and crosses the road and railway lines, overlooking the lake. But none of this is confirmed in the PDA, simply because it would

be impossible to achieve: in the place where the large public transept that leans against the quarry is supposed to develop, there is in fact the exit of the H2o ring-road tunnel, and the roundabout that connects with the existing road.<sup>30</sup> The infrastructural impact of this project cancels out much of the morphological structure that had been envisaged in the European proposal. Of course, it is questionable to what extent this project deviation was foreseeable.

Let's try to recap the time frames of the two projects. The European competition was launched in 2007 and the results were made public in May 2008. The first step in the redevelopment of the H2o was taken in December 2007, when the Grand Council of Neuchâtel requested a credit of 4 million Swiss francs from the Council of State for a project to build the Le Locle and La Chaux-de-Fonds ring-roads.<sup>31</sup> The first dossier on the tunnels was delivered to the federal services in March 2009, and the second in October of the same year. There is therefore indeed a concomitance of dates, from which it can be assumed that the prospect of transformation of the Col-des-Roches could not be clearly affected by the H2o issue before 2009.<sup>32</sup> However, it can also be assumed that the possibility of an infrastructural intervention on the area was at least conceivable prior to winning the competition.<sup>33</sup>

We must therefore admit the possibility that the European project has been rewarded for reasons other than those stated in the intentions of its programme: as if it were somehow clear from the outset that this was a preliminary step with a legitimising function that was not meant to be taken literally, but to lead to further stages – such as the drafting of the PDA.<sup>34</sup> However, it is very difficult to establish to what extent this was a deliberate strategy and to what extent events had an unpredictable impact on the ongoing project.

*UNESCO in Le Locle and local policies* Clearly, there was an important event that separated the

European notice of competition for the Col-des-Roches (2006) from the drafting of the PDA (2015), i.e. the inclusion of the cities of Le Locle and La Chaux-de-Fonds in the UNESCO heritage on 27 June 2009. The “Empreintes” proposal contains no explicit reference to *urbanisme horloger* – the deadline for the European 9 competition being May 2007. On the other hand, the UNESCO application dossier dates back to December 2007 and contains a form concerning the Col-des-Roches project, which mentions the competition notice (p. 406). In Addenda 2 of the dossier (February 2009), there is a reference to the winning project, “Empreintes” (pp. 8-9). The interweaving of the two areas is curious, since each successive step redrafted the previous projections *ex post*. Likewise, the progress report on the European website (2012?) states that «l'ambition du projet, intacte, est aujourd'hui intégrée au patrimoine mondial de l'UNESCO au titre de préservation de l'urbanisme horloger du Locle et de La Chaux-de-Fond»,<sup>35</sup> thereby ending the succession of mutually legitimising rewrites.

The initiative for the Col-des-Roches project certainly precedes the labellisation project chronologically, and yet it was reintegrated into the spectrum of projects that make up the framework of the application and the concretisation of the heritage listing process. This is not only a temporal dyscrasia: the relative autonomy of the Col-des-Roches project reflects the relationship between the two cities also in the management of the UNESCO process. As recalled by Jean-Daniel Jeanneret, who was in charge of the candidacy dossier, the UNESCO initiative started in La Chaux-de-Fonds and was immediately extended to Le Locle at the request of the committee of experts; moreover, in Le Locle “the protection and preservation of the heritage were completely different”.<sup>36</sup> On the other hand, Cramatte, in another interview, pointed out that “LCdF wanted to start on its own... except

I Col-des-Roches Lake project, feasibility study (Annex to PDA 2009, p. 106).

it had a problem: the horlogerie is not in LCdF, but in Le Locle... *En gros, tout est parti d'ici*".<sup>37</sup> On the other hand, it remains difficult to establish the degree of independence of the European project from the UNESCO operation, if we consider that the site of La Chaux-de-Fonds/Le Locle entered the tentative list at the end of 2004.

#### PRACTICE (FIELDWORK AND PROJECTS)

*The interview with Cramatte* As said, Jean Marie Cramatte was the key witness in this investigation. Our research group exchanged several emails with him and met him personally on two occasions. When we saw him the second time in his office (June 6, 2017), he showed us the progress of the Col-des-Roches project in detail, presenting the various aspects on the maps and monitors, but also walking with us on the project sites. Cramatte has been *architecte communal* in Le Locle since 1991. Over the years, he has followed the transformation and vision of the urban space, right from the first hypotheses of the construction of the *évitement*. He went through all the stages of the Col-des-Roches process, from the European competition onwards, and he also showed us the general picture – not only of the relationship with the UNESCO candidacy, but also of the long-term historical and productive context. He had a very articulated and multidimensional outlook on the issues he tackled, from his perspective as municipal manager of a technical office. In short, he was an actor with a conscious theoretical position on the definition of urban models,<sup>38</sup> and an in-depth knowledge of the history of the places, as well as the processes involved.

Cramatte had a sophisticated vision of the relationship between the watch industry, the local sociotechnical system and the emergence of conditions peculiar to the urban form (first in terms of housing and then planning). He had a precise opinion on the ambiguous relationship between the UNESCO labellisation and historical complexity: in his opinion, even if the definition of *urban-*

*isme horloger* is artificial, there are good reasons for having coined it. In his reading, *urbanisme* would emerge from the collective disposition to *horlogerie*, and not vice versa. The early technical development around the mills, the working time available during the long winter, the metalworking, the development and innovation of tools: these are all conditions that eminently took place in Le Locle. Hence watchmaking and, later, a specific settlement condition. The *paysans* have basically reproduced in the urban space the organisations and paradigms that they had consolidated in their domestic and productive space: "Ils faisaient leur ville à l'image de l'horlogerie."<sup>39</sup>

On the other hand, he was also a key player in an ongoing process, and therefore his testimony was necessarily limited both by the confidentiality of the information and documents in question, and by the uncertainty of the situation at the time of the interview (as well as, of course, by the lability inherent in the testimonial form of the interview). We were navigating between contracts not yet concluded, decisions being made, processes waiting to be confirmed or rejected. His testimony was not only aimed at the past, but also at the future: working with objects that are still active, which could initiate a chain of actions as if they were unexploded bombs, is usually different from investigating an archive of past objects, which have completed their contractual and procedural cycle. In many cases, the "strong documents"<sup>40</sup> are off-limits: for example, we looked together at the tables of the final design of the H2o tunnel, which at the time was suspended as a result of the negative outcome of the popular referendum in 2013, but we did not obtain a copy for our investigation archive.

Starting from his official role, but also independently from it, Cramatte was able to provide us with a picture full of details on the process, without any particular reticence on the critical aspects. He told us about the different phases of acceleration and suspension of the project

from 2006 until the present moment. Although contemporary forms of public involvement have multiplied the procedures of communication and negotiation,<sup>41</sup> favouring the emergence of resistance and opposition, when in 2009-2010, the Col-des-Roches project began to be discussed, the local community showed great interest and support. Then, the cantonal checks began and a number of problems emerged,<sup>42</sup> intertwining with the issues of the H2O – even though the infrastructure design was essentially imposed from above, without any exchange with the municipality. In 2016, the general perplexity with the project increased: “Il y avait un essoufflement.” After five years on hold, the citizens of Le Locle began to express doubts about the need for the project, all the more so in a framework of reduced public finances.<sup>43</sup>

Cramatte also insisted on the importance of the lake: the hypothesis of a lake in the Col-des-Roches dates back to 1986, as proposed in the Plan Directeur Cantonal. The Col-des-Roches project updated this hypothesis and became the element that gave meaning to the other territorial instances: the border, the *marais* biotope, the possibility of developing an *écoquartier*, the maintenance of the CFF station. The lake was also seen as a driving force for investment in new development: Le Locle has big city traffic levels, but remains a small border town, where all business activities are in decline. Despite this relatively negative economic situation, Cramatte pointed out that the public funding for the project was substantial: 4,5 million francs for the lake, 1 million for road works.<sup>44</sup> So the *loisir* project was really proposed as a flywheel and not as a mere surplus, depending on real estate development.<sup>45</sup>

Our chat with Cramatte revealed a precise perspective on the role of public projects. Referring both to the UNESCO labellisation and to the Col-des-Roches project, he underlined the collective and long-term purpose of the operations. Despite his technical and managerial role, continu-



ally urged by procedural pressures and technical compliance requirements, Cramatte brought the utility of the projects back to a broad horizon and not an immediately instrumental perspective. Just as *urbanisme horloger* produces protective effects by avoiding museification, and is aimed at “protecting the heritage for future generations” (but not for tourism), so the Col-des-Roches project allows the inhabitants to reappropriate the open space, but is not necessarily linked to property development: “La ville c’est une question d’usage, c’est pas une question de fonctionnalité.” And here, *usage* concerns all urban space, including abandoned areas, such as the workshops or the quarry.

*Walking through the meadows* The same day, Cramatte took us for a walk in the Col-des-Roches. We left the car on the Rue des Fritillaires and walked behind a series of sheds, until we looked out over the *marais* plain, looking in the direction of the tunnel and the quarry, imagining the extension of the lake in front of us: it was really a very well defined landscape, delimiting the space to the North and to the West [J].

The quarry is a necessary connotation of the place and its memory, according to Cramatte: even if the strong requalification envisaged by European will never happen (and perhaps was never really practicable in the first place), the mark must be kept: “Beware, people have worked here. One can see the work of the people who intervened

J Architect Cramatte shows us the Col-des-Roches plain (June 2017).

on this hill, so the trace of history must not be erased, it must not be forgotten. Of course, we could have filled it up and planted some trees: the forest would have grown back in 50 years, with a certain ease. But we wanted to emphasise this element.”<sup>46</sup>

The quarry had been the fundamental trigger point of the European vision, so much so that in the local newspapers, the competition had been portrayed as marked by general consensus.<sup>47</sup> After the normalisation due to the tunnel project, the quarry received another blow in 2017: on the 3 October, four months after our inspection, a landslide caused 70 000 cubic metres of rock to collapse, fortunately without causing major damage or wounding anyone. The cantonal authority hastened to reassure everyone that the H2o project would not be delayed or affected by the accident. The following December, the site was consolidated through further demolitions, which further changed the profile of the mountain.<sup>48</sup> Within a few months, the artificial landscape of the quarry therefore changed again, for completely unpredictable and unforeseeable reasons.

If one walks around the Bièd, one’s feet sink into the water-saturated ground, so one could say that the lake is already there but cannot be seen. Cramatte insisted that this is a place that must integrate existing activities, productive spaces and work. The lake is also an opportunity to integrate current concrete vocations, and not to transform the area into an abstractly pleasant place: “La ville c’est pas un musée.” In spite of the priority given to the lake project after European, and in spite of the forecasts of imminent realisation that were still being made in 2016,<sup>49</sup> the lake project was also postponed further. The definition of the tunnel works revealed the need to occupy the lake area with the construction site and the excavation material deposits, at least until 2027-2028.<sup>50</sup> The lake will not see the light until 2030.

**K** Front page of *L’impartial*, February 6th, 2008.



Seen up close, the Col-des-Roches project could also seem like a kind of mirage, where external eruptions (from the popular referendum to the collapse of the quarry) move the goal further and further ahead, rewriting its configurations and motivations. As one gets closer, the object seems to multiply: the site corresponds to many projects. Each project is distributed along a series of still-images, which change over time, of which the Internet provides many (but not all) fragments: approval documents, maps, official presentations, discussions in local newspapers. The images of the transformation overlap and partially replace each other, while other fundamental traces are difficult to find (such as the technical project of the road infrastructure).

At the end of this investigation, it is difficult to have a clear view of the compound effects of the ongoing actions. The “vision” of the European competition still remains the only one able to recompose the fragments, despite the collapsed quarry, the lake postponed to 2030 and the H2o project that will occupy a large part of the area. The memory of a project that will never be realised has however played (and still plays) an important role in making the Col-des-Roches one of the key elements of territorial policy, at both a local and a cantonal level [**K**].

MEMORY AND THE ARCHITECTURAL PROJECT: VOICES,  
PROCEDURES AND INSTITUTIONS

*Studying memory through projects* We have now come to the point where we have to try to answer the questions we asked at the beginning of this journey: (1) how do we contribute to defining the theme of memory in urban space by dealing with projects? (2) Why should we contribute to the study of memory and its relationship with space, which seem to be about the past, by studying projects that are aimed at the future?

Let's start with the first question. The story of the Col-des-Roches project allows us to better define the role and functioning of memory within a process of spatial transformation. The concrete circumstances we have described can be useful to show how memory materialises in the phenomena and actions that are constantly accumulating, between the archives of documents and the places of settlement. Despite the huge mobilisation of money, opinions, administrative procedures, political consultations and project drafting, the material place we have observed so far has not substantially changed in these thirteen years (apart from the collapse of the quarry). So should we conclude that all these efforts in terms of planning, politics, and even economic investment have led to nothing?

The difficulty in initiating a tangible and visible transformation is typical of ordinary places, which are not affected by urgent demands or emergency pressures: these places make up the prevailing part, by extension but not by importance, of our cities and territories. Yet, this inertia may be only apparent, because one can suppose that all the design work we have dealt with in this text has positively affected the possibility that material transformations will actually begin at some point. In essence, today the place is ready to become the theatre of a sequence of actions and construction

sites, some imminent and certain, others more remote and uncertain: the work on the tunnel, the roundabouts and the road included in the H2o project and in the municipal network, the electrification of the RER La Chaux-de-Fonds/Morteau line,<sup>51</sup> the construction of the lake, the real estate development on the edge of the city, and so forth.

In order to reach this trigger state, the design pressure must have recorded an enormous amount of traces, preserved in various archives, which effectively modify the definition of this place, its "semiosphere" and its sociotechnical horizon (composed of legal rules, regulatory structures, authorisations, patrimonial provisions, public consultations, etc.). It is a labour of socialisation which, as Cramatte reminded us, must be continuously fed, recalled and re-presented. It requires a continuous mobilisation of memories, both individual and collective, concerning the visions of the future that have already been promised, as well as their continuous deviations and modifications. The power of mobilisation and obligation that the project unleashes constantly needs memory. Having reached this point, we can now reread the elements that emerged along our short journey to the Col-des-Roches. Perhaps it is possible to better clarify how memory affects projects, associating individuals (and their *voices*) in institutional frameworks and conventions through the construction of recorded procedures.

It is not possible, however, to go ahead and come to a conclusion without making a few conceptual points. I have already stated that I want to consider memory as a function of action, and not as a phenomenon that can be defined autonomously (in terms of mentality, culture, imagination, etc.). However, it is necessary to clarify the fundamentals of this position, which raises



some perplexities about the notions of collective “imaginary” and “memory”.

*Paul Ricœur and the phenomenology of memory*  
Even sticking to the scope of an architectural project, how many types of phenomena can be referred to the category of “memory”? How many “types” of memory have we encountered in the Col-des-Roches, for example? What is the difference between the memory borne in the tales of an inhabitant, who perhaps knows that there used to be something “there”;<sup>52</sup> the memory of a cadastral boundary, which is an inscription; and the memory that is depicted in a museum, or in the collective representations of *urbanisme horloger*? The difference, first of all, has to do with the position of what is indicated as “memory” with respect to the subject: a position that is usually considered internal when referring to the “voice” of the individual witness, external in the case of procedures and inscriptions. Instead, it is more difficult to define the consistency of memory in the case of institutional memories, which have a collective composition.

Especially in this last case, one usually refers both to “internal” memory experiences and to “external” track depositions. Secondly, among the “internal” memory phenomena, one does not necessarily distinguish between what is immediately remembered and what must be *recalled* to memory. Establishing whether memory is something that begins in the subjects or, *vice versa*, in the external traces; or deciding whether memories are something always present and well-founded; or a contingent construction: these are problems of a philosophical nature that, however, lead one at once to consider the political question of memory, understood as the explanation of the passage from the individual to the collective.

This is indeed the question that opens Paul Ricœur’s major work *Memory, History, Forgetting* (RICCŒUR 2004).<sup>53</sup> Ricœur states that his view is meant “as a countercurrent to this tradition of

devaluing memory”, which sees it as a “province of the imagination” (RICCŒUR 2004: 5-6).<sup>54</sup> But even regardless of his position, in defence of the “right” memory and its “truthful ambition” (RICCŒUR 2004: 21), one can use his text as a formidable reference to define memory in its various dimensions. The work is in fact articulated in such a way as to also allow one to embrace other positions, within a framework of dialogue with philosophy and history. In particular here, I am interested in considering the first two distinctions that Ricœur proposes between trace (*tupos*) and image (*eikon*), and between “memory as appearing” (*mneme*) and “the memory as an object of a search” (*anamnesis*) (RICCŒUR 2004: 4). The problem, which I humbly refer here to the case of the Col-des-Roches, is to understand how to go from the individual voice of a witness, their affections, memories and intentions, to the collective definition of a meaning, or of a compelling action (such as a contract) that can also disregard those individual conditions.

The hypothesis I have illustrated here presupposes that it is the dimension of the *tupos*, of the trace and the recording, that makes this passage possible. This hypothesis tends to blur the distinction between “external” and “internal” – so that the traces can be those in the external world or “mnestic traces”, without there being major ontological differences (RICCŒUR 2004: 13-14) – in favour of the distinction between what persists and what ceases to produce effects, *i.e.* a difference in the permanence of the recordings.<sup>55</sup> But if we admit that it is the traces that allow the collective composition of memory (and not the imagination), then also the possibility of making memory, *i.e.* of recalling memories according to anamnesis will have to be described within a social and ontological dimension, rather than an individual and phenomenological one.

In this sense, social objects, and documents in particular, considered as “inscribed acts” (*i.e.* as material entities in which a trace has marked an

intentional act in the past, recording it) are the key condition of memory, since they join memory as an image-*eikon*, and memory as a trace-*tupos*, externalising it among the subjects of an exchange. But, evidently, in this perspective, it is the materiality of the trace that makes memory possible, prior to the intervention of the subject's intentionality. Therefore, a "collective memory" can only be the effect of a composition of external traces, or rather of documents, rather than expressing some form of intersubjective essence.

The (political) question of the phenomenological transition from the individual to the collective through memory is highlighted by Ricœur, not without emphasising the difficulty of a hypothesis "which makes intersubjectivity bear all the weight of the constitution of collective entities".<sup>56</sup> In essence, Ricœur contrasts two models: a "phenomenological" one, according to which the collective order should be explained starting from the inside of an individual subject; and a "sociological" one, which would instead start from the outside and from the collective dimension, in order to deduce the definition of the individual subjects as a consequence. As a solution to the impasse, he proposes "a direct phenomenology applied to social reality" and founded on testimonies.<sup>57</sup> In this argument, Maurice Halbwachs' text *On Collective Memory* occupies a crucial place. Despite representing the "outward gaze" of sociological origin, it has been able, according to Ricœur, to recognise and take into account the irreducibility of the subject (HALBWACHS 1980; RICŒUR 2004: 120-124).

*Collective memory after Halbwachs and Ricœur* As noted by Ricœur himself, on the one hand, Halbwachs claims that memory is an effect that comes to subjects from the outside: "a person remembers only by situating himself within the viewpoint of one or several groups and one or several currents of collective thought". But, on the other hand, he admits that individuals intentionally gather in social groups, and are therefore

able to determine their own position and recall what identifies them as belonging to a group: "It was in the personal act of recollection that the mark of the social was initially sought and then found. This act of recollection is in each case ours" (RICŒUR 2004: 121-123). However, despite Ricœur's efforts, Halbwachs is essentially a theoretician of exteriority. His position emerges rather clearly especially in the chapter dedicated to "Memory and space": "it is the spatial image alone that, by reason of its stability, gives us an illusion of not having changed through time and of retrieving the past in the present" (HALBWACHS 1980: 156). So space (in particular the city) is the *first* necessary condition for memory as a stable reference (HALBWACHS 1980: 141).<sup>58</sup>

The shape of the inhabited space changes so slowly that groups can use it as a general repository of their shared and stratified meanings. In Halbwachs' perspective, this character of permanence, which also struck Aldo Rossi,<sup>59</sup> concerns first the space, and only secondly the documents. For example, the right to property must be based on a correspondence between space and the human collective, which puts document objects in the background: "Any principle invoked as a basis for property rights gains value only if the collective memory steps into guarantee its application" (HALBWACHS 1980: 141). In essence, Halbwachs considers space as a kind of tabula, through which "society" would record rights<sup>60</sup> through collective memory and, circularly, collective memory itself would be marked by the permanence of the form of urban space. In this vision, there is no mediality through documents, because it is space itself that acts as a document-record, in the literal sense of the "palimpsest". The memory of the city is the city itself, in relation to a "collective thought".

Ricœur's rereading does not take into account Halbwachs's relative indifference to documents. And although, the importance of documents is crucial in Ricœur rereading (2004: 176-181), they remain for him an imprint of something else,

namely the “living memory of individual persons”. In this, Ricœur is not so distant from Halbwachs: both consider collective memory as a form of supra-individual consciousness, which arises from the combination of individual subjects’ consciousness and a stable external reference. In the case of Halbwachs, this reference is space, while in the case of Ricœur, it is the group of one’s “close ones” or “neighbours”.<sup>61</sup> If we disregard the direction in which memory is constituted in the two cases, we can better grasp this common indifference to the power of documents. Neither one, nor the other, consider the possibility of viewing the document as a medium, *i.e.* as an entity that, once built, can equip itself with its own agency, to the point of being an intrinsic vector of memory, even in the absence of subjects.

The perspective from which we have approached our investigation is obviously different from that of these two authors, precisely when it comes to this last point. The centrality of documents, as autonomous vectors of power, presupposes the possibility of accepting that there is a memory that lies in documents, but not necessarily in the subjects – or at least, that there may be a deposition in which the relationship with the witness is suspended.<sup>62</sup> However, this possibility is not easy to accept, if one assumes (as Ricœur does) that a historian’s goal is to find the thread that leads from the document traces to their deposition<sup>63</sup> on the part of living witnesses, and from there to the event, which will then be able to be represented through the reconstruction of the historical fact (RICCEUR 2004: 178-179).<sup>64</sup>

Therefore, suspending the relationship between signifier-witness and signified-document fact would mean opening up to a relativisation of the testimony, which at least according to Ricœur, is exactly the problem that should be avoided (RICCEUR 2004: 180).<sup>65</sup> But, if we consider the perspective of the architectural project, things change, and a document can “honestly” loosen its link with its witness. Indeed, the project document is aimed

at the future and not at the past: it comes after the interlocutor-witness, with whom the designer negotiates and makes decisions, and is constituted not as proof of the past, but as a promise of the future, which is not the time of the event, but of the future, *i.e.* the promise held by the project.

Taking Ricœur’s position and considering (for example) the dossier of the Plan Directeur d’Aménagement of the Col-des-Roches as historians, we would probably be oriented towards reconstructing the conditions of its inscription and deposition, as well as the living situations in which it occurred (assemblies, discussions, intentions of the subjects who took part in them). But, if instead we take up the dossier in Cramatte’s offices, sit at his table and try to understand if and how this coveted lake will ever see the light, evidently the retrospective problem will be replaced by a gaze towards the future, made up of conjectures and strategies with respect to what may happen: a gaze focused on the deviations that we may face and on the bonds of certainty that we can count on here and now, so as to make something happen *there and then*. It is precisely these “bonds of certainty” that innervate the network of project documents, on which rest the decisions and powers of action and transformation of space.

As designer architects, we must therefore rely on documents as devices that produce something that goes beyond the subjects. Projects, like all social objects, operate on their behalf because they are socially dependent (they need a society to exist), but their effects are not socially constructed, in the sense that they do not necessarily do what their manufacturers expected them to do.<sup>66</sup> One should take into account this “non-human” agency of projects, which depends neither on space nor on the subjects, but on the permanence of the traces stored and set in motion through automatic procedures, which in turn produce effects that are unexpected or undesirable, but nevertheless irreversible. The hypothesis is that the construction of social and institutional objects is the effect of hy-

brid aggregations,<sup>67</sup> in which the entities involved are of various kinds, and not only human subjects who decide and act according to their conscience.

The introduction of documents intended as recorded acts enables to see more clearly the possible passage from individual to collective memory, at least from the perspective of the designers, provided that one agrees to consider the collective dimension of memory as a fundamentally artificial operation. The artifice consists in considering documents not as passive traces, but as entities able to dictate their own conditions to subjects with intentionality, through procedures, algorithms, norms and rules. In this way, we are hypothesising that the memory dimensions constituted along a design process could actually be the effect of the composition of a series of individual acts (the “voices” of interlocution, decision, negotiation...), automatic acts (the “procedures”) and collective acts (the “institutions”).

*Three dimensions of memory and of the architectural project* So, let’s answer the first question we asked at the beginning: how do we contribute to defining the theme of memory in urban space by dealing with projects? The contribution to the definition of memory through the lens of architectural projects consists in showing how the individual memory of the subjects and the automatic memory of the procedures are combined until they are consolidated in institutional forms (approved projects, contracts, deliberations) that are real memorial institutions of a collective nature. We can therefore divide our conclusions into three different definitions of memory, in its relation to the architectural project.

a) *Narrated memories (narrating voices)*: The interviews with Cramatte took place not only in his office, but also while walking around the project sites in the Col-des-Roches and the centre of Le Locle. Cramatte evoked in space what we needed to know, in order to understand what we were looking at and strolling through at that moment.

His on-site account of the quarry and the town, but also his recapitulations of the planning process in his office, were representations of forms, actions, and past or latent events. By opening a document, or walking through a meadow, he helped us see something else, through words that continuously recomposed the traces of the palimpsest (the lake, the mills, the canals, the infrastructures...) and the inscriptions of the archives (maps, plans, projects, deliberations, renderings...). But he also helped us grasp the size, duration and slowness of the transformation process: as if, by being in the Col-des-Roches, we could finally experience the persistence of that space, in its immediate presence.

At the beginning of his text, Ricœur reminds us that “all memory is of the past” (RICŒUR 2004: 6, 15): we might add, without contradicting him, that the past is of recording. Chatter and spoken words evaporate quickly.<sup>68</sup> In the interviews with the “witnesses”, the attempt to freeze the present of the speaking voice takes into account the contingency of that specific situation of testimony. Cramatte’s voice is a fragment, a sample, a ripple that must be placed in the right scale of effects, in relation to the other durations and dimensions of concatenation, from which emerge the great and slow transformations of space. Yet being in touch with the living voice also means putting in contact the events that happen in our living perspective with the “heap of ruins” of what came before (BENJAMIN 1968: 257-258).<sup>69</sup> The voices of memory allow us to measure the disproportion between an encounter and the background structure (the palimpsest, the archive) on which it rests, in order to acquire shape and consistency.

Cramatte told us about the places, but also about the projects about these places. The document space, the archive of the project, is the counterpart of the geographical space of the Col-des-Roches. What continuously exceeds both spaces is the voice, in its ephemeral exchange. But no voice would be possible if it did not occur in a place

and space: no uttered word is original, or prior to its spacing and its deferment as a trace. If we start from this “grammatological” assumption, we must admit that it is not memory that emerges from events and voices, but the inverse: voices and events are an emerging effect of memory-depository.<sup>70</sup> That is, they result from memory understood as a material condition of recording (*tupos* and *mneme*). What is “emerging” is not necessary, but possible: voices, as acts “in presence”, testify, but at the same time create new events that are independent from the speaker, because they are possibilities that happen in an encounter open to the unpredictable other.<sup>71</sup>

b) *Automatic memories (documents and traces)*: Automatic memories are repositories of traces, which continue to produce effects, as archives or as palimpsests, on the present. Maurizio Ferraris has recently proposed the term “hysteresis” to indicate this crucial feature of recordings, which consists in the “survival of effects even after their causes have ceased to exist”, and which leads us to “see an event as the result not only of its proximate cause, but of the memory of everything that preceded it”.<sup>72</sup> We can apply this notion both to the material traces of space (think of the quarry and its collapse) and to documents. If we look at the maps of the online cadastre of the Col-des-Roches,<sup>73</sup> we can see a composition of parcels, partly public and partly private, that divide the plain of the Bièd torrent. The Plan d’Aménagement Local (PAL) of Le Locle defines the destinations of use by referring to this subdivision of properties combined with other traces, such as drainage channel lines. Meanwhile the Col-des-Roches project designed a lake first through the European competition, and then through the feasibility study. The edges of the lake must be traced taking into account hydrogeological risk conditions, drinking water collection points, but also the needs expressed by the project and the usability of the basin. Thus, while reviewing the destinations foreseen by the PAL on the basis of the PDA, it is necessary to ne-

gotiate some areas with the private owners and to discuss with the cantonal authorities the times and places where the excavation materials of the tunnel will be deposited.

In the end, taking into account all these logistical, land, urban, and hydraulic conditions, the profile of the lake may emerge as a side effect of all the transactions and compliance checks that will be achieved. The whole network of constraints and compulsory procedures acts by resisting the intentional acts of the project: this reticular resistance is the effect of a set of status functions, which constitute the deontic power of the territorial assets, but also their procedural memory. When an urban transformation is approved in all its parts, it is this same apparatus that changes, transmitting deadlines, obligations and authorisations until a new stable and resistant balance is achieved (a new land use, new zoning, etc.).<sup>74</sup> Usually, traces and documents are considered as inert entities, waiting to be used by some actor endowed with intentionality: and yet, on closer inspection, they should rather be considered as entities endowed with their own agency, especially if we observe them within an ongoing process, where the procedure takes on the profile of an automatic machine that produces chains of often irreversible effects that are independent of the actors’ intentions.

c) *Institutional memories (institutions)*: Social ontology defines “institutions” as socially constructed entities that are also endowed with their own reality, which does not depend on the will of the subjects and is therefore constituted by tangible “objects” and “facts” (ANDINA 2016).<sup>75</sup> As has been observed, an institutional object is established through a series of status functions, which are chains of related records. Therefore, the automatic memory function (b) is the basis (one could say that it is the *material fabric*) of all institutions: public deliberations, contracts, authorisations, approvals, etc... However, in this case, it is interesting to define a specific form of institution, which

makes memory itself its object of representation – and not only its internal operating principle. “Instituted memories” are a particular category of institutional objects, which instead of stipulating a prescriptive act, fixate the description of an entity (an object, a “place”...) on the basis of “its” memory. The purpose of this operation is the definition of a socialised meaning of the entity in question as a memory.

In his monumental *Realms of Memory*, Pierre Nora has made these institutional objects the centre of a choral operation, to which Ricœur himself dedicates the conclusion of the second part of *Memory, History, Forgetting* (RICŒUR 2004: 401-411). It is Ricœur himself who tells us that Nora’s “realms” are institutional objects (inasmuch as they are inscribed acts endowed with a strong normativity): “This is not solely nor even mainly a matter of topographical places but of external marks [...]. The places of memory are, I would say, inscriptions, in the broad sense given to this term in our meditations on writing and space” (RICŒUR 2004: 404). Ricœur criticises many aspects of Nora’s operation.<sup>76</sup> But what matters is that the places of memory seem to escape their virtuous function (both for Nora and Ricœur), precisely when making explicit the prevalence of a memory as an inscription rather than a living word, as an archive rather than a testimony: “The victory of the scriptural at the very heart of the memorial. Superstition and respect of the trace” (RICŒUR 2004: 403). It is here that the institution-memory (as “place”) would lose its authenticity. And it is remarkable, again according to Ricœur, “that to this materialisation of memory is added the praise of patrimony” (RICŒUR 2004: 403).

But what could we conclude, if instead we considered the materiality of memory and its automatism as characters that precede its possible meanings? For example, let us consider the case of the UNESCO *labellisation* in Le Locle. Here, memory is the very object of institutional signification, that is, the label: through memory

an object is established as memory.<sup>77</sup> Of course, in this case too, the labellisation relies on prescriptions and contracts that produce other effects (for example, the UNESCO convention imposes constraints on the transformation of space within certain parameters). But these prescriptive acts are a consequence and an instrument, and not the purpose of the institutional act, as is the case *e.g.* with a law, which is an institutional object whose purpose is the imposition of obligations. Even “monuments” fall into this category of instituted memories, but from an ontological point of view they can be traced back to the concrete fixed space, therefore to the class of the palimpsest rather than to that of the document archive.<sup>78</sup> The UNESCO heritage is a very interesting case of an institutional object with a memorial function, placed at the intersection between palimpsest and archive.

#### THE PERFORMATIVITY OF MEMORY AND THE PROBLEM OF DIALOGUE WITH HISTORY

*UNESCO effect?* Institutional objects with a memorial function make a paradox evident: in our case, what does the object-label “urbanisme horloger” do, and what is it for? Hence the controversy about its usefulness (with respect to its purposes), effectiveness (with respect to the means at its disposal) and legitimacy (with respect to values and principles, but also to the essence that defines it as an object). As we have seen through Cramatte’s narrative, in the perspective of the Col-des-Roches project the UNESCO effect would seem rather limited or, at least, collateral. But this does not necessarily place the pragmatic and future-oriented perspective of the urban transformation project, at odds with the critical and retrospective one of the historical project – although it remains to be established on which side the patrimonialisation should be placed. At this point, we are perhaps in a position to draw some conclusions, while also trying to answer the second part of our question: why should we contribute to the study of memory

and its relationship with space, which seem to be about the past, by studying projects that are aimed at the future?

In the course of this joint work, a dilemma has arisen on at least three occasions during meetings with witnesses,<sup>79</sup> a question that can be summed as follows (at risk of being reductive): is the UNESCO patrimonialisation an institutional operation that must maintain the exclusive aim of protecting and enhancing culture and memory, or is it a project that presupposes a measure of effectiveness, in economic and systemic terms, in order to be considered legitimate? Consequently, the question could become: is a memorial institution like *urbanisme horloger* attributable to some form of capitalisation and does it have its own objective performativity? If we look at the progress of the Col-des-Roches project (and Cramatte's considerations), it would seem not: the labellisation has not had any particular effect in terms of technical effectiveness or economic valorisation. And, in Cramatte's perspective, the UNESCO operation was not meant to have this purpose, but served to transmit the memory of the place to future generations.

However, if we consider labellisation – as Paolo Tombesi has done – as a wider operation of territorial relaunch, which focuses on the strategic possibility of promoting historical and cultural specificities in explicit relation to a technological and productive milieu that is unique in the world, then even the instrumental invention of the brand *urbanisme horloger* is justified – with all that this entails in terms of simplifications, between form of the city and form of production, collective identity and technological culture, etc... It would seem that these are two incompatible perspectives – one critical and value-based, the other pragmatic and factual – in which the established memory is considered either as an element to be protected and safeguarded (from oblivion and mystifications), or as a device that must serve to obtain a given performance. However, at this point, one could

argue that the architectural project, as a manoeuvre that takes place over time, shows how these two positions are only abstractions, which in fact are always intertwined, alternating in a repeated cycle of openings and closures. At the Col-des-Roches, the memorial function of fixating socialised images of the project – even beyond their real concretisation – has helped to stabilise and legitimise the process. The collective memory (as contracted, recorded, etc.) of the project has allowed the project itself to be relatively effective.

*The future in the project and in its memories* So there is a circular reference between the perspective of the architectural project and the “retrospective” of the historical or descriptive field investigation. This relationship emerges from the past: the potential to do something else, something that is not yet there, makes use of something that has already been. This phenomenon has been defined – according to different and not always compatible perspectives – as “emergence”<sup>80</sup> or “arising” [*insorgenza*] (AGAMBEN 2009, 2000: 73-76; CROSATO 2019), but could also be expressed by the concept of “irruption” (LATOUR 2004). Arising is the intrusion into the present of a possibility which comes from the past. According to Giorgio Agamben, this event depends on “archaeological” work: “The moment of arising, the *arché* of archaeology is what will take place, what will become accessible and present, only when archaeological inquiry has completed its operation. It therefore has the form of a past in the future, that is, a future anterior” (AGAMBEN 2009: 105-106). But, according to the hypothesis I have set out, this arising could also be a side effect of bureaucratic processes and automatism, or of a mere imitation<sup>81</sup> of already archived documents. Let's take the project of the inhabited quarry foreseen in the European version: has it definitively ended? Probably yes, but it *could* have been implemented (maybe with many variants); the possibility remains in the memory of the project, as well as in that of the place and of

the quarry itself. And in a more remote future, this possibility may well come back through new circumstances, constituting a further “arising”.<sup>82</sup>

If, as Ricœur says, “memory is of the past”, it is also true that “the promise is of the future”: the first needs proof, while the second needs contracts; but neither side can be formed without containing the other within. One can therefore propose a strategy of explicit interdependence between the perspective of the planning future and that of the unveiling past, clarifying the necessary circularity between the memory of the event and the anticipation and promise of the future.<sup>83</sup> On closer inspection, the architectural project is always the recording of a possible future of an existing (and *persisting*, as present and past) place. The project documents are records of a transformation of space placed in the future, and therefore constitute a chain of memories of future transformations which have passed and become stratified. Looking at the project action in relation to the continuous formation of its archives and comparing it with “the historiographic operation” one cannot help but notice a sort of inverted symmetry. On one side, history would seem to be a representation of *facts* based on the *recording of testimonies*, referring to *events* of the past (which remain inaccessible to the historian). On the opposite side, the architectural project could take the form of a document construction of exchanges between actors, referring to a promised future state of affairs (a “future” that remains inaccessible to the designer), continuously re-presented and modified on the basis of other “futures antérieurs”.

So, if history has a project – at least in the “archaeological” sense –, it could concern the anticipation of a discovery of events that have been lost (as hidden and forgotten); while if the project action has a historical dimension, it should concern the memory of a *future that has not happened*, of a missed future. Between the project of history and the historicity of the project there is therefore a possibility of circulation (rather than circularity)

and alternating trends. History opens up to the future and converges on the past by means of proof, and thus opens up the possibilities of arising, multiplying them. The project, on the other hand, opens up to the past through reinvention and deformation, but converges on the future – as far as it can, trying to stipulate increasingly certain and binding contracts. It therefore wants to close the future at a precise and programmed point.<sup>84</sup> These two approaches to the multiplicity of the *cosmos* (TRESCH 2007) are not only complementary, but also necessary to each other. The first objective of architectural design is effectiveness (producing material effects in space), but it cannot generate future possibilities without looking back. On the other hand, in an almost complementary way, the historical and social sciences have the primary aim of describing or discovering something that is (or has been) providing evidence of its reliability.

When architectural designers try to construct their specific field of research, they can provide frameworks for action, proposing ways of generalising recurring situations, but without ever being able to modelise the experience in procedures and formulas that can be fully reproduced. On the one hand, designers are the bearers of technical and systematic skills, but on the other hand, the implementation of these skills must always *take place* according to the contingencies at play. In this sense, the study of practical cases is a way to make the model of action that is being assumed more *applicable*, regardless of the place where it has been observed. Even if each project exists only in clinical relation with an individual case (GABETTI 1999), one can construct second-order generalisations, which concern the forms of the action, the exchanges, the relationship between representations and procedures, etc., up to defining “clinical typologies” of the project action.

This type of knowledge increases the strategic capacity of the project, because it makes previous experiences transmissible, according to generalisable codes.<sup>85</sup> If, however, we stuck to considering



this possible general classification of processes – through the increasing cataloguing of cases observed, described and typified in view of new projects –, we would move towards a form of cumulative determinism, which confuses, instead of integrating, the past with the future.<sup>86</sup> It is only thanks to the intersection with other perspectives, *i.e.* those of the social sciences or history, that it is possible to show that the outcome of a process or an action contains the reality of its own occurrence (its causes, through clues and evidence), but also the possibility of other outcomes, which, despite not having occurred in the past, could occur in the future, in the next project (in which case, instead of clues and evidence, we will need promises and commitments).

The alliance therefore concerns an exchange between disciplines: on the one hand, the study of the past requires the recognition of the *true possibility* that opens up from a reliable narrative, *i.e.* a good construction of memory (and history). On the other hand, future-oriented knowledge in project work needs other possibilities, which are not predictable or deducible from what already exists, but are inventions and openings. Therefore, it is true that “the past is no longer the guarantor of the future”<sup>87</sup> (if ever it was), since the future itself is a possibility of the past, with all the risks that this inevitably entails.

*Translated from Italian by Sarah De Sanctis*

#### notes

- <sup>1</sup> This text is a version in two parts of a longer text, published online [<https://www.metispresses.ch/en/porter-le-temps-numerique>], which contains also a methodological introduction.
- <sup>2</sup> There are many administrative areas focusing on the place I am going to deal with: the UNESCO labellisation, the administrative territory of the municipality, the Centre-Jura Region, later reabsorbed in the Montagnes region – in turn part of the *Réseau Urbain Neuchâtelois* (RUN), the *Conseil Régional d'Aménagement du Territoire des Montagnes Neuchâteloises* (CRAT-MN), national infrastructure policies and cantonal policies on spatial planning.
- <sup>3</sup> “Convention de raccordement du chemin de fer de Besançon au Locle, par Morteau et le Col-des-Roches”, *Bulletin des lois*, vol. 25, n°712, Imprimerie Nationale, 1882, pp. 105-108.
- <sup>4</sup> “Ainsi, les relations entre les entreprises françaises et suisses, principalement dans le domaine de l’horlogerie, sont aujourd’hui nettement dominées par des rapports de sous-traitance, au détriment de la France (la moitié des entreprises sont concernées contre seulement un quart en Suisse), alors que la Suisse se consacre plus à l’exportation du produit fini. Ces relations expliquent de nombreux mouvements de transporteurs locaux entre France et Suisse qui, d’ailleurs, ne déclarent pas toujours la réalité des marchandises transportées afin d’éviter les démarches administratives et pour contourner certaines incohérences, tels les horaires d’ouverture non synchronisés des postes de dédouanement” (MOINE 1999: 5).
- <sup>5</sup> Patrick Rérat, Kevin Gertsch, Olivier Crevoisier, Alexandre Moine, Edith Ruelly, Philippe Signoret, *La mobilité rési-*

*dentielle transfrontalière et le fonctionnement du marché immobilier dans l’Arc jurassien franco-suisse*, programme Interreg IVA France-Suisse, rapport final, février 2012, pp. 19-21.

- <sup>6</sup> The data were taken from the website of the Swiss Confederation, *STAT-TAB – tableaux interactifs (OFS): Frontaliers étrangers selon le sexe et la commune de travail* [[https://www.pxweb.bfs.admin.ch/pxweb/fr/px-x-0302010000\\_101/px-x-0302010000\\_101/px-x-0302010000\\_101.px](https://www.pxweb.bfs.admin.ch/pxweb/fr/px-x-0302010000_101/px-x-0302010000_101/px-x-0302010000_101.px)].
- <sup>7</sup> The number of vacant accommodations in Le Locle is a specific feature of this municipality. See in this regard Canton de Neuchâtel, *Rapport d’information du Conseil d’Etat au Grand Conseil sur l’aménagement du territoire dans le canton*, 30 novembre 2015, p. 13, *Figure 13: Taux de vacance des logements par district 1993-2014*, p. 34. For a relatively recent overview of the real estate market in Le Locle, see also Patrick Rérat *et al.*, *cit.*, pp. 287-300.
- <sup>8</sup> “Entre 2002 et 2016, les tronçons stratégiques que constituent la traversée autoroutière de Neuchâtel et le franchissement de La Vue-des-Alpes enregistrent une hausse annuelle respective de 2.0% (tunnel Est de Neuchâtel) et de 2.3% (tunnel et col de La Vue-des-Alpes), ce qui les place dans la moyenne cantonale. En valeurs absolues, le volume de trafic journalier moyen a ainsi augmenté, en moyenne annuelle pour la même période, d’environ 4 800 véhicules/jour au Pont-de-Thielle (TJM 2016: 19 100 vhc/j), de 600 véhicules/jour au Col-des-Roches (TJM 2016: 9 200 vhc/j) et de 1 000 véhicules/jour aux Verrières (TJM 2016: 3 600 vhc/j)”, Canton de Neuchâtel, *Rapport d’information du Conseil d’Etat au Grand Conseil sur l’aménagement du*

- territoire dans le canton, 18 décembre 2019, p. 61. See also, by way of example, the video of France 3 dated 26.01.2018 on the traffic in Le Locle [<https://www.youtube.com/watch?v=0Yn5xlyQbfs>].
- 9 Conseil général du Doubs, Rapports et délibérations, vol. 08, Impr. Dodivers et Cie, Besançon, 1885, p. 185 [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57350996/f189.item.r=locle>].
  - 10 Dossier UNESCO, p. 331: "Comparer les deux villes horlogères aux villes du nouveau monde est absurde, même si nombre d'auteurs ont qualifié hasardeusement La Chaux-de-Fonds de 'ville américaine'. En effet, le processus social de constitution de la ville n'est en rien comparable, comme ne le sont pas non plus les échelles morphologiques; le système du quadra ne présente aucune similitude avec celui en barre de casernes ouvrières dessiné par Junod. L'idée même d'ilot est totalement absente des plans urbains de La Chaux-de-Fonds et du Locle."
  - 11 Route H20 is in turn part of the *Réseau de Routes Nationales – Itinéraire N°2 – Route des microtechniques*, placed on the "Paris-Besaçon-Neuchâtel-Berne" axis with the function of connecting the motorway networks of the two countries.
  - 12 Projet d'Agglomération RUN, deuxième génération – Volet «transports et urbanisation», Rapport final, 2012 [[https://www.agglorun.ch/fileadmin/user\\_upload/resources/RUN\\_PA2\\_rapportfinal.pdf](https://www.agglorun.ch/fileadmin/user_upload/resources/RUN_PA2_rapportfinal.pdf)].
  - 13 On 4 June 2019 the *Région des Montagnes neuchâteloises*, made up of 10 municipalities, replaced the *Région Centre-Jura*, which since 1977 had brought together 19 municipalities in the cantons of Bern and Neuchâtel. For the current articulation of RUN see online: <https://www.lerun.ch/menu-principal/regions-run/les-quatre-regions-run>
  - 14 In 2008, the Federal Council of State launched the consultation procedure for the revision of the national road network (Révision de l'arrêté fédéral sur le réseau des routes nationales – RS 725.113.11).
  - 15 For a summary of the integrated H20-RUN process see the *Rapport intermédiaire de la commission «Routes» au Grand Conseil concernant l'étude du projet H20* (3 juin 2009) [[https://www.ne.ch/autorites/GC/objets/Documents/Rapports/2009/09030\\_Annexe.pdf](https://www.ne.ch/autorites/GC/objets/Documents/Rapports/2009/09030_Annexe.pdf)].
  - 16 See online: <https://www.ne.ch/medias/Pages/131124.aspx>
  - 17 Thanks to the favourable vote of the cantonal population for the project "Neuchâtel Mobilité 2030" [[https://www.ne.ch/autorites/DDTE/SPCH/routes/projets/Pages/H20\\_projetEvitement.aspx](https://www.ne.ch/autorites/DDTE/SPCH/routes/projets/Pages/H20_projetEvitement.aspx)]. In the meantime, the Office Fédéral des Routes – OFROU has officially included the H20 road in the national network as of January 1st, 2020 [<https://www.astra.admin.ch/astra/fr/home/themes/routes-nationales/reseau/neb.html>].
  - 18 See online: <http://www.nemobilite2030.ch/index.html>; and also: [https://www.ne.ch/medias/Pages/20190621\\_Mobilite.aspx](https://www.ne.ch/medias/Pages/20190621_Mobilite.aspx)
  - 19 In this case, the *Région des Montagnes neuchâteloises* is in charge of drafting the *Plan Directeur Régional*, which includes the *Plans d'Aménagement Local* and the *Plans Directeur Communal* (PAL and PDC) managed by municipal administrations: <https://www.lerun.ch/menu-principal/projets/liste-des-projets/pal/>. The urban traffic plan (PDPM), which was the subject of coordination between the cities of Le Locle and La Chaux-de-Fonds in 2010, should also be ascribed to the municipal level.
  - 20 Canton de Neuchâtel, Service de l'aménagement du territoire (SAT), *Guide du Plan d'Aménagement Local*, mai 2018, p. 7. This reduction will soon affect the municipalities of Le Locle and Brenets, which are close to an administrative merger [<http://www.fusionleclodesbrenets.ch>].
  - 21 "Canton de Neuchâtel: les grands travaux vont commencer en 2021", *Arcinfo*, June 21th, 2019 [<https://www.arcinfo.ch/dossiers/dynamisons-notre-region/articles/canton-de-neuchatel-les-grands-travaux-vont-commencer-en-2021-849116>].
  - 22 "Attendu depuis 40 ans, le contournement de la ville du Locle, à la frontière suisse avait fini par devenir l'arlésienne. Le projet va devenir réalité. Le conseil fédéral suisse a retenu le dossier qui figure parmi ses quatre projets prioritaires. Les travaux débiteront en 2021. Un tunnel de près de 4 kilomètres sera construit en souterrain, au Nord de la commune. Coût des travaux: 450 millions de francs suisses, entièrement financés par la confédération. Un soulagement pour les milliers de frontaliers qui traversent le Locle chaque matin pour travailler. Cet axe était devenu un véritable point noir sur leur itinéraire." See online: <https://www.youtube.com/watch?v=0Yn5xlyQbfs>
  - 23 *Rapport du Conseil Communal au Conseil General*, 26 novembre 2006; "Une aubaine pour le Col", *Arcinfo*, December 7th, 2007 [<https://www.arcinfo.ch/articles/regions/montagnes/une-aubaine-pour-le-col-49480>].
  - 24 Concours European 9 – Site "Le Locle: Col-des-Roches 'Projet lauréat' Empreintes" 1.1 Texte du jury.
  - 25 Transitec (1995). *Évitement routier du centre-ville du Locle*. Canton de Neuchâtel: Service des ponts et chaussées. Ville du Locle: Conseil communal. The story of the first ring-road project is also mentioned in Steiner 2016. Cf. in particular Cramatte's account of the discussions on traffic in Le Locle from 1987 (p. 94) until the 1995 assignment to Transitec, whence the first hypotheses of building a tunnel (pp. 67-68).
  - 26 The revisions are shown in blue, so the PDA would appear to be composed in its finally approved version, although the official status of the document is not clear.
  - 27 Cramatte, during the interview, also confirmed the local perspective of the first initiative for the Col-des-Roches competition.
  - 28 In the presentation of the European project, the four poles, from East to West, are defined as follows: (A) "Entrée de Ville": sports and *loisir* activities near underground mills;

- (B) "Espace culturel et touristique": multifunctional structure and public spaces built between the abandoned quarry and the railway, with a crossing to the future CFF station; (C) "Pole multimodal": a multimodal centre next to the railway, including a bus station, a commercial area and the tourist office; (D) "Cœur de Quartier": a residential expansion of the urban fabric.
- <sup>29</sup> PDA, pp. 51-52, where the combination of scenarios is functional to hypothesise different overlaps between the project of the lake, the development of infrastructural transformations and the acquisition of privately owned plots.
- <sup>30</sup> PDA, p. 70: "Les nouvelles contraintes du site sont intégrées. En particulier, le projet d'évitement routier H20 modifie considérablement l'entrée en ville du Locle. Ce projet a une influence directe sur l'idée de base du projet lauréat Europan 9 'Empreint3s', puisque le 'trait d'union' initialement prévu ne pourra pas se réaliser. De même, le maintien d'une grande partie des activités ferroviaires existantes (gare marchandises) et le développement futur de la gare CFF voyageurs a également un impact non négligeable sur les objectifs d'aménagement du concours initial."
- <sup>31</sup> *Rapport intermédiaire de la commission "Routes" au Grand Conseil concernant l'étude du projet H20* (June 3rd, 2009); *Rapport de la commission "Routes" au Grand Conseil concernant le rapport d'information du Conseil d'Etat au Grand Conseil relatif à la planification de l'évitement du Locle et de La Chaux-de-Fonds par la route principale H20* (September 10th, 2010).
- <sup>32</sup> *Projet H20 – Plan directeur partiel des mobilités*, June 2010, p. 7.
- <sup>33</sup> Cfr. also the *Motion populaire de la section locloise du parti libéral-PPN «A quand le bout du tunnel?»* (July 10th, 2002). «La fluidité du trafic entre Marin et le Col-des-Roches en est une condition essentielle. Or, Le Locle se trouve sur cette artère vitale pour le développement des Montagnes neuchâteloises. À titre d'information, les plans du projet du tunnel d'évitement datent de 1995», *Rapport du Conseil d'Etat au Grand Conseil a) pour information concernant la planification de l'évitement du Locle et de La Chaux-de-Fonds par la route principale H20 b)proposant le classement de la motion populaire* 02.136 "À quand le bout du tunnel?" (August 25th, 2010), p. 18.
- <sup>34</sup> Cramatte also reiterated, in retrospect, the orientational character of the European project, with respect to its implementation. Moreover, only "a few regulatory guidelines" had been provided in the notice itself (01:35:42).
- <sup>35</sup> See online: <https://www.european-europe.eu/fr/project-and-processes/trac3s>
- <sup>36</sup> Collective interview of the research group with Jean-Daniel Jeanneret on October 30th, 2017 (47:20): "Les autorités locales avaient aucune idée [sur la candidature?...] ... la protection et la sauvegarde du patrimoine était complètement différente au Locle."
- <sup>37</sup> Interview by Alessandro Armando and Lucia Bordone with Jean Marie Cramatte, dated June 6th, 2017 (track I, 00:49:00).
- <sup>38</sup> *Ibidem*, 01:05:20. Trying to explain why in his opinion "the notion of Urbanisme horloger is not so artificial", Cramatte recognised some concrete elements supporting that definition; immediately after (01:07:00) he noticed that the "orthogonal grid" in Le Locle is not particularly original: "it is obvious that the orthogonal system has existed at least since the time of Hippodamus of Miletus [...]. [...] and as for the structure of Roman cities [...], or the scheme of the Spanish cities [of colonisation] [...], the whole of Central America was built in this way, [...] then Thomas Jefferson [did the same] in the United States [...] Even if the American orthogonal plan is based on a project of economic income [...] it is not only a question of distributive rationalisation. Thomas Moore also proposed an orthogonal structure for Utopia."
- <sup>39</sup> *Ibidem*, 01:00:30.
- <sup>40</sup> "There is an important ontological difference between strong and weak documents insofar as the former is an act, while the latter is an evidence that may be employed in an act, but need not be and indeed very rarely is. [...] I can make use of a strong medieval document, such as a will, as an attestation that the testator owned certain goods, and I can write it up in an article on local history. Though its legal function has expired, the strong document has found a new function as a weak document that is valid for the historian" (FERRARIS 2013: 267-268).
- <sup>41</sup> Interview by A. Armando and L. Bordone with J. M. Cramatte, dated June 6th, 2017 (track I, 00:08:30): "In the 1980s one could present and build a project without any opposition."
- <sup>42</sup> Cramatte even mentioned the case of the ecological protection of the *fritillaire* which at some point caused a temporary halt of the project. See Michel Blant (Ecologue), *Lac du Col des Roches, Étude de faisabilité*, November 2011, p. 19 (Annex to the PDA). Cramatte was very critical of the rigidity of the cantonal offices, which, in his opinion, hide themselves behind the formalism of the laws in order to avoid public objections.
- <sup>43</sup> Interview by A. Armando and L. Bordone with J. M. Cramatte, dated June 6th, 2017 (track I, 00:16:00): "Il y a des fenêtres qui sont plutôt intéressantes et positives, où on peut proposer des projets plus importants, et puis si ces fenêtres on les ferme, il faut attendre des risques des oppositions..."
- <sup>44</sup> Cramatte began the interview by saying "Le Locle c'est pas Turin... c'est une petite ville..." but economically speaking, the proportions tell us something else. Le Locle, a municipality of 10 000 inhabitants, has an annual budget of around 80 million francs, an impressive figure when compared to Italian urban centres of the same rank. See

the official budget of Le Locle in 2019: <http://www.lelocle.ch/news/article/budget-2019-de-la-ville-du-locle>. Which does not rule out budgetary problems for the city: <https://solidarites.ch/journal/339-2/le-locle-un-budget-2019-problematique>

- <sup>45</sup> This is a very uncommon case in Italy, for example, where even in projects involving public participation, funds for open spaces and services usually have to be derived from a share of the cost of profitable investment operations in the real estate market.
- <sup>46</sup> Interview by A. Armando and L. Bordone with J. M. Cramatte, dated June 6th, 2017 (track II, 00:06:00-06:28).
- <sup>47</sup> *L'impartial*, February 6th, 2008, pp. 1-3.
- <sup>48</sup> Chancellerie d'État, Office des relations extérieures, et de la communication, *Mesures de sécurisation complémentaires et confirmation du tracé d'évitement du Locle*, October 9th, 2017; Cf. also *Arcinfo*, «La carrière du Locle dynamitée», December 22th, 2017 [<https://www.arcinfo.ch/articles/regions/montagnes/la-carriere-du-locle-dynamitee-724730>].
- <sup>49</sup> *L'impartial*, August 19th, 2016: ... *les travaux devraient débiter en 2018*: "les travaux se dérouleront en quatre phases, jusqu'en 2020..."
- <sup>50</sup> "Dans dix ans, Le Locle aura son lac", *Le Courrier*, August 20th, 2019 [<https://lecourrier.ch/2019/08/20/dans-dix-ans-le-locle-aura-son-lac/>]; "Un lac au Locle? Oui, mais pas avant 2030", *Arcinfo*, September 26th, 2019 [<https://www.arcinfo.ch/articles/regions/montagnes/un-lac-au-locle-oui-mais-pas-avant-2030-869523>].
- <sup>51</sup> Cf. the interactive map on the website: <http://www.nemoblite2030.ch/index.html>.
- <sup>52</sup> In our case, the memory of the lake, which existed in the 1930s, was "thought" in 1986 to be included in the PDC, and was finally suggested in the European competition in 2007. Regarding the power of "oral" memory, there are sometimes striking cases such as that of the discovery of the church of San Vincenzo Maggiore, near Isernia in 1980, based on the testimony of an elderly inhabitant: "As I took the decision to commit huge resources to this excavation of a featureless field I was conscious that long before Rosalina Iannotta, an eighty-year-old blind woman from these parts with olive-toned skin, led me through vineyards and groves to that exact spot to recount the horror of AD 881 and the existence of the great church where the fiercest battle occurred beneath our feet" (HODGES 2017: 5).
- <sup>53</sup> Already in the *Preface*, Ricœur describes the framework of his book: "The idea of a policy of the just allotment of memory is in this respect one of my avowed civic themes" (p. xv); "The phenomenology of memory proposed here is structured around two questions: Of what are there memories? Whose memory is it? [...] We were determined, nevertheless, to pose the question 'What?' before the question 'Who?' [...] The primacy long accorded to the question 'Who?' has had the negative effect of leading the analysis of mnemonic phenomena to an impasse, when the notion of collective memory was to be taken into account" (p. 3).
- <sup>54</sup> "In addition to ordinary language, a long philosophical tradition, which surprisingly combines the influence of English-language empiricism with the rationalism of a Cartesian stamp, considers memory the province of the imagination [...] This continues to be the case, most significantly, in Spinoza. [...] Memory, reduced to recall, thus operates in the wake of the imagination." Ricœur's programmatic concern is to emancipate memory from the imagination, making it a guarantor of historical truth: "The guiding idea in this regard is the eidetic difference, so to speak, between two aims, two intentionalities: the first, that of imagination, directed toward the fantastic, the fictional, the unreal, the possible, the utopian, and the other, that of memory, directed toward prior reality, priority constituting the temporal mark par excellence of the 'thing remembered,' of the 'remembered' as such" (*ibid.*, pp. 5-6).
- <sup>55</sup> Here, there are two irreducible positions competing against each other. On the one hand, Ricœur's tripartite distinction between the "traces that are written and eventually archived", "the impression as an affection resulting from the shock of an event" and "the corporeal, cerebral, cortical imprint, as discussed by neuroscience" (*ibid.*, pp. 13-15). On the other hand, Maurizio Ferraris' monist re-composition, which derives in part from Jacques Derrida's grammatology: "There is a distinction to be drawn between traces that involve the personal level and that we recognise consciously, such as writing or signs left on the ground, and traces that involve the subpersonal level and that are not accessible to consciousness, such as those configurations of neurons that are known as 'memory traces' [...] neural configurations are not accessible to the senses in the way that external traces are. Yet they make possible explicit memories of the events that caused them. The presence of this connection [...] allows us to extend the notion of 'trace' from the external environment accessible to the senses to the modifications internal to the mind and not accessible to the senses" (FERRARIS 2013: 225-226).
- <sup>56</sup> "With this hypothesis, which makes intersubjectivity bear all the weight of the constitution of collective entities, it is important, however, not to forget that it is only by analogy, and in relation to individual consciousness and its memory, that collective memory is held to be a collection of traces left by the events that have affected the course of history of the groups concerned, and that it is accorded the power to place on stage these common memories, on the occasion of holidays, rites, and public celebrations [...] nothing prevents our considering these higher-order intersubjective communities as the subject in which their memories inhere [...] in short, our extending the mineness of memories

- analogically to the idea of our possessing of our collective memories" (RICŒUR 2004: 119-120).
- <sup>57</sup> "[...] whether we consider the sociology of collective memory or the phenomenology of individual memory, neither has any greater success than the other in deriving the apparent legitimacy of the adverse positions from the strong position each, respectively, holds: on one side, the cohesion of the states of consciousness of the individual ego; on the other, the capacity of collective entities to preserve and recall common memories", *Ibidem*, p. 124. For Ricœur this dichotomy can be reconciled through a testimony "presented before a third party, received by this party, and eventually deposited in an archive" (RICŒUR 2004: 128-129).
- <sup>58</sup> "Whereas land is fixed and physical objects, if not fixed, retain their properties and appearance, [...] human beings may change location as well as inclination, capacity, or effort". On the contrary, for Ricœur external places are at most the second necessary condition, after the interiority of the body of a conscious subject: "The transition from corporeal memory to the memory of places is assured by acts as important as orienting oneself, moving from place to place, and above all inhabiting" (RICŒUR 2004: 41).
- <sup>59</sup> According to Aldo Rossi, Halbwachs has the merit of having shown the structural link between material and social dimensions in the city: "Claude Lévi-Strauss brought the study of the city into a realm rich with unexpected developments. He noted how, more than other works of art, the city achieves a balance between natural and artificial elements; it is an object of nature and a subject of culture. Maurice Halbwachs advanced this analysis further when he postulated that imagination and collective memory are the typical characteristics of urban artifacts" (ROSSI 1982: 33).
- <sup>60</sup> "The Magna Carta, drawn up following the conquest of England, registered on paper not the division of lands but the power exercised on it by the various barons to whom it was distributed. Similarly, in the case of a land registry or other legal certificate recalling the existence of some property right, society not only establishes a relationship between the image of a place and a document but considers that place as already linked to that person who has posted or fenced it, resided there continually, or cultivated it for his own benefit" (HALBWACHS 1980: 141-142). Therefore, if on the one hand it is the "soil" that acts as the anchor of law, on the other hand it is the "person" as the bearer of rights, and more generally society, that gives that soil its characteristic. This principle closely resembles John Searle's theory of social objects, according to which the status of a social or institutional object depends on collective intentionality. See Ferraris (2013: 146-164) on the difference between a document as a social object conveying collective intentionality (Searle's "weak realism") and a document as a social object based on recording ("weak textualism").
- <sup>61</sup> "Does there not exist an intermediate level of reference between the poles of individual memory and collective memory, where concrete exchanges operate between the living memory of individual persons and the public memory of the communities to which we belong? This is the level of our close relations, to whom we have a right to attribute a memory of a distinct kind. These close relations, these people who count for us and for whom we count, are situated along a range of varying distances in the relation between self and others [...] Close relations are others as fellow beings, privileged others" (RICŒUR 2004: 131-132).
- <sup>62</sup> The problem of the link between testimony and deposition is central to Ricœur, who proposes an almost Platonic position on the relationship between orality and writing, quoting *Phaedrus*: "When it has once been written down, every discourse rolls everything about everywhere, reaching indiscriminately those with understanding no less than those who have no business with it [...] And when it is faulted and attacked unfairly, it always needs its father's support; alone it can neither defend itself nor come to its own support" (275<sup>e</sup>). In one sense, this is a good thing: like all writing, a document in an archive is open to whomever knows how to read. [...] What is more, the document sleeping in the archives is not just silent, it is an orphan" (RICŒUR 2004: 168-169). A little earlier, in the same text (RICŒUR 2004: 141), Ricœur says he was "fascinated" by Derrida's reading of *Phaedrus* in *Plato's Pharmacy* (1985). In that text, Derrida plays with the Platonic definition of writing as *pharmakon* (drug or poison?), while Ricœur seems to mostly subscribe to the risk of poisoning of the "living word".
- <sup>63</sup> For a definition of the relationship between testimony, deposition, archive and consultation, see RICŒUR 2004: 167.
- <sup>64</sup> "The fact is not the event, itself given to the conscious life of a witness, but the contents of a statement meant to represent it" and p. 179: "[...] Whether it is treated as suspect or as a welcome guest following a long absence, it is as the ultimate referent that the event figures in historical discourse. The question it answers is: What is one talking about when one says that something happened? [...] And it is to preserve this status of the reference of historical discourse that I distinguish the fact as 'something said,' the 'what' of historical discourse, from the event as 'what one talks about,' the 'subject of ...' that makes up historical discourse."
- <sup>65</sup> "If the continuity of the passage from memory to history is assured by the notions of trace and testimony, the discontinuity tied to the effects of distanciation that we have put in place ends up at a general crisis situation within which the crisis specifically linked to the untimely testimony of the survivors of the death camps takes its place" (*ibidem*).
- <sup>66</sup> Cfr. FERRARIS 2016B: 91: "[...] the majority of social objects appear socially dependent, not socially constructed. The idea

of “construction”, in the classical theory of intentionality, is ambiguous because it indicates at the same time individual constituent documents (for example, a promise) and the construction of social reality as a whole. The point, however, is to distinguish between the first level (in which a constitutive act actually takes place) and the second level, that of the construction of social reality as a whole. In this latter case, one should rather propose the theory of social dependence, which can be very well seen in the web, whose genesis was an increasing connection that is socially dependent (without society the web wouldn’t exist) but not socially constructed, because the web as a whole wasn’t designed by anyone in particular and developed on its own. This independence from intentionality deserves a lot more attention than it is normally granted. Economic crises can happen with the same power and autonomy as natural disasters.”

- <sup>67</sup> Hybridisation concerns both the multidimensionality of the problems (YANEVA 2012: 61 on “hybrid forums”) and the multiple composition of the entities at stake (LATOURE 2005). This is similar to Halbwachs’s view: also for him there is no appeal to a spiritual or mental principle, but rather to an external record. That is, both descriptions refer to traces-recordings, material permanences. However, there is also a difference between the two visions: in the case of Latour’s collective, there is no ultimate record of guarantee (like space in Halbwachs) to which the individual-collective relationship can be referred in a stable way. This is the problem of the centreless structure (DERRIDA 1967), which cannot be ignored.
- <sup>68</sup> “These places ‘remain’ as inscriptions, monuments, potentially as documents, whereas memories transmitted only along the oral path fly away as do the words themselves” (RICŒUR 2004: 41).
- <sup>69</sup> “This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. [...] This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward.”
- <sup>70</sup> “As writing, communication, if we retain that word, is not the means of transference of meaning, the exchange of intentions and meanings [vouloir-dire], discourse and the ‘communication of consciousness.’ We are witnessing not an end of writing that would restore, in accord with McLuhan’s ideological representation, a transparency or an immediacy to social relations; but rather the increasingly powerful historical expansion of a general writing, of which the system of speech, consciousness, meaning, presence, truth, etc., would be only an effect, and should be analyzed as such”, J. Derrida, *Signature Event Context* (1971) in DERRIDA 1988: 20.
- <sup>71</sup> Again, in *Signature Event Context*, Derrida reviews Austin’s theory of speech acts and clarifies how an intentional (and

oral) speech act encounters an event that goes beyond the intentions of the speaker: “By no means do I draw the conclusion that there is no relative specificity of effects of consciousness, or of effects of speech [...] no effect of presence or of discursive event (speech act). It is simply that those effects do not exclude what is generally opposed to them, term by term; on the contrary, they presuppose it, in an asymmetrical way, as the general space of their possibility” (DERRIDA 1988: 19).

- <sup>72</sup> M. Ferraris, *Metafisica del web*, proceedings from the Nexa conference of January 8th, 2020, held at the University of Turin [[https://nexa.polito.it/nexacenterfiles/1912\\_hysteresis\\_23.pdf](https://nexa.polito.it/nexacenterfiles/1912_hysteresis_23.pdf)].
- <sup>73</sup> See online: <https://sitn.ne.ch>.
- <sup>74</sup> The resistant mesh of constraints, rules and procedures that govern a location can be described in the terms of Searle’s iterated status-functions, but considering that each of those functions is a recording endowed with agency, rather than a chain of intentions confirmed by subjects. The notion of “iteration” describes the nesting of these functions within each other. In a similar and structurally homologous way, Sloterdijk proposes the model of the “nomotope” and the principle of “tensegrity” to describe the structure of resistance of an institutional system: “We are faced with the tension integrity structures developed by Buckminster Fuller, in short ‘tensegrity’ – floating spatial inventions, supplemented by internal reticular trusses, which dissolve the principle of the load-bearing wall and replace it with the resistance of the tie-rods between the bars tied together with ropes. [...] The integration of a group, the stability of its model, its symbolic reproduction depend on its ability to impose on its members the obligation to repetition which makes culture possible. [...] From the point of view of Buckminster Fuller’s new constructive logic – or rather, from the perspective that can be formulated thanks to its moral analogy – ‘societies’, both primitive and developed, are tensegrities of expectation, i.e. multiplicities reinforced by injunctions and threats made by actions conforming to rules and housing conditions” (SLOTERDIJK 2004: 472-473).
- <sup>75</sup> In Searle’s version, the notion of “fact” and intentionality prevails (SEARLE 1995: 79-90), while in Ferraris’ version, the definition of “object” prevails: “[...] at the source of the constitution of social objects there are social acts fixed by memory, even more and even before they are expressed in language [...]. The Act is what happens between at least two subjects [...] The Object is the promise, the debt, a marriage or a war [...] The Inscription is the idiomatic registration of the act, for instance on a piece of paper, with a handshake, or even with a look, which is to say on the tablet that is in the heads of the parties to the agreement” (FERRARIS 2013: 165-166). In this text, I have essentially followed the ontological hypothesis proposed by Ferraris.

- For a distinction between social act, and institutional act see also FERRARIS 2013: 264-265: "The basic hypothesis is that institutions are specialisations of social reality [...] Institutional objects are much more subject to codified norms than social objects are [and they] may, though they need not, produce further norms."
- <sup>76</sup> Despite sharing Nora's concerns about "the evil of patrimonialisation" and the "abuses of commemoration" (p. 406), Ricœur is still deeply critical of him. He especially reprimands him for showing, at least at the beginning of his project, "a certain acquiescence [...] regarding the emergence of patrimony-memory" (p. 409) and thus unwittingly contributing to reinforce the "commemorative obsession" (p. 585).
- <sup>77</sup> It is no coincidence that, according to Searle, self-referentiality is a typical character of institutional concepts (2006: 93).
- <sup>78</sup> There are "strong" and "weak" monuments – for example, a deconsecrated church may remain as a "weak" monument after its original function has been discontinued. What changes, in both cases, is the relationship with documents – the consecrated church has additional status functions, which are documents. According to Ricœur instead (who does not distinguish between strong and weak documents), "For a historian, everything can become a document, including the debris coming from archeological excavations and other such vestiges" (RICŒUR 2004: 178), but in this sense monuments are only weak documents. A memorial institution, in order to exist in a "strong" sense, needs to hold together monuments and documents.
- <sup>79</sup> The three episodes referred to are: a debate with Paolo Tombesi at the end of Filippo De Pieri's lecture at the EPFL, May 31th, 2017; the collective interview with Jean-Daniel Jeanneret on October 30th, 2017; and the interview with Jean-Marie Cramatte on June 6th, 2017.
- <sup>80</sup> See Foucault's reinterpretation of the Nietzschean concept of emergence (*Entstehung*): "Emergence is thus the entry of forces; it is their eruption, the leap from the wings to centre stage, each in its youthful strength" (FOUCAULT 1980: 149-150). See also FERRARIS 2016A: "Recording – keeping track, the passive synthesis – determines the emergence, the birth of something new: the universe, life, society, sense, intentionality, and all individuals that furnish our world. Epistemology emerges from ontology, and that's why epistemology is able to know the world" (p. 12).
- <sup>81</sup> "There are very good reasons to believe that cooperation doesn't come from a mysterious use of collective intentionality, but from the imitation and sharing of habits: that is, from recording, which also originates documents [...] what keeps the social world together and guides social action is imitation. Imitation originates meaning" (FERRARIS 2016A: 62). It is worth noting that this view is quite similar to Gabriel Tarde's thesis, from which both Bruno Latour and Peter Sloterdijk draw a crucial reference for their descriptions of social phenomena. "And now my readers will realise, perhaps, that the social being, in the degree that he is social, is essentially imitative, and that imitation plays a role in societies analogous to that of heredity in organic life or to that of vibration among inorganic bodies. If this is so, it ought to be admitted, in consequence, that a human invention [...] stands in the same relation to social science as the birth of a new vegetal or mineral species [...] to biology" (TARDE 1903: 11).
- <sup>82</sup> "Au fur et à mesure que la réalité se crée, imprévisible et neuve, son image se réfléchit derrière elle dans le passé indéfini; elle se trouve ainsi avoir été, de tout temps, possible; mais c'est à ce moment précis qu'elle commence à l'avoir toujours été, et voilà pourquoi je disais que sa possibilité, qui ne précède pas sa réalité, l'aura précédée une fois la réalité apparue. Le possible est donc le mirage du présent dans le passé: et comme nous savons que l'avenir finira par être du présent, comme l'effet de mirage continue sans relâche à se produire, nous nous disons que dans notre présent actuel, qui sera le passé de demain, l'image de demain est déjà contenue quoique nous n'arrivions pas à la saisir. Là est précisément l'illusion. [...] le possible aurait été là de tout temps, fantôme qui attend son heure; il serait donc devenu réalité par l'addition de quelque chose [...]" (BERGSON 1969: 62).
- <sup>83</sup> "Never does an invention appear, never does an invention take place, without an inaugural event. Nor is there any invention without an advent, if we take this latter word to mean the inauguration for the future of a possibility or of a power that will remain at the disposal of everyone. Advent there must be, because the event of an invention, its act of inaugural production, once recognized, legitimized, countersigned by a social consensus according to a system of conventions, must be valid for the future [l'avenir]" (DERRIDA 2007: 5-6).
- <sup>84</sup> This trend can be seen in the critical terms expressed by Cacciari when he claims that the modern project is manifested in the "compulsion to think of the future as the past. Fore-seeing it and pre-figuring it, the project wants the future to be past" (CACCIARI 1982: 51). Else, the same trend can be seen as a technological peculiarity, which concerns all sociotechnical systems, including document systems. In this second meaning, it has been defined as a "closure mechanism" by Trevor Pinch and E. W. Bijker: "Closure in technology involves the stabilisation of an artifact and the 'disappearance' of problems. To close a technological 'controversy,' one need not solve the problems in the common sense of that word. The key point is whether the relevant social groups see the problem as being solved. In technology, advertising can play an important role in shaping the meaning that a social group gives to an artefact" (PINCH-BIJKER 1987: 44).
- <sup>85</sup> For example, we could study the various UNESCO candidacy processes, the way political discussions and public communication have intertwined with contractual and bureaucratic

transactions, in order to define some recurring problems, but also effective actions, just like in a military strategy manual.

- <sup>86</sup> This confusion is similar to that which emerges from the information of the so-called big data, which tend to confuse the reality of the actions being recorded and catalogued with the truth of their meaning, outcome and value. Thus the model of the new economic behaviourism tends to crush the unpredictable possibility of the choices of a single individual on the false probabilism of large quantities of cases, considered "analogous", to be able to program the unpredictable and the contingent. See for example KAHNEMAN 2011 or SUNSTEIN-THALER 2009. This cannot be a good model for contingency-oriented project research. Derrida, on the other hand, provides a possible alternative approach in his text *Psyche: Invention of the Other* (1987), where he criticises the programmed invention typical of research programs and patents: "An order where there is no absolute surprise, the order of what I will call the invention of the same". The same is what is possible, which therefore was already there from the beginning. While free invention would be, at most, the invention of the impossible, what could not be foreseen, the *invention of the other*: "To invent would then be to 'know' how to say 'come' and to answer the 'come' of the other. Does that ever come about? [...] Of this event one is never sure" (DERRIDA 2007: 39).

- <sup>87</sup> "The past is no longer the guarantor of the future: this is the principal reason for promoting memory as a dynamic field and as the sole promise of continuity. In place of the solidarity of the past and the future, the solidarity of the present and memory have been substituted" (RICCEUR 2004: 410).

#### bibliography

- AGAMBEN, Giorgio (2000): *Il tempo che resta*, Torino, Bollati Boringhieri.
- (2009): *The Signature of All Things. On Method*, New York, Zone Books
- ANDINA, Tiziana (2016): *Ontologia sociale. Transgenerazionalità, potere, giustizia*, Roma, Carocci.
- ARMANDO, Alessandro, DURBIANO, Giovanni (2017): *Teoria del progetto architettonico. Dai disegni agli effetti*, Roma, Carocci.
- AURELI, Pier Vittorio (2008): *The Project of Autonomy*, New York, Temple Hoyne Buell Center/Princeton Architectural Press.
- (2011): *The Possibility of an Absolute Architecture*, Cambridge, MA, MIT Press.
- BENJAMIN, Walter (2007): "Theses on the Philosophy of History", in *Illuminations*, Schocken Books, pp. 253-264 [orig. ed.: 1940].
- BERGSON, Henri (1969): "Le possible et le réel", in *La pensée et le mouvant*, Paris, Presses universitaires de France [orig. ed.: 1930].

- BROADBENT, Geoffrey, WARD, Anthony (eds)(1969): *Design Methods in Architecture*, London, Lund Humphries.
- CACCIARI, Massimo (1980): "Progetto", *Laboratorio Politico*, vol. I, n°2, pp. 88-119.
- (1982): "Nihilismo e progetto", *Casabella*, n°483.
- CLIFFORD, James (2003): *On the Edges of Anthropology*, Chicago, Prickly Paradigm Press.
- CROSATO, Carlo (2019): "Una forma inaudita di resistenza. Agamben e il paradigma come strumento di analisi archeologica", *Etica & Politica/Ethics & Politics*, vol. XXI, n°1, pp. 265-298.
- CROSS, Nigel (1993): *A History of Design Methodology*, in Marc J. de Vries et. al. (eds), *Design Methodology and Relationships with Science*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, pp. 15-27.
- (2011): *Design Thinking: Understanding How Designers Think and Work*, London, Bloomsbury.
- CUFF, Dana (1992): *The Story of Practice*, Cambridge, MA, MIT Press.
- DEBAISE, Didier (2017): *Speculative Empiricism*, Edinburgh, Edinburgh University Press [orig. fr. ed.: 2006].
- DELLA CASA, Francesco (2008): «Nouveaux espaces publics: les projets d'Europarc 9 en Suisse», *Bulletin technique de la Suisse romande*, n°138.
- DERRIDA, Jacques (1967): *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- (1983): "Plato's Pharmacy", in *Dissemination*, Chicago, The University of Chicago Press
- (2007): *Psyche. Inventions of the Other*, vol. I, Stanford, California, Stanford University Press, pp. 1-47.
- (2008): "Signature Event Context", in *Limited Inc.*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, pp. 1-24 [orig. ed.: 1972].
- DERRIDA, Jacques, HANEL, Hilary P. (1990): "A Letter to Peter Eisenman", *Assemblage*, n°12, pp. 6-13.
- DOUCET, Isabelle, JANSSENS, Nel (eds)(2011): *Transdisciplinary Knowledge Production in Architecture and Urbanism: Towards Hybrid Modes of Inquiry*, Dordrecht, Springer.
- DUBOIS, Yann, RÉRAT, Patrick (2012): "Vivre la frontière: les pratiques spatiales transfrontalières dans l'Arc jurassien franco-suisse", *Belgeo. Revue belge de géographie*, n°1-2.
- EISENMAN, Peter (1990): "Post/EI Cards: A Reply to Jacques Derrida", *Assemblage*, n°12, pp. 14-17.
- FERRARIS, Maurizio (2013): *Documentality. Why It Is Necessary to Leave Traces*, New York, Fordham University Press.
- (2016a): *Emergenza*, Torino, Einaudi.
- (2016b): *Mobilizzazione totale*, Roma-Bari, Laterza.
- FOUCAULT, Michel (1980): "Nietzsche, Genealogy. History", in *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays*



- and Interviews, Ithaca, New York, Cornell University Press, pp. 139-164
- FRICHOT, Hélène (2018): *Creative Ecologies: Theorizing the Practice of Architecture*, London, Bloomsbury.
- GABETTI, Roberto (1999): "Progettazione architettonica e ricerca tecnico-scientifica nella costruzione della città", in *Imparare l'architettura. Scritti scelti sul sapere architettonico*, Torino, Allemandi, pp. 47-96 [orig. ed.: 1983].
- HALBWACHS, Maurice (1980): *The Collective Memory*, New York, Harper & Row.
- HARMAN, Graham (2018): "Buildings are not processes. A disagreement with Latour and Yaneva", *Ardeth*, n°1.
- HODGES, Richard (2017): *Travels with an Archaeologist: Finding a Sense of Place*, London, Bloomsbury.
- KAHNEMAN, Daniel (2011): *Thinking, Fast and Slow*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- KEMP, Wolfgang (1974): "Disegno. Beiträge zur Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607", *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, n°19, pp. 219-240.
- LATOUR, Bruno (2004): *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- (2005): *Reassembling the Social*, Oxford, Oxford University Press.
- LATOUR, Bruno, YANEVA, Alben (2008): "Give me a gun and I will make all buildings move: an ANT's view of architecture", in Geiser, Reto (ed.), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, Basel, Birkhäuser, pp. 80-89
- LEFEBVRE, Henry (1974): *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- LUTZ, Markus (1837): *Dictionnaire géographique-statistique de la Suisse*, Lausanne, Samuel Delisle, pp. 268-269.
- MARCUS, George E. (1995): "Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography", *Annual Review of Anthropology*, n°24, pp. 95-117.
- MARGOLIN, Victor (2002): *The Politics of the Artificial: Essays on Design and Design Studies*, Chicago, University of Chicago Press.
- MOINE, Alexandre (1999): "Les migrations à la frontière jurassienne francosuisse: bassins de vie et bassins d'emploi transfrontaliers", *Revue Géographique de l'Est*, vol. 39, n°4.
- (2003): "Systémogénèse d'un espace de production transfrontalier: le Jura horloger", *Mappemonde*, vol. 71, n°3, pp. 25-30.
- MOMMERSTEEG, Brett (2018): "The Garden of Bifurcating Paths. Towards a Multi-Sited Ecological Approach to Design", *Ardeth*, n°2, pp. 219-238.
- PINCH, Trevor, BIJKER, Wiebe E. (1987): "The social construction of facts and artifacts: or how the sociology of science and the sociology of technology might benefit each other", in Wiebe E. Bijker, Thomas P. Hughes and Trevor Pinch (eds), *The Social Construction of Technological Systems: New Directions in the Sociology and History of Technology*, Cambridge, MA, MIT Press, pp. 17-50.
- RICCEUR, Paul (2004): *Memory, History, Forgetting*, Chicago/London, The University of Chicago Press.
- ROSSI, Aldo (1982): *The Architecture of the City*, Cambridge, MA, MIT Press.
- SAUNDERS, William S. (ed.) (2007): *The New Architectural Pragmatism*, Minneapolis, The University of Minnesota Press.
- SCAMOZZI, Vincenzo (1615): *Dell'idea dell'architettura universale di Vincenzo Scamozzi Architetto Veneto*, Venezia, Presso l'Autore.
- SCHON, Donald A. (1983): *The Reflective Practitioner: How Professionals Think In Action*, New York, Basic Books.
- SEARLE, John R. (1995): *The Construction of Social Reality*, New York, The Free Press.
- SLOTERDIJK, Peter (2004) *Sphären III. Schäume*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- STEINER, Fabien (2016): *Requalification du centre-ville du Locle. Le projet de contournement routier H20: ses mesures d'accompagnement et ses alternatives*, Université de Lausanne, Maîtrise universitaire ès sciences en géographie, sous la direction de A. Da Cunha, sous l'expertise de J.-M. Cramatte.
- STENGERS, Isabelle (2011): *Thinking with Whitehead*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- SUNSTEIN, Cass R., THALER, Richard (2009): *Nudge: Improving Decisions About Health, Wealth, and Happiness*, New York, Penguin Group USA.
- TAFURI, Manfredo (1980): *La sfera e il labirinto*, Torino, Einaudi.
- TARDE, Gabriel de (1903): *The Laws of Imitation*, New York, Henry Holt and Company.
- TERRONE, Enrico (2019): *Filosofia dell'ingegneria*, Bologna, Il Mulino.
- TILL, Jeremy (2013): *Architecture Depends*, Cambridge, MA, MIT Press.
- TRESCH, John (2007): "Technological world-pictures: cosmic things and cosmograms", *Isis*, vol. 98, n°1, pp. 84-94.
- VESNIĆ, Snežana, ČIPRANIĆ, Miloš (2019): "The concept: a map for generations", *Rivista di Estetica*, vol. LX, n°71, pp. 101-116.
- VRIES, Marc J. de, CROSS, Nigel, GRANT, D. P. (eds) (1992): *Design Methodology and Relationships with Science*, Dordrecht, Springer.
- WHITEHEAD, Alfred North (1978): *Process and Reality. An Essay in Cosmology*, London, Macmillan [orig. ed.: 1929].

- WIGLEY, Mark (1989): "The Translation of Architecture. The Production of Babel", *Assemblage*, n°8, pp. 6-21.
- WOODHOUSE, Edward, PATTON, Jason W. (2004): "Design by society: science and technology studies and the social shaping of design", *Design Issues*, vol. 20, n°3.
- YANEVA, Alben (2009A): *Made by the Office for Metropolitan Architecture: An Ethnography of Design*, Rotterdam, 010 Publishers.
- (2009B): *The Making of a Building: A Pragmatist Approach to Architecture*, Bern, Peter Lang.
- (2012): *Mapping Controversies in Architecture*, Farnham, Ashgate.
- (2017A): *Five Ways to Make Architecture Political*, London Bloomsbury.
- (2018): "New voices in architectural ethnography", *Ardeth*, n°2, pp. 17-24.
- YANEVA, Alben, ZAERA-POLO, Alejandro (2017): *What Is Cosmopolitical Design? Design, Nature and the Built Environment*, Abingdon, Routledge.
- ZUCCARI, Federico (1768): *L'idea de' pittori, scultori ed architetti*, Roma, Pagliarini [orig. ed.: 1607].

#### ALESSANDRO ARMANDO

is an architect and an associate professor at the Politecnico di Torino, where he teaches Architectural and Urban Design. His current research activity focuses mainly on the theory of the architectural project, in relation with social ontology and human sciences. He is member of "Ardeth" (Architectural Design Theory) magazine. In his professional practice as an architect, he is a partner of the *DAR Architettura* office.



# LE GÉNÉRAL HIVER



# Souvenir de La Chaux-de-Fonds

LA RUE LÉOPOLD ROBERT EN FÉVRIER 1898



IMP. E. SAUSER, CHAUX-DE-FONDS

B



C



CONCOURS DE CONSTRUCTIONS DE NEIGE. — Hiver 1906-1907, à La Chaux-de-Fonds.

Organisé par L'IMPARTIAL.

PHOT. F. STOTZER.

D



LA CHAUX-DE-FONDS

E

- A** Bonne Année [de] Chaux-de-Fonds, éditions C[omptoir de] P[hototypie de] N[eu-châtel] NE, avant 1905.
- B** Souvenir de La Chaux-de-Fonds: la rue Léopold-Robert en février 1898, éditions E. Sauser [?], 1898.
- C** La Chaux-de-Fonds, Avenue Léopold-Robert, éditions R. Jeanneret-Danner Ne et Typoffset, avant 1978.
- D** Concours de constructions de neige, hiver 1906-1907 à La Chaux-de-Fonds: organisé par l'Impartial, éditions F. Stotzer, 1906-1907.
- E** La Chaux-de-Fonds, éditions Guggenheim & Cie.ZH, sans date.

© Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, Cabinet des arts graphiques, Fonds cartes postales.

La recherche collective présentée dans cet ouvrage a pris appui sur des entretiens menés par l'équipe de recherche avec des acteurs clé du processus de patrimonialisation: responsables des politiques patrimoniales ou urbaines au niveau local ou national et chercheurs impliqués dans le montage du dossier de candidature UNESCO. Ces entretiens ont fourni un matériau essentiel à partir duquel se sont développées les démarches individuelles qui ont abouti aux différents chapitres présentés dans cet ouvrage. Afin de donner au lecteur un aperçu de ces informations de première main, nous avons choisi d'en restituer ici quelques extraits. Plutôt que de les présenter à la suite, nous avons souhaité les faire dialoguer, mettre en lumière leurs contrastes et leur complémentarité. Nous avons donc opté pour une forme particulière, celle d'une table ronde fictive. En d'autres termes, les questions essentielles qui ont guidé notre investigation et les réponses apportées par nos interlocuteurs sont présentées de manière fidèle à la réalité, mais la mise en présence de des différents acteurs et le déroulement de la discussion sont fictifs.

Si cette forme a pour elle les avantages de la synthèse et du dynamisme, elle s'accompagne d'un certain nombre de biais qu'il nous revient de signaler ici. Ainsi, chacun se serait sans doute exprimé différemment en présence des autres. Peut-être certaines divergences auraient-elles été passées sous silence, ou au contraire exacerbées par une mise en confrontation directe. Plus simplement, l'effet de groupe, sa plus-value propre, la manière dont un témoignage en entraîne un autre sont ici le résultat d'un travail de composition réalisé de manière artificielle, après-coup.

On pourrait estimer toutefois que ce dialogue a partiellement eu lieu de manière différée ou indirecte. Chacun savait que nous rencontrions ses collaborateurs, l'avis des uns était parfois repris auprès des autres pour susciter un avis ou une réaction, et nos interlocuteurs nous renvoyaient régulièrement aux témoignages de leurs collègues: «sur cette question, demandez-lui, il/elle saura mieux vous répondre», ou «un/une tel/le a sans doute un point de vue différent là-dessus, mais selon moi...», etc. Nous avons ainsi, autant que possible, restitué cette dimension dans le montage proposé ci-dessous. Par ailleurs, respectant le cadre de confiance instauré lors des entretiens individuels, ce texte recomposé a été soumis et approuvé par l'ensemble de nos interlocuteurs. Bien entendu, leur positionnement n'a cessé d'évoluer et de se nuancer avec le temps, et c'est en tant que le texte reflète l'état des débats et des réflexions à un moment donné (en 2017) qu'il a été approuvé. À cet égard, nous espérons vivement que la publication de cet ouvrage, et notamment de ce bref chapitre, sera l'occasion de réactiver et de prolonger le dialogue entamé à l'occasion de cette recherche.

#### LES PERSONNES INTERVIEWÉES<sup>1</sup> ET LEUR FONCTION AU MOMENT DE L'ENTRETIEN

Cédric Dupraz est Conseiller communal en ville du Locle en charge de l'urbanisme, de l'environnement et de la mobilité depuis 2008. Il a été interviewé le 28.03.2017 et le 20.11.2017.

Jean-Daniel Jeanneret a été architecte du patrimoine pour la ville de La Chaux-de-Fonds et *site manager* en charge de la zone labélisée «patrimoine mondial». Il est, au moment de l'entre-



Oliver Martin est Chef de la section «Patrimoine culturel et monuments historiques» de l'Office fédéral de la culture. Il a été interviewé le 20.12.2017.

Laurent Tissot est historien, Professeur ordinaire à l'Université de Neuchâtel. Il a été interviewé le 30.10.2017.

Oliver Martin Pour le comprendre, il faut revenir plusieurs années avant la candidature. La Suisse a ratifié la Convention pour la protection du patrimoine mondial en 1975. Elle a proposé trois candidatures en 1983<sup>3</sup>. Mais entre les années 1990 et 2000, elle n'a pas été très active par rapport à cet enjeu. En 2004, les États signataires ont eu à charge de produire un premier cycle de rapports périodiques sur la mise en œuvre de la Convention. C'est à cette occasion que la Suisse a élaboré une «Liste indicative», signalant l'ensemble des sites pouvant potentiellement faire l'objet d'une candidature. Ceci a en quelque sorte réactivé le processus.

Jean-Daniel Jeanneret Effectivement, s'il n'y avait pas eu la demande de l'UNESCO pour la réalisation de cette liste indicative, La Chaux-de-Fonds et Le Locle ne seraient sans doute pas inscrits au patrimoine mondial. Nous avons répondu à une opportunité, tout en nous appuyant sur un processus de patrimonialisation plus long, qui avait commencé à prendre forme dans les deux villes à partir des années 1970 déjà.

ER Comment s'est passée l'élaboration de cette Liste indicative?

OM La manière de créer la Liste indicative varie beaucoup en fonction des pays. Certains font une Liste exhaustive, qui cherche un peu à satisfaire tout le monde. Pour le coup, nous avons au contraire été «très suisses», c'est-à-dire plutôt dans la retenue. Ce que nous souhaitions, c'était d'avoir une vue d'ensemble des candidatures potentielles sur dix à quinze ans. Il s'agissait de sélectionner peu de dossiers, et uniquement ceux ayant un maximum de chances de succès. Nous avons alors formé une commission, plutôt sous la forme d'un groupe d'experts, chapeauté par l'Office fédéral de la culture.

ER Qui était représenté dans cette commission?

OM Les experts des différents cantons, les associations de conservateurs et d'archéologues, la Commission suisse pour l'UNESCO, des experts indépendants ainsi que l'Office fédéral de l'environnement.

ER Pourrait-on dire qu'il s'est agi d'un processus *top-down*, c'est-à-dire impulsé et conduit par des experts du patrimoine et des responsables politiques principalement? Qu'en a-t-il été de l'implication de la population, de la société civile, des représentants des entreprises locales?

OM Je souris car oui, vous avez raison, la démarche n'était pas très *bottom-up*. Les premières étapes sont restées très institutionnelles. La société civile n'était pas incluse dans la discussion, pas

plus que les entreprises, ni même le monde de la recherche. Mais en même temps, et bien que nous n'ayons jamais lancé d'appel officiel, il y avait toute une diversité de gens, d'associations, de privés, voire des villes et des cantons qui avaient proposé des sites durant les années précédentes. Tous ces projets avaient des niveaux d'aboutissement très divers, allant du simple email au dossier bien documenté. Au moment de dresser la liste indicative, nous avons passé en revue toutes ces propositions. Et nous avons aussi regardé ce qui pouvait valoir la peine en dehors de ces propositions. C'est comme ça que nous en sommes arrivés à discuter du Locle et de La Chaux-de-Fonds.

JDJ À ce moment-là, la seule chose officielle qu'ils avaient de notre part était une lettre disant que le patrimoine de La Chaux-de-Fonds avait de la valeur. Ensuite, dès que l'hypothèse d'une candidature a commencé à faire son chemin<sup>4</sup>, il y a eu de premiers échanges. Le monde de la conservation est un petit monde, donc les contacts se font rapidement. Mais nous tombons ici dans un domaine dont il n'y a pas de traces officielles [rire]!

ER Était-il clair dès le départ qu'il s'agirait d'une candidature commune ?

JDJ Oui, le comité d'experts a souhaité d'emblée inscrire Le Locle et La Chaux-de-Fonds dans la course, même si au départ les autorités Locloises ne s'étaient pas impliquées. On peut dire qu'elles étaient un peu passées à côté. Ça doit bien être le seul cas où les autorités n'ont rien vu passer et se retrouvent dans la course (rire)! Mais ensuite elles se sont vite réveillées.

Cédric Dupraz Oui! Je ne connais pas tous les détails du déroulement car j'ai repris le dossier plus tard, en 2008, et les échanges dont on parle ont eu lieu plutôt vers 2003-2004. Ce que je sais, c'est qu'au moment où La Chaux-de-Fonds a dit «on monte au front», on a dit «on monte avec vous». Mais au Locle, nous n'avions pas les ressources pour assurer le *lead*. Nous avons eu la chance que

la Confédération s'implique très fortement dans le processus et le soutienne de bout en bout.

OM Oui, juste pour compléter, ce qui a retenu notre attention au départ, c'était un thème, l'urbanisme industriel, horloger, les formes qu'un certain mode de travail engendre. On a pensé à un moment donné faire éventuellement une série plus large, avec d'autres sites. On a alors fait, à l'époque, avec le groupe d'experts, une petite visite incognito dans la région et on a aussi vu d'autres villes. Mais on s'est rendu compte qu'il n'y avait pas un réseau assez fort pour faire le lien entre elles. À l'inverse, une seule ville ne nous semblait pas suffisante pour représenter les questions qui nous intéressaient. Nous avons donc choisi de nous concentrer sur Le Locle et La Chaux-de-Fonds. L'initiative a été très bien reçue aux deux endroits.

ER Comment s'est passée la collaboration entre les deux villes, et plus largement, comment décriez-vous leur relation ?

CD Historiquement, les deux villes ont sans doute été marquées par une certaine forme de rivalité, même si elle est largement dépassée aujourd'hui. C'est une histoire qui a connu plusieurs retournements. Le Locle est «la mère commune», celle qui a accueilli les premiers habitants et les pionniers de l'horlogerie. Puis La Chaux-de-Fonds s'est développée, jusqu'à être considérée comme une métropole et à dépasser Le Locle sur le plan démographique et économique. Le Locle a vécu alors une sorte de décrochage lié à une pluralité de raisons: géographiques (il était plus difficile de s'étendre sur ce site) et sociodémographiques notamment (la ville a connu pour un temps une politique de migration plus restrictive). Plus récemment, autour des années 1990, il y a eu un projet de fusion, mais il a été abandonné. Cette fois-ci, le décrochage a été constaté, au niveau financier, plutôt du côté de La Chaux-de-Fonds. Finalement, on a fusionné certains services (l'état

civil, le service forestier), mais ça n'est pas allé plus loin. Sur le plan spatial, les deux villes restent des entités bien distinctes. On n'est pas dans un cas d'agglomération comme au bord du Léman par exemple. Et symboliquement il reste aussi, sans doute, une tendance des habitants à marquer la différence.

OM S'agissant de la candidature plus spécifiquement, il faut rappeler qu'on avait peu d'expérience au moment du montage du dossier. On s'est centré sur les aspects thématiques, de fond, mais sans trop nous intéresser aux questions d'organisations et de coordination. Aujourd'hui, cette dimension serait sans doute pensée d'entrée de jeu. Là, du moment qu'on a constaté l'adhésion des autorités locales, on est allé de l'avant de manière relativement peu formalisée, et il n'y a jamais eu de crise qui aurait remis en question le processus ou posé la question des modalités de collaboration de façon plus aiguë.

JDJ On a beaucoup observé ce qui se faisait du côté des autres sites ayant choisi de déposer une candidature, notamment le Lavaux. On a pris notre temps. On n'était pas pressé et il ne fallait pas créer de concurrence entre les différents sites. Mais contrairement à Lavaux par exemple, on a décidé de travailler à l'interne, sans mandater une personne extérieure pour l'ensemble du dossier, par exemple de l'Université. Cela permettait une meilleure maîtrise du dossier, et puis cela coûtait moins cher. Ceci n'a pas empêché de faire appel à de multiples mandats, mais dont les cahiers des charges étaient très ciblés. Cette stratégie a permis de pouvoir compter sur les compétences très spécialisées là où elles avaient du sens, mais surtout cela permettait d'être très agiles dans l'élaboration d'un dossier en constante évolution. Cette stratégie a été payante tout en étant économique...

CD Ensuite, pour le suivi et la gestion du site patrimonialisé, l'UNESCO demande des garanties en termes d'organisation. On a mis en place des structures communes. Il y a une commission de

gestion du site qui compte 23 personnes, et au sein de cette commission un noyau de 5 personnes qui s'occupe des aspects plus techniques et se voit plus régulièrement. Ce groupe comprend notamment les architectes communaux des deux villes<sup>5</sup> et un *site manager* – fonction longtemps occupée par Jean-Daniel Jeanneret et reprise par son successeur –, payé par les deux villes et qui les représente toutes deux auprès de la Confédération.

ER Quels étaient les points forts du dossier, et ses faiblesses ?

JDJ La qualité intrinsèque du bien est déterminante pour l'inscription au patrimoine mondial, mais pas seulement. Il y a aussi un enjeu autour du positionnement vis-à-vis des autres bien inscrits, qu'ils soient nationaux ou internationaux. Il fallait viser des typologies sous-représentées. Un couvent baroque, comme l'Abbaye d'Einsiedeln par exemple, n'était pas assez original. La vieille ville de Fribourg a également été écartée car il y avait déjà Berne.

OM Effectivement, avec Le Locle et La Chaux-de-Fonds nous avons affaire à un cas à la fois original et complexe, puisqu'il s'agit de paysages urbains. En tant que tels, ils sont difficiles à préserver par le biais d'instruments classiques. Il nous semblait qu'ils allaient donc réellement bénéficier de l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial. D'autre part, l'UNESCO a, depuis plusieurs années, mis au point une stratégie pour assurer une meilleure représentativité de la Liste du patrimoine mondial, qui a longtemps été centrée sur de grandes œuvres classiques, monumentales, occidentales. Les paysages industriels étant peu représentés, il y avait une carte à jouer, en particulier sur la composante morphologique.

CD En même temps, Le Locle et La Chaux-de-Fonds ne sont pas les seuls à avoir ce type d'urbanisme. Il fallait donc être capable de raconter une histoire convaincante. Montrer qu'on avait été les premiers, tout en sachant qu'on n'était pas

vraiment les premiers. Il y a d'autres exemples de ce type d'urbanisme, qu'ils soient proches de nous – la commune de La Sagne par exemple – ou plus lointains – je pense aux villes américaines. Notre argumentation ne pouvait pas se baser uniquement sur la spécificité du plan orthogonal... Raconter une histoire, c'était aussi évoquer Marx, la «manufacture totale» ... C'était mentionner le travail à forte valeur ajoutée réalisé par les paysans-horlogers – au sujet desquels on a pu parler de «prolétariat d'élite» –, faire référence à l'émulation intellectuelle et technique qui a caractérisé la région à certains moments.

Laurent Tissot Au risque de reproduire un discours un peu mythifiant, qui trouve son origine au XVIII<sup>e</sup> siècle. Une histoire rayonnante, qui défend l'idée que le savoir-faire a toujours été là et le sera toujours, qu'il y aurait ici la transmission d'un «gène horloger».

ER La notion d'«urbanisme horloger» semble avoir joué un rôle important dans cette capacité à «raconter une histoire», voire à perpétuer un «mythe», comment a-t-elle émergé? D'où vient-elle? Que peut-on dire de sa pertinence et de ses fondements historiques?

JDJ Pour commencer, il faut savoir qu'avec le temps, les conditions pour déposer une candidature à l'UNESCO changent. Au moment où nous avons candidaté, il n'était plus possible de dire simplement «on patrimonialise la ville X». Il fallait ajouter un qualificatif. On a donc fait l'exercice de se demander précisément la dimension que l'on souhaitait mettre en avant. On avait une idée intuitive, mais trouver le qualificatif juste n'était pas facile. Le nom des deux villes était déjà assez long. Il fallait trouver quelque chose de concis, qui traduise l'idée selon laquelle on avait affaire à un paysage urbain, à une dimension industrielle, et pas uniquement à des usines. On a bricolé tout un moment avec «ville», «industrie», «horlogerie», etc. Et finalement, on a abouti à cette notion

inédite, inventée, nouvelle et pas totalement juste d'«urbanisme horloger».

OM Oui, je dirais que la notion d'urbanisme horloger peut être comprise comme une réponse à une difficulté: on a un site, il est magnifique, on est convaincus, mais... Sa qualité est forcément multiple, complexe, difficile à appréhender. Et pour le patrimoine mondial il faut réussir à couler cette complexité dans une forme qui corresponde exactement à ce qui est attendu. Le processus peut paraître extrêmement technocratique. Nous – l'Office fédéral de la culture – étions conscients de ce formalisme. Nous avons accompagné les autorités locales en charge du dossier pour qu'elles puissent en tenir compte et s'y adapter. Il fallait s'appuyer sur nos ressources – notamment le travail de Mme Maillard et de M. Tissot, qui permettaient de sonder la base scientifique du dossier –, tout en intégrant l'ensemble de ces contraintes, cela n'avait rien d'évident. Et puis, durant l'évaluation du dossier, il y a eu une visite d'un expert allemand du patrimoine industriel. Et, à la suite de ça, l'ICOMOS a indiqué ne pas être au clair sur la signification de cette notion d'urbanisme horloger: qu'est-ce que ça veut dire? Il semblait nécessaire de lier plus clairement la valeur patrimoniale à des attributs physiques au sein du site. Il en fallait assez pour attester de l'étendue de cette valeur. Nous avons alors complété le dossier en détaillant la question de la forme urbaine, de manière à montrer plus précisément à quoi cette notion correspondait. Ça a permis de clarifier les choses et la candidature a finalement été acceptée.

JDJ C'est difficile à comprendre quand on n'est pas dedans, mais le dossier UNESCO, c'est comme une déclaration d'impôts. Ça ne laisse pas une grande place à l'inventivité. On aurait eu envie de parler de Le Corbusier et de l'Art nouveau. Ça intéressait tout le monde, mais pas les experts sur l'urbanisme horloger. Il y a une forme de censure qui doit se mettre en place. Et une grande partie du dossier doit être réservée à des descriptions formelles.

ER En tant que chercheurs et chercheuses, quelle a été votre perception de ce processus de «censure» ou, du moins, de sélection ?

Nadja Maillard Il s'est agi d'une expérience très particulière et à certains égards, il est vrai, assez frustrante. Pour ma part, j'ai été contactée pour y participer un peu plus de deux ans avant le dépôt du dossier. J'avais alors déjà réalisé un long travail immersif dans les deux villes, où j'avais été responsable de nombreux inventaires architecturaux. Le mandat pour lequel j'ai été engagée était extrêmement ouvert. Il s'agissait d'une sorte de «carte blanche», qui s'est révélée à la fois vertigineuse et productive. J'ai travaillé presque deux ans dans les caves de ce beau bâtiment qu'est, au Locle, l'Hôtel de ville d'inspiration *Heimatstil*, ainsi qu'aux archives du Musée d'histoire de La Chaux-de-Fonds. De nombreux dossiers d'archives qui étaient entreposés au Locle n'avaient jamais été ouverts et beaucoup n'étaient pas classés. J'ai ainsi fait un travail de défrichage, tracé ma piste dans la haute neige, trouvant mes propres repères. Nous avions une séance par mois avec le comité durant laquelle nous recevions très peu d'*inputs* ou de réorientations par rapport à ce que nous présentions. Et puis, à un moment donné, il y a eu un délai pour un rendu. On a rendu... Et fin de l'histoire. Une année après, j'ai été recontactée pour relire le dossier. Mais il s'agissait de corriger l'orthographe, les fautes de frappe. Il n'était plus question d'intervenir sur le contenu. Les contributions au sein du dossier, puis du livre qui en est issu, ne sont pas nominales. On ne sait pas qui a fait quoi, si on a préparé le café ou rédigé la moitié du texte. Je dois dire que, de mon point de vue, cette manière d'externaliser les travaux, puis de se les approprier est assez discutable.

LT Mon expérience est très proche de celle de Mme Maillard. J'ai écrit des choses, les doctorantes qui étaient sous ma direction aussi, et puis silence radio. Le processus en lui-même nous intéressait mais nous en avons été exclus. Nous n'avons pas

pu participer à la discussion sur le fond. Rien de ce qui est dit dans le dossier n'est faux sur le plan factuel. Mais la vision de l'horlogerie proposée est problématique. Il manque tout ce qui a trait à l'histoire sociale. Le choix de se centrer sur le visible, l'option consistant à appréhender l'histoire au travers du bâti est sans nul doute pertinente. La lecture d'un bâtiment dit beaucoup de choses, mais elle ne dit pas tout. Elle ne peut pas montrer une grève, elle ne peut pas montrer une crise sociale. Or, l'histoire ici est compliquée, conflictuelle. La crise de 1975, ce sont 25 000 emplois supprimés en quelques semaines. Ce sont des patrons qui n'ont pas été à la hauteur, ce sont des tournants qui n'ont pas été anticipés, pas pris. C'est une mémoire pénible, qui n'a jamais été acceptée, absorbée, digérée.

JDJ Je comprends que la manière dont les choses se sont passées ait pu faire grincer des dents. Les chercheurs nous ont fourni un matériau sur lequel ils n'avaient aucun droit. Il était à disposition et il a été en partie réécrit. Beaucoup d'éléments ont été coupés ou ignorés. Mais, comme je l'ai dit, il s'agissait de répondre à des contraintes extrêmement précises, de mobiliser l'histoire pour servir une cause actuelle. Un dossier de candidature n'a rien à voir avec une thèse de doctorat; notre objectif, c'était d'être inscrit! Certes en respectant la vérité historique, enfin dans les limites où l'histoire est une vérité.

ER Admettons que l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial découle clairement d'une démarche de marketing urbain qui implique une simplification, un lissage de l'histoire du site, le gommage de ses contradictions et de ses aspérités. Même si on peut comprendre cette démarche dans une optique à court terme – il s'agit de faire passer la candidature, pas de réaliser une étude exhaustive et nuancée du site –, cette simplification excessive ne risque-t-elle pas de priver les villes d'une matière riche et complexe qui pourrait nourrir leur identité à plus long terme ?

LT Selon moi, ce risque est réel en effet. Par la narration mise en exergue, on a rigidifié l'histoire. On l'a rendue immobile. Les choses ayant été figées, elles ne peuvent que vieillir. Concrètement, on a créé une séparation artificielle entre les deux villes et le reste de la région – par exemple l'exclusion, dans le dossier UNESCO, du Val-de-Travers et notamment de Fleurier, où une importante activité horlogère s'est développée dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, ne me semble pas bien rendre compte de ce qu'a été cette industrie. Par ailleurs, je l'ai dit, la focalisation sur le bâti au détriment de l'immatériel, du social, me semble poser problème.

CD Il est vrai qu'une grande partie de la richesse des villes est peu mise en avant dans les dispositifs actuels de promotion, notamment dans la salle dédiée à la présentation de la labellisation UNESCO située dans l'Hôtel de ville du Locle. Je pense aux bistrotts, aux lieux de sociabilité, à la diversité ethnique, à la solidarité intergénérationnelle, à la proximité. Et les films de promotion manquent sans doute un peu de profondeur historique. Le Locle est traditionnellement une terre d'immigration, qui s'est nourrie d'un afflux constant de personnes exclues, pour des raisons économiques mais aussi politiques. On a senti ici très fortement l'influence des révolutions, française déjà, puis russe. Politiquement, Le Locle est proche de Saint-Imier. Le mouvement anarcho-syndicaliste a eu pas mal d'influence au XIX<sup>e</sup> siècle. Cet esprit frondeur est peu perceptible dans ces films.

Il faut dire aussi que, traditionnellement, Le Locle en tout cas a mauvaise réputation. C'est un lieu qui subit une crise économique tous les 15 ans, maintenant même plutôt tous les 5 ans. Il a été qualifié par le journal *Bilanz* de ville la moins sympathique de Suisse. Certaines difficultés persistent, sur lesquelles on ne peut pas faire l'impasse. On n'a plus d'école d'ingénieur ici, pas d'université. La jeunesse a tendance à quitter la ville entre 20 et 35 ans. Ils reviennent souvent quand ils ont fondé une famille. Mais on a également un fort taux de

divorces et de familles monoparentales en comparaison nationale. De même pour le chômage, dont le taux est de 6% et celui de l'aide sociale de 9%. Ce qui crée beaucoup de tensions avec les travailleurs frontaliers qui représentent 20 à 40% des employés des usines.

Mais notre force a été de positiver l'image négative, de retourner le stigmate, ce qui a renforcé les liens au sein de la population. À un moment donné, on portait ici un tee-shirt où était marqué «Le Locle va bien, Le Locle est fort, Le Locle vous emmerde». Il a bien marché [rire]. Et la labélisation a sans doute renforcé ce processus.

NM Je suis d'accord. Une dizaine d'années avant qu'il ne soit question de classer les deux villes, j'avais pu relever ici des phénomènes d'identité négative. La population était extrêmement critique par rapport à son patrimoine bâti, qui est quand même la structure sur laquelle s'appuie l'inscription. Quand j'établissais des recensements, j'ai été prise à partie, à plusieurs reprises, alors que je réalisais des photos et divers relevés. Les gens me demandaient pourquoi je «sacrifiais» de la pellicule – c'était juste avant l'arrivée du numérique – pour des choses aussi «horribles», alors qu'il s'agissait de bâtiments qui sont maintenant reconnus comme étant représentatifs d'une architecture caractéristique de la région, avec ce réglage si particulier des façades, etc.

OM Oui, je crois que la conscience a évolué. Au début, il y avait, dans les médias, partout, l'idée que Le Locle, c'était moche. Et ça, il n'y a plus du tout. Les deux villes ne sont plus connotées comme laides et délabrées. Il y a une certaine fierté des gens à reconnaître leur ville et leur habitat comme importants.

CD Même si elle reste modeste, on a aussi vu une augmentation du tourisme et de la visibilité internationale des deux villes: on a par exemple reçu plusieurs fois des équipes américaines ou japonaises qui venaient tourner des documentaires. Et la labellisation a aussi permis d'attirer un certain nombre de capitaux privés. Aujourd'hui,

les Loclois qui ont de l'argent investissent ici, ils créent des lofts dans des anciennes usines. Avant, ils allaient sur la côte lémanique. Si on arrive à atténuer les deux gros problèmes que sont le chômage et la charge de trafic en ville, le potentiel d'amélioration de la qualité de la vie, de réappropriation des espaces publics et de développement d'une sensibilité aux qualités de l'urbanisme est énorme.

ER Aujourd'hui, la narration construite autour de la labellisation UNESCO existe, elle est visible, puissante. Pourrait-elle être considérée comme le point de départ d'une politique de la mémoire publique au sein des deux villes ? Si oui, faut-il nourrir cette narration, faut-il plutôt l'oublier un peu, ou faut-il enfin proposer des visions qui contrastent avec elles ?

LT Pour ma part, il me semble que, paradoxalement, c'est la génération qui a connu la crise qui tient le plus au mythe de l'âge d'or. Les jeunes sont plus nuancés, ils ont un rapport plus souple à cette histoire. Je ne crois donc pas que les gens en resteront là. Je ne me fais pas de soucis. Pour moi, il s'est agi du projet d'une génération. Ça a été une étape, un moment. Mais beaucoup sont conscients qu'il faut aller au-delà. Une industrie ça évolue, et avec elle la mémoire qu'on en a. Que de nouvelles questions, que de nouveaux problèmes se posent aujourd'hui à l'horlogerie auxquels il faut faire face. Et puis le dossier, malgré ses faiblesses, contient beaucoup de bonnes choses, de très bonnes cartes par exemple.

NM D'après mon expérience, les gens ont un fort intérêt pour ces questions. J'ai pu le voir lors de visites guidées que j'ai animées. Ceux qui ont vécu les bâtiments, les manufactures ou les usines

de l'intérieur ont envie d'y revenir, d'accéder à des espaces qui leur étaient fermés – le bureau du patron par exemple –, mais aussi de comprendre le processus de patrimonialisation lui-même. Que sont ces objets que l'on choisit, que l'on extrait parfois, sur le plan symbolique, de leur contexte, que l'on reconfigure ? Tout en étant à la retraite, des personnes que j'ai pu rencontrer se sentaient concernées par ces processus, par les clivages générés par la mise en exergue de ces bâtiments, qui se fait souvent un peu au détriment de leur statut d'acteurs sociaux. Il me semble donc qu'il est possible, à la fois, de donner de la profondeur aux narrations plus convenues, et de leur proposer des alternatives.

CD Je suis d'accord. Et il me semble que ces processus sont déjà en cours. De notre côté, nous sommes par exemple en discussion avec Jérôme Heim<sup>6</sup> au sujet de la possible création d'une petite société d'histoire qui réunirait des autodidactes et des experts intéressés. Il s'agirait de s'appuyer sur des initiatives déjà existantes – le site notrehistoire.ch, la page Facebook du Locle ou celle de La Chaux-de-Fonds – pour inciter les gens à partager des histoires, des images, des cartes postales. Il y a potentiellement une énorme base de données. C'est en train de se mettre en place et je sais qu'il y aura beaucoup de monde derrière. Nous voulons nourrir un processus identitaire au bon sens du terme, non pas de replis mais d'ouverture, d'enrichissement, de redécouverte. Le but est donc, d'un côté, de constituer une base de données, qui comprendrait également des travaux historiques et journalistiques et, de l'autre, d'encourager un mouvement citoyen de redécouverte de l'histoire, avec l'appui de personnes ressources. Les citoyens sont les premiers ambassadeurs de notre région.

notes

<sup>1</sup> La liste des personnes interviewées n'est pas exhaustive. Certains entretiens avec d'autres acteurs – notamment Jean-Frédéric Jauslin, ancien ambassadeur de Suisse

auprès de l'UNESCO; Jean-Marie Cramatte, architecte communal du Locle; ainsi que plusieurs représentants des entreprises horlogères de la région – ont contribué de manière importante à nourrir les démarches individuelles

et ont trouvé une place privilégiée au sein de ces différents chapitres. Le choix de se centrer sur ces cinq entretiens, lié en premier lieu à leur variété et à leur représentativité, a également dépendu du fait qu'ils avaient pu être, contrairement à d'autres, intégralement enregistrés.

<sup>2</sup> Équipe de recherche.

<sup>3</sup> La vieille ville de Berne, le couvent bénédictin Saint-Jean à Müstair et le domaine conventuel de Saint-Gall.

<sup>4</sup> Cette hypothèse a été attribuée par Jean-Daniel Jeanneret dans le cadre de son entretien à Johann Mürner, le prédécesseur d'Oliver Martin à la section Patrimoine culturel et monuments historiques de l'Office fédéral de la culture.

<sup>5</sup> Il s'agit de Denis Clerc pour La Chaux-de-Fonds et de Jean-Marie Cramatte pour Le Locle.

<sup>6</sup> Chargé de recherche au sein de l'Institut du management des villes et du territoire de la Haute école Neuchâtel, Berne, Jura (HE-ARC).

#### **LUCIA BORDONE**

est sociologue et docteure en études urbaines. Elle a travaillé comme chercheuse et consultante au sein de plusieurs instituts universitaires ainsi que pour le Département fédéral des affaires étrangères. Ses intérêts portent sur la relation des êtres humains à leur milieu construit, appréhendée en particulier sous l'angle mémoriel et patrimonial. Elle travaille notamment à développer des approches méthodologiques attentives à la dimension sensible de l'expérience urbaine (marche, vidéo, etc.).





GRAPHISME

Claudia Cogato Lanza

COLLECTION

**vuesDensemble**

MONTAGE ICONOGRAPHIQUE ET MISE EN PAGE

Léa Roché

DIRECTION

Elena Cogato Lanza

PUBLICATION

Cet ouvrage a été réalisé grâce au soutien du Politecnico di Torino, dans le cadre d'un projet d'internationalisation de la recherche financé par la Compagnia di San Paolo (INTE 2016).

L'édition numérique de cet ouvrage a bénéficié d'un subside à la publication du Fonds national suisse de la recherche scientifique.



**Politecnico  
di Torino**



FONDS NATIONAL SUISSE  
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

SOUTIEN

Les éditions MētisPresses bénéficient du soutien de la République et canton de Genève, ainsi que de l'Office fédéral de la culture, pour les années 2021-2024.



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI  
**Office fédéral de la culture OFC**



Achévé d'imprimer en Italie par  
Esperia srl, Lavis (TN)  
[www.esperia.tn.it](http://www.esperia.tn.it)  
Mai 2021















## PORTER LE TEMPS

Le temps est doublement protagoniste dans cet ouvrage: comme histoire et mémoire des transformations urbaines, mais aussi en tant que «matière première» d'un savoir-faire hautement spécialisé qui caractérise une région, celle de La Chaux-de-Fonds et du Locle. Ces deux villes suisses constituent un cas exceptionnel d'«urbanisme horloger», qui leur a valu une inscription conjointe sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 2009.

*Porter le temps* interroge le processus de patrimonialisation de ce site au travers d'une approche pluridisciplinaire et d'enquêtes de terrain collectives et individuelles. Il met en lumière les mécanismes sous-jacents de la fabrication de la mémoire et du rôle qu'elle joue dans la production de la ville et l'évolution sociale et spatiale d'un territoire sur le temps long.

Dépassant la spécificité d'un cas d'étude, cet ouvrage éclaire une tendance récente de «labélisation UNESCO», qui se tourne toujours plus vers des patrimoines dont la reconnaissance se fonde sur des narrations complexes touchant aux rapports entre espace, identité et économie.

Avec les contributions d'Alessandro Armando, Lucia Bordone, Nicola Braghieri, Filippo De Pieri, Florence Graezer Bideau, Lesslie Herrera et Davide Vero.



vuesDensemble

MētisPresses

28 €

