Valika(U)X D)U j(U)ka

VITRAUX DU JURA

Textes réunis et présentés sous la direction de Jean-Paul Pellaton

Photographies de Jean Chausse

Editions PRO JURA, Moutier - 1968

J.-F. COMMENT

Les dons de coloriste les plus éclatants appelaient Jean-François Comment à rallier tôt ou tard la peinture monumentale, fresque ou vitrail. Dès 1954, le souhait est exprimé par son biographe que lui soit confiée l'exécution de quelque ouvrage aux vastes dimensions : « Vous vous élevez à la grande composition décorative, lui dit Marcel Joray, et nous attendons avec joie qu'un mur vous soit donné. »

Plus d'une œuvre de la période figurative, en effet, était traitée avec largeur et robustesse dans le maniement des couleurs. Il y eut des Marchandes de Poissons rutilantes comme des parois de mosaïque, des Barques méditerranéennes insérées entre mer, ciel et sable, plus immobiles que sur un vitrail. Les maisons d'Ajoie elles-mêmes prenaient la solidité de masses de couleur. Une matière autre que la toile semblait former le support de ces huiles. S'il inventoriait le réel avec passion, avec un appétit sensuel, Comment se l'appropriait aussitôt pour le hausser dans l'univers impitoyable à deux dimensions où, visiblement, il se plaisait déjà à jouer sa partie.

Et pourtant, vers les années 1955, 1956, le doute ronge ce peintre si à l'aise au milieu des êtres et des choses, qui savait saisir le vivant dans une confiance vigoureuse. D'impérieuses exigences, tout intérieures, l'amènent à décanter sa vision. A l'égard des réalités sensibles, il prend ses distances. Une mue se prépare que Jean-François Comment vit douloureusement, profondément, lente navigation vers les terres arides de l'abstraction. Par une série de travaux d'approche, il doit consommer la rupture avec une manière qui lui a donné pendant quinze ans ses plus hautes joies picturales.

Il n'est pas douteux que les vitraux de Porrentruy, venant s'inscrire dans ces recherches purement picturales, furent une rencontre providentielle. Ils obligèrent le peintre à résoudre ses problèmes essentiels dans l'ordre du plan et sous les espèces d'une matière simplificatrice, la dalle de verre et le béton. Ils précipitèrent une évolution qui, sans eux, aurait certainement mis plus de temps à se réaliser.

Le nouvel hôpital de Porrentruy domine la ville au nord-ouest, sous la forêt du Fahy. Une chapelle destinée aux sœurs lui fut adjointe, dont la configuration même — une brève nef, son chœur orienté vers le nord — exigeait la création de grandes verrières. L'architecte, M. Charles Kleiber, sollicita pour la réalisation de ces vitraux l'artiste bruntrutain Jean-François Comment, qu'il estimait déjà l'un des meilleurs jeunes peintres suisses. Comment, laissé à la plus entière liberté, soucieux seulement de créer une atmosphère religieuse, donnait en 1957 ses cartons qui furent exécutés en 1959.

Les vitraux de la chapelle se présentent comme deux vastes panneaux flanquant le chœur, à gauche et à droite, et que précèdent de larges frises éclairant les parois latérales; deux grandes équerres jumelles qui se font face, l'une à l'est, l'autre à l'ouest, un jambage reposant à même le sol, et tellement significatives que leur affrontement semble aller de soi. De tonalité sourde, le placard ouest parle de crépuscule, de tristesse nordique, d'adieu. Celui de l'est en revanche claironne les matins glorieux, exalte la vie, la chaleur, l'espérance. Le peintre nous impose, en nous y plongeant, deux réalités complémentaires, thèmes de méditation, appels. L'âme la moins religieuse sera saisie par la franchise de ces textes de couleurs qui s'affirment comme des évidences. La verrière de l'ouest paraît, plus directement que celle de l'est, puiser son inspiration dans la nature proche. Le bleu intense qui en est la dominante s'assortit de vert, mais étale son coloris jusqu'à des prune d'une part, à des gris, d'autre part. Ici et là, la ponctuation éclatante de taches sanglantes. C'est, transposés et exaltés, la forêt voisine, le soleil couchant, le ciel, le reflet d'une eau devinée. Cet univers fragmentaire à peine figé dans le verre est parcouru par de puissantes lignes de force, cloisons de béton qui dessinent entre les couleurs un véritable branchage. Peut-être aurait-il fallu commencer par là, et se laisser emporter vers le monde végétal sous la poussée lyrique des lianes noires montant en arabesque. Une fois aperçues, ces lignes se multiplient sous nos yeux, vigoureuses, nerveuses, formant charpente mais encore tonnelle aérienne, vivant leur gesticulation jugulée dans le monde libre et fabuleux des couleurs. A leur croisée, il arrive à ces lignes de s'attarder, de se nouer, et c'est alors l'épaississement de la matière.

A l'est, le rouge domine dans le grand panneau de fond comme sur la frise. Il s'accompagne de violets étales à peine inclinés vers le mauve, se rehausse et s'éclaire de flaques jaunes — jaune citron, jaune-vert — qui sont les soleils de cette aurore. Une joie adorante transparaît à travers les couleurs. Ici, les traits de béton semblent obéir à une dictée plus strictement picturale et mélodique. Ils s'enchaînent tout naturellement en courbes, se rapprochent du cercle et enferment plus intimement les champs de couleur. Nous assistons à la naissance de formes que notre imagination n'a pas de peine à mener jusqu'à leur perfection, formes du matin ouvert à l'esprit lucide qui va en inventorier la géométrie. Et les empâtements de matière à leur tour prennent une rigidité plus autoritaire. Bordant la frise en haut comme en bas, un liseré incolore ménage l'indispensable ouverture vers l'extérieur, paraît élargir l'étroite chapelle. Mais ce sont aussi bien les panneaux de verre tout entiers qui s'allient à la lumière et à la création. La lumière et la nature participent au travail du peintre, puisque les vitraux de l'est, moins longtemps touchés par le soleil, seront les plus chauds, que les vitraux devant recevoir tout le soleil de l'après-midi seront bleus. J.-F. Comment a voulu qu'ils forment paroi sans pour autant enfermer. De là cette émotion que l'on éprouve à chaque nouvelle rencontre : celle d'une joie pour les yeux, celle d'une fête pour l'esprit.

Près de dix ans séparent les vitraux de la chapelle de Porrentruy de ceux dont Comment orna l'église de Courgenay. Ces années sont capitales pour le peintre qui les employa à conquérir sa manière de non-figuratif. Une œuvre immense (grands formats, gouaches, aquarelles) témoigne d'une recherche acharnée et cependant patiente. L'évolution est rapide. Chaque exposition nous propose une étape, un nouveau gain. A la géométrie des tables, au gai dynamisme des monotypes succède le schématisme des oiseaux. Puis les formes s'estompent au profit d'une matière mouvante, sidérale, univers de couleurs en gestation qu'une force manœuvre. Des taches, des magmas, des torchons où fulgurent des traits en lanières violentes constituent le « matériau » de ce monde animé par un

artiste démiurge de plus en plus dépris du réel et soucieux de se forger le vocabulaire d'un langage personnel.

Par ailleurs, et presque en même temps, comme pour se reposer de sa recherche haletante, Comment lave de tendres, de rêveuses, de chantantes aquarelles qu'il lance dans l'existence sous le pavillon de titre évocateurs : *Poème bleu, Voyage irréel, Petit conte.* L'on plonge avec le peintre dans les eaux profondes de l'imaginaire, subconscient fluide, félicité buissonnière.

Et la douceur comme la violence, la poésie intimiste comme l'expansion batailleuse sont de Comment, sont Comment, l'homme étant double, ou multiple, selon l'abondance de ses richesses et l'audace de l'exploration qu'il mène au-dedans de lui. Car, à mesure que l'artiste oublie le réel, il s'achemine vers son âme première, peignant de plus en plus, non pas les choses en lui reflétées, mais lui-même, dans sa solitude, dans sa confrontation avec la vie.

De cette exploration, les cinq vitraux de Courgenay vont bénéficier de manière directe. Ils furent posés en deux étapes (1965 et 1967), mais leur conception est une. On pourra regretter que l'église entière ne puisse revêtir une parure de cet ordre et que l'unité artistique ne soit pas réalisée. Du moins le chevet possède-t-il cinq vitraux d'une telle densité qu'il laisse ignorer tout le reste. La composition de l'ensemble se lit aisément : au chœur, une baie centrale soutenue par deux baies de même grandeur ; au bout de chacune des nefs latérales, une baie de plus petite taille.

Il serait beaucoup plus malaisé qu'à Porrentruy de discerner ici des thèmes. Aucune symbolique ne contraint le peintre verrier. Suggérer une respiration religieuse, élever, exalter, « orner » au sens noble du terme, c'est-à-dire imposer à celui qui la contemple une harmonie picturale de qualité, tels sont les impératifs auxquels obéit le peintre non-figuratif. La technique (le verre mince traditionnel serti de plomb) entraîne une cadence plus menue.

La couleur et la ligne, magnifiques l'une et l'autre, conjuguent leurs effets. Deux largeurs de traits sillonnent les panneaux. Les plus minces enferment et séparent les verres et forment à eux seuls un réseau élégant à la densité d'un beau tissu. Quant aux cloisons plus épaisses, elles dessinent sur le vitrail une série d'arceaux libres, de courbes qui le soutiennent et l'appuient, comme une mélodie qui doublerait celle des couleurs. Les verticales y dominent. Le vitrail central commande les quatre autres, par sa position autant que par sa tonalité.

Il lance comme un cri de grandes taches rouges dans sa partie médiane, et c'est autour de ce cœur sanglant que s'organisent les autres teintes : une tache violette, une autre bleue, un étalement prune. Vers le bas, des bleus nuit confinant à des gris, avec, de chaque côté, des bandes inégales d'un jaune miel. Dans la partie supérieure, les teintes se font de plus en plus raffinées, mauves translucides voisinant avec des zones blanches qui terminent le vitrail, tout en haut. Si la plupart des couleurs possèdent la franchise de tons propre à Comment, beaucoup, ici, se nuancent d'un voile de fumée, chaude grisaille qui fait que les morceaux de verre ressemblent souvent à de délicats pétales miraculeusement accordés.

Les deux vitraux du chœur qui font pendants au panneau central sont des compagnons discrets dans leurs nuances. A gauche, le bleu triomphe dans toute la partie inférieure, un bleu éteint, mais enrichi de violets, de mauves, de deux taches couleur melon, l'ensemble d'une grande douceur, comme l'horizon. S'élevant sur cette basse, les touches rouges habituelles, puis vertes et brunes, associées et soutenues par de larges étais noirs. Plus haut, après un amas de petits damiers, c'est de nouveau l'épanouissement clair.

A droite, trois zones également : celle du bas foncée, avec une grande tache bleue ; celle du milieu parcourue par des flaques d'un beau rouge où viennent s'insérer des verres violets ou violacés avec leurs nuances d'ombre ; tout en haut, la montée vers les espaces transparents.

De part et d'autre du chœur, les petits vitraux des chapelles ferment cet ensemble. S'ils répètent l'accent des rouges, la somptuosité discrète des violets, ils semblent aussi organiser des concentrations de couleurs plus rares, brun rosé, citron, orange miellé, rose liquide, et réserver entre ces teintes de plus grandes surfaces blanches. Un jeu de lignes savant tient l'ensemble délicatement serré.

Ce qui frappe dans les cinq vitraux de Courgenay, c'est la vigueur de la composition, lisible dans les traits aussi bien que dans la parfaite cohésion des coloris. Mais cette vigueur est sans dureté, remarquablement maîtrisée par un artiste qui sait, ayant posé sa griffe volontaire là comme sur tout ce qu'il fait, laisser ensuite tout son champ au rêve, à la tendresse. Les teintes alors chatoient, riches, luxueuses, multiples, à peine palpables, empruntées, dirait-on,

aux végétaux ou aux ailes des insectes. S'il y a expansion souriante dans les vitraux de Courgenay, il y a resserrement aussi et, comme réunis en une même vision, les deux mouvements de notre cœur, dilatation et contraction, diastole et systole.

JEAN-PAUL PELLATON

JEAN-FRANÇOIS COMMENT

Jean-François Comment est né le 3 août 1919 à Porrentruy où il obtint son baccalauréat. De 1938 à 1944, il étudia à Bâle (Université et Beaux-Arts) puis, en 1945, vint s'établir dans sa ville natale qu'il n'a plus quittée. Il a été membre fondateur du « Kreis 48 » à Bâle, a fait de nombreux voyages, surtout en Europe méridionale. Des bourses fédérales et des prix lui ont été attribués. Il a exposé dans les villes suisses aussi bien qu'à l'étranger et a représenté la Suisse en Italie, en Grèce, au Japon. Outre ses œuvres de chevalet, Jean-François Comment a exécuté des fresques, une mosaïque et les vitraux mentionnés dans cet ouvrage.

BIBLIOGRAPHIE

Gustave Amweg: Les Arts dans le Jura bernois et à Bienne, vol. 1. Porrentruy, 1937.

Vollmer: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts, vol. 1. Leipzig, 1953.

Marcel Joray: Jean-François Comment, Edition du Griffon, La Neuveville, 1954.

Robert-Thomas Stoll: in Catalogue de l'exposition rétrospective Jean-François Comment, Moutier, mars-avril 1961.

Jean-Pierre Monnier: Jean-François Comment, in Six peintres jurassiens, Emulation, 1963.

Alphonse Widmer: Jean-François Comment, in Le Cahier d'Art des Photograveurs romands, Nº 6, novembre 1963.

Schweizer Künstler, Glasbilder. (Fabag, Fachschriften-Verlag u. Buchdruckerei AG., Zürich, 1963.)

Nombreux articles dans la presse et les revues d'art (L'Art et la Vie, Paris, Vie Art Cité, DU, Werk, Club des Arts...).

CHAPELLE DE L'HOPITAL DE PORRENTRUY

Elle a été construite en 1957 par Charles Kleiber.

Vitraux : deux panneaux de 4 m. 95 de haut sur 2 m. 65 de large que prolonge une frise de 9 m. 80.

Technique: dalle de verre et béton.

Verrier: Jean Barillet, Paris. Date de la pose: 1959.

EGLISE DE COURGENAY

L'ancienne église, qui n'avait que cent ans, mais dont la tour datait du XIII^e siècle, a été démolie et reconstruite de 1854 à 1856.

Les vitraux de Jean-François Comment ont les dimensions suivantes : trois vitraux du chœur de 4 m. 05 sur 1 m. 16 ; deux vitraux des bas-côtés de 1 m. 85 sur 1 m. 05.

Technique: verre antique et plomb.

Verrier: Joachim Albert, Bâle.

Date de la pose : 1965 pour les trois grandes fenêtres, 1967 pour les deux petites.