

Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 41 (1936)

Artikel: Vers la rénovation de l'art religieux dans le Jura bernois
Autor: Membrez, A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-549785>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vers la Rénovation de l'Art Religieux dans le Jura bernois

par

A. Membrez, curé-doyen de Porrentruy



En Espagne, nous voyons aujourd'hui la guerre funeste et le canon s'allier avec l'incendie persécuteur, pour abattre l'élan des flèches antiques, ruiner la fierté des dômes et des coupoles séculaires. Comme sous un vent de folie, des sculptures sans prix s'effritent, de précieux retables brûlent, des nefs bâties pour le recueillement, des arches de prière, de saints portiques, auxquels des peuples et des années ont consacré leur piété, leur labeur, leur talent, leurs ressources, s'écroulent en une heure dans la poussière d'effroyables décombres. La honte accable l'humanité; la civilisation chrétienne rassemble ses forces pour une restauration suprême; l'art chancelle et demande à revivre.

Qu'il est consolant et doux, quand d'autres ennemis, les soucis d'argent, le mécontentement, la révolte parfois, menacent encore notre époque, de considérer par contraste cette magnifique floraison d'édifices sacrés qui furent élevés depuis le début du siècle dans toute la Suisse, et depuis la guerre surtout et dans *notre Jura* particulièrement, en témoignage éloquent d'une générosité agissante, d'une foi efficace et profonde et du rôle civilisateur de l'art, enfin, dans la société contemporaine.

Si nous ajoutons que ces entreprises de foi furent constamment animées d'un souffle de chrétienne charité envers la classe ouvrière, si durement atteinte par une crise économique sans exemple, que penser de notre peuple, sinon qu'il est riche en œuvres de bien et qu'on ne fait pas appel en vain aux sentiments d'humanité, à la piété fidèle qu'un passé fécond a déposés au plus profond de son cœur.

A côté des restes glorieux de nos célèbres abbayes, de nos vieilles collégiales de Saint-Ursanne et de Saint-Imier, restées si accueillantes dans leurs robes de pierre ambrées par l'âge, à côté

de nos pieuses églises d'inspiration romane, gothique, de style Renaissance, nos jeunes sanctuaires dominés par le signe de la Rédemption, diront avec éloquence aux générations futures la foi en Dieu et l'enthousiasme magnifique de notre peuple pour son service. Ils clameront à ceux qui veulent bien comprendre cette belle confiance en la Providence, ces merveilles de charité et d'abnégation, qui gravitent autour du sanctuaire et de l'Eglise elle-même et, maternellement, se penchent avec Elle vers la misère et les besoins des ouvriers, que la vie a pu meurtrir, sans qu'on ait vu refroidir en eux ce feu sacré : l'amour de leur métier.

Notre beau Jura possède encore malgré les outrages du temps, l'aveuglement des passions et la haine de l'impiété, plusieurs monuments religieux du Moyen-âge et de la Renaissance. On conçoit que l'intérêt artistique qu'ils présentent, dans leur diversité, n'est pas égal, alors que tous se recommandent à nos cœurs par les beaux restes du passé qu'ils renferment ou par les pieux souvenirs qu'ils évoquent.

* * *

L'art chrétien, issu de l'émotion, de la prière et de la souffrance, dans les chambres hautes, dans les arènes et dans les catacombes, dans le monde entier, a connu autour des quinze premiers siècles de son histoire une floraison magnifique. Les églises romanes, puissantes et impérieuses comme le dogme, les édifices gothiques, avec leurs vitraux resplendissants, avec leurs flèches aux lignes ascendantes, qui traduisent si bien la prière et la foi en Dieu, en rendent encore chez nous un immortel témoignage. Qui ne connaît la collégiale romane de Saint-Ursanne et l'église gothique de Saint-Pierre à Porrentruy, pour ne citer que les principaux ? Nous ne chercherons pas ici, qu'on veuille nous comprendre, par délicatesse, et parce que nous les connaissons trop peu, à étudier les temples de nos frères séparés, quand plusieurs, nous le savons, ne manquent point d'unité architecturale, de noblesse dans les proportions, ni de goût dans l'ornement.

La collégiale de Saint-Ursanne, admirable poème de pierre, au premier rang, s'impose à notre pieuse admiration, de par la grâce mystique que le style roman sait allier à la solidité positive, de par l'harmonie de la pensée qui s'inscrit en elle, de par la richesse inspirée de ses ornements. Voilà l'architecture, robuste et belle par excellence, qui atteste à nos yeux jusqu'où s'élevèrent au Moyen-âge la culture et l'esprit de cette antique abbaye, combien sa réputation fut méritée.

Bientôt, avides de créer quelque chose de nouveau et brûlant de dépasser leurs devanciers les architectes des XII^e et XIII^e siècles frayèrent une voie nouvelle. Le style ogival parut, déployant ses croisées de voûtes, ses piles élevées, ses arcs-boutants, ses contreforts, ses grandes verrières et ses flèches, audacieusement inspiré, orienté à conquérir les espaces du ciel et pourtant fidèle, on le reconnaît aujourd'hui, à un système de construction éminemment logique. Voilà le style d'originale beauté formelle et d'émotion pathétique où nous reconnaissons une époque. Que nous dit-il ? Il nous parle d'une foi ardente à ne plus connaître d'obstacles, d'une imagination artistique raffinée, d'un programme constructif où s'inscrit la haute élégance d'une pensée mystique, l'aérienne légèreté de la prière et l'observation familière de la nature.

Pareille harmonie devait avoir des partisans chez nous et c'est ainsi que la noble architecture de l'église Saint-Pierre, après des siècles, en dépit des remaniements postérieurs, nous invite encore éloquemment à élever nos cœurs à Dieu, dans le dépouillement des intérêts terrestres et la splendeur de l'amour divin.

N'allons pas croire, cependant, quand nous voyons le style gothique atteindre à ce rare degré de perfection, qu'il soit pour nos églises la seule forme de beauté pieuse, hors laquelle il n'y aurait point de salut. Certes, il était austère et pur ; ses architectes connaissaient le principe de l'unité, ils avaient un savoir étendu, une méthode instinctivement scientifique, il s'entendaient à créer une atmosphère propice au recueillement. Il n'en serait pas moins erroné d'ôter à l'art et à la beauté la divine liberté de refléter les aspects de la nature et la variété des âges, de prétendre les arrêter aux traits d'un visage stéréotype. L'empire des meilleurs styles, du gothique même, ne s'étend pas au-delà de son temps. En fait, la vie, un jour, se retira de lui par degré. Les guerres et les calamités du XV^e siècle portèrent au développement de l'art religieux un coup mortel. La foi même, un moment, fut ébranlée. Quant à l'architecture, les études et les efforts sagaces des Jésuites ne parvinrent pas à la fixer dans les caractères de cette grande époque. Il vint un temps où il fallut se contenter de réparer ou d'achever les grands édifices commencés.

A l'avènement du XVI^e siècle, la splendeur spirituelle du gothique, immortalisée aux monuments du passé, cessa de s'accroître. On vit naître dans son orgueil le style Renaissance, qu'inspirait l'imitation trop directe de l'art antique, des élégances mondaines, un certain goût de l'apparat, des indices de faste ou de volupté et, parfois, des ressouvenirs païens. Il devait aboutir, après Michel-Ange, au style baroque, lui-même bientôt fiévreux ou dégénéré. Rappelons que le style baroque, dans ses der-

nières conséquences, selon la définition de Fosca « c'est l'horreur de l'immobilité, la passion du grandiose et du colossal, le goût du pathétique poussé à son paroxysme et triomphe enfin dans l'expression du lyrisme individualiste ».

Dans son éclat, le style Renaissance proprement dit n'en fut pas moins fécond en thèmes variés. On le vit s'étendre de la plus charmante naïveté jusqu'aux splendeurs d'une véritable débauche matérielle. Relevons qu'il était conforme aux aspirations de l'époque et au tempérament italien surtout, lorsqu'il s'ingéniait à placer les péripéties du drame de la Rédemption dans un décor de clarté, d'harmonie plastique et de vive sensibilité; lorsqu'il cherchait dans le jeu des formes et des couleurs un moyen de reproduire les aspects de la réalité et de la vie et, partant, un langage pour exprimer les sentiments, pour rendre la divinité humainement présente.

Au XVII^e siècle, l'effet du Concile de Trente et le regain de puissance qu'il valut à la Papauté s'étendirent jusqu'à l'art sacré et donnèrent naissance au *style classique*, dont la somptueuse église *del Gesù* demeure le modèle. Cet art nouveau franchit les frontières d'Italie, et des vierges et des saints se répandirent alors en nombre, pour satisfaire la dévotion de nos fidèles, jusque dans les églises du Jura. On retrouve aujourd'hui, en presque toutes, de fort belles statues de cette époque, qui avait si bien compris que la sculpture religieuse n'est pas œuvre passe-partout, mais destinée à la décoration architecturale. Au siècle dernier, à l'inverse, faute de sens décoratif, on a encombré nos sanctuaires d'inventions artificielles, vulgaires produits de l'industrie, fade-ment conventionnels et incapables d'émuouvoir. On altéra par là le goût des fidèles dans un sens contraire à leurs aspirations profondes. C'est grand pitié de voir jusqu'aujourd'hui, dans certaines de nos églises, des moulages sottement peints, tantôt douceâtres et tantôt criards, qui contrastent tristement avec les belles patines de la pierre et du temps.

Que de pastiches sans adresse, qui ne peuvent même tromper! Que de fausses notes, dans l'architecture comme dans l'ornement! La machine et la mécanisation du travail traînent à leur suite l'industrialisme. La marque vulgaire d'un commerce international s'est substituée à celle du talent. Une sculpture copiée, ou molle ou sèche, dans la pierre comme dans le bois, reproduit des figures d'insipide joliesse, échappées aux maquillages du coiffeur. Dessins et coloris des vitraux se disputent une même part d'indigence. Nommons donc par leur nom les marchands qui s'en viennent débiter aux simples paroissiens, aux bonnes sœurs, ou même aux prêtres trop peu courageux pour dénoncer ce crime

contre l'art, des tables de communion toutes faites, des statues standard, des chemins de croix de confection, pauvres produits vraiment, sans caractère ni originalité, d'une fabrication en série.

En architecture et décoration, on voit alors le plâtre l'emporter sur la pierre, le doublé sur l'or, le cuivre estampé sur le bronze fondu, la fonte sur le fer forgé. Comment expliquer cette décadence, si ce n'est par la désaffection des choses de l'esprit, par l'appauvrissement de la conscience morale et de la vie intérieure, par le triomphe de l'intelligence intéressée sur la foi qui sanctifie ? Tout cela nous inspire un mouvement d'aversion mêlée de pitié.

Tout autre notre sentiment à l'égard des ouvrages de *notre renaissance actuelle*, si originale, si courageuse, si variée, brillant contraste aux banalités qui nous submergeaient depuis un siècle bientôt. Quelle satisfaction de rencontrer aujourd'hui tant d'églises nouvelles qui parlent à l'âme, tant d'ensembles trop équilibrés pour connaître la note discordante, tant d'étincelantes symphonies de la couleur, tant de sanctuaires de recueillement actif, de paix vivante et d'harmonie spirituelle !

C'est à cette libération intérieure, à la liberté politique aussi, dans le sens large du mot, que la Suisse possède parce qu'elle sait en user, que nous devons ce grand résultat ; l'affermissement de la piété, le renouvellement du goût, l'éclosion de ces beaux ouvrages. Il faut s'en réjouir sans fausse assurance. Tout n'est pas sans péril dans cette évolution de l'art moderne. Nous ne pourrions nous rallier au progrès d'un art religieux surtout habile, inspiré du culte de la sensation, d'ingénuité fausse ou de la sèche combinaison des quantités. Le cubisme et les écoles qui s'y rattachent nous apparaissent dans l'histoire de l'art comme une froide période de calcul, de fièvre entretenue et de crise intellectuelle.

Nous ne suivons pas les esprits secs qui confondent les lois de leur art, c'est-à-dire ses glorieuses servitudes, avec les données du mécanisme contemporain.

Nous ne suivons pas les extravagances qui donnent pour chefs-d'œuvre des bariolages contestables, qui réclament un assentiment pour des fautes de goût, des erreurs manifestes, ou encore qui se récrient et se reconnaissent eux-mêmes si quelque exagération ou bizarrerie échappe un jour à l'un de nos bons architectes, de nos peintres de renom ou de nos sculpteurs en vue.

En un mot, nous ne croyons pas à l'avenir d'un art qui, rompant brutalement avec le passé, prétendrait tout inventer à nouveau, méprisant les traditions saines de l'intelligence et les traditions saintes de l'Eglise.

Mais nous *avons confiance* aux artistes de talent et de foi qui, sans copier ou reproduire, respectent l'exemple des grands maîtres, tirent de l'étude des chefs-d'œuvres des principes, cultivent les bons modèles et, avec cela, s'attachent à rester de leur temps, c'est-à-dire à transporter dans leurs œuvres les préoccupations contemporaines, à traduire les aspirations véritables de leur entourage, à interpréter avec harmonie nos besoins spirituels. Ce faisant, ils intéressent, avec les amateurs d'art, l'ensemble des fidèles aussi, rejoignant sur cette voie leurs grands prédécesseurs du roman, du gothique, du baroque qui, eux aussi, furent « modernes » pour leur temps.

Il faut donc à notre époque ces deux choses : *la confiance laissée à nos artistes dans la libre exécution de leurs sujets avec originalité* ; d'autre part, *l'obéissance aux enseignements précis de l'Eglise, qui veulent qu'un sanctuaire ressemble à un lieu de prière et que la physionomie des saints personnages de la religion s'inspire de noblesse et de beauté*.

Les aspects de l'art varient pour honorer la vie ; l'esprit de l'art est éternel. L'art sacré participe très spécialement aux offices, à leurs canons immuables, lors même qu'il s'infléchit dans ses modes apparents aux mouvements de la circonstance, du temps et du lieu. C'est la profonde sagesse de l'Eglise romaine d'avoir fidèlement sauvegardé l'inspiration fondamentale de la foi, en même temps qu'elle acceptait pour moyens ordonnés à cette fin les formes passagères, les usages et les goûts raisonnables du jour. *L'art le plus authentiquement chrétien ne saurait s'attacher avec système à une forme unique, laquelle ne manquerait pas de tourner en convention*. L'artiste croyant se sent libre, parce qu'il connaît sa règle, et il use à bon droit, pour le bien de son talent, de cette liberté disciplinée. Il se sait une mission, une sorte de sacerdoce ; il admet qu'une autre volonté que celle de la personne humaine gouverne, au for de lui-même, ces talents qui resteront toujours l'apanage d'une élite, les harmonies du tact, les formes du goût, l'expression de la finesse morale, la palpitation de l'amour des choses, l'ordre produit par la science des faits et des idées, les couleurs de la contemplation spirituelle.

Nous avons en Suisse, croyons-le, toute une cohorte de bons artistes inspirés de l'esprit même du christianisme ; on les voit attentifs à posséder d'abord le vrai, afin de le faire mieux et plus fidèlement briller en la splendeur du beau ; capables de s'interdire les infractions aux vérités et aux principes de la religion et les fautes contre le goût, cette autre forme de la raison, et les fautes contre l'harmonie naturelle, cette autre forme de l'amour. Car tels sont les facteurs d'une restauration durable, susceptible de pénétrer l'esprit des masses et d'échapper aux caprices

de la mode. Dans ces limites, l'Eglise, qui a toujours favorisé les beaux-arts, est avec eux ; elle a patronné jadis, elle patronnera encore les maîtres ambitieux d'illustrer noblement leur foi et leur temps. C'est à la lumière des saints canons de l'esthétique chrétienne et des derniers enseignements du Souverain Pontife que tous nos initiateurs de constructions sacrées, tous nos architectes et décorateurs doivent porter exactement en mémoire, *que nous étudierons les églises catholiques construites ces dernières années dans le Jura bernois.*

* * *

Dans son canon 1164, le *Codex Juris Canonici* résume les principes généraux de toute construction ou restauration d'église : *Curent Ordinarii, audito etiam, si opus fuerit, peritorum consilio, ut in ecclesiarum ædificatione et refectione servantur formæ a traditione christiana receptæ et artis sacræ leges.* Les Ordinaires doivent donc prendre, s'il est besoin, selon cette loi clairement exprimée, l'avis des personnes compétentes et veiller à ce que, dans tous les travaux qui touchent aux sanctuaires on garde les formes chrétiennes traditionnelles et les règles de l'art sacré.

Voyons qu'il faut entendre ici, non seulement l'architecture religieuse proprement dite, mais encore tous les arts qui doivent s'y subordonner et ne faire qu'un tout avec elle, dans l'esprit du même style, comme la peinture, la sculpture, le mobilier. Qui ne conçoit la nécessité d'une collaboration étroite et intelligente du prêtre et des artistes ? Sous la direction d'un maître avisé, architectes et sculpteurs, peintres et émailleurs, fresquistes, verriers, ferronniers et ébénistes, tailleurs de pierre, maçons, charpentiers, se groupent en équipes de collaborateurs éclairés, qui figurent à nos yeux le concert des âmes chrétiennes. Pénétrés de la haute convenance de soutenir par une vie religieuse personnelle la perfection de leur travail, ils se rencontrent donc en esprit autour du maître d'œuvre, pour édifier une œuvre *une* dans son harmonieuse beauté. Ce retour à l'esprit du Moyen-âge, où il y avait un continuel échange de pensées entre les artistes, est des plus heureux et aboutit aux résultats les plus satisfaisants. C'est ainsi que M. le Dr Gaudy à Bienne, M. A. Guyonnet à Tavannes, M. F. Dumas à Fontenais, M. Alban Gerster à Saignelégier, à Saint-Charles et aux Genevez, ont successivement réuni de solides compagnies d'artistes et de chrétiens, capables d'apporter aux divers travaux de ces édifices une collaboration disciplinée. Mais l'union, l'harmonie des vues et de l'humeur doit rejoindre le maître d'œuvre avec le prêtre aussi qui, mieux que personne, renseignera sur les

exigences de la liturgie et les données de la tradition. Que tous deux, pour s'acquitter efficacement de leur tâche, s'inspirent donc du même enseignement, se comprennent et s'entraident.

Constatons avec joie que rarement, maîtres d'œuvre, dans notre pays, n'eurent autour d'eux phalange d'artistes aussi vivants, aussi alertes, aussi chrétiens; que jamais ils n'ont marché à la tâche admirable de construire, de meubler et d'orner la maison de Dieu, avec des artisans aussi pénétrés de la noblesse de leur tâche, ni aussi joyeux dans le travail. Certes, il faut demander aux artistes, en même temps qu'on les encourage, un grand souffle de foi. Souhaitons que soient conservés au cœur de tous cet élan, cette ardeur, cette conviction émouvante et profonde qu'en effet nous avons constatés chez nous et qui nous viennent, legs inappréciable, des bâtisseurs mêmes des cathédrales du Moyen-âge. Alors, nous verrons l'art religieux s'acheminer véritablement vers une renaissance spirituelle et mystique.

Dès maintenant, ce caractère d'unité que produit la collaboration dans l'intelligence et dans la foi se marque nettement aux sanctuaires de recueillement, d'harmonie et de clarté qui furent récemment construits dans le Jura bernois.

Le canon 1399, plus explicite encore, n'hésite pas à proscrire rigoureusement des églises les productions d'un art incompatible avec la doctrine et la dignité chrétienne: *Ipsa jure prohibentur... imagines quoquo modo impressæ Domini Nostri Jesu Christi, Beatæ Virginis, Angelorum atque Sanctorum vel aliorum Servorum Dei, ab Ecclesiæ sensu et decretis alienæ*. L'ecclésiastique veillera donc qu'aucune œuvre d'art de son administration ne heurte les sentiments, les enseignements, ni les traditions de l'Eglise catholique, soit dans l'expression, soit dans le symbolisme.

En imposant aux artistes des formes traditionnelles, l'Eglise, bien entendu, n'entend pas leur imposer les formules compassées d'un art d'autrefois. Elle ne recommande ni le pastiche, ni la copie, puisqu'il n'y a pas d'art, dans le sens plein du terme, où il n'y pas de création.

Le code canonique, comme on l'a vu, ne parle ni de style ancien, ni de style nouveau; il n'oppose même pas un art moderne déterminé à un art spécifiquement catholique. Cela se conçoit; si l'art ne veut pas être chose morte, mais l'expression de la vie, il ne faut donc point le borner, comme le veulent les archaïsants, à l'imitation servile des quatre grands styles classiques: la basilique latine, la voûte romane avec le plein cintre, l'ogive et l'arc-boutant, la coupole renaissance, avec la colonne et le pilastre. Aussi le Saint Père dit-il, *dans son discours du 27 octobre*, que

toutes les portes doivent être ouvertes, recommandant « qu'on donne la plus franche bienvenue à tout ce qui tend à développer avec une intention de progrès et d'excellence les bonnes et vénérables traditions qui pendant tant de siècles de vie chrétienne, en dépit d'une grande diversité d'ambiances, de conditions ethniques et sociales, ont attesté une faculté inépuisable d'inspirer des formes nouvelles et belles ».

Il en ressort que le mouvement de pensée qui s'est manifesté dans le monde ecclésiastique, depuis la promulgation du droit canonique en juin 1918 jusqu'à nos jours, n'a pas d'intention hostile quant à l'art dit moderne ou d'après guerre, *pourvu qu'il obéisse aux traditions anciennes de l'art catholique et en rappelle l'unité.*

En un mot, l'Eglise ne veut pas ressusciter les styles classiques d'autrefois, consciente que ce serait aller à l'encontre des lois de la psychologie et de la technique; elle veut seulement que nos artistes en conservent l'esprit dans leurs œuvres, poursuivant une adaptation du goût, plutôt que sa transformation totale. Elle sait que des artistes attachés à la nouveauté sans autre enfanteraient des ouvrages sans tenue, sans consistance et sans lendemain; qu'il n'y a ni talent, ni sagesse à faire litière de l'expérience des siècles, à dédaigner la force de l'exemple, les conseils du labeur patient et la lumière des bons modèles.

Evoquons sans cesse à notre souvenir les sentiments de piété, la joie intérieure que nous éprouvons dans la nef de l'église de Saint-Ursanne, par l'effet de la noble ordonnance qu'ont marquée en cette collégiale la mystique assurée, la poésie forte, savoureuse et calme du roman; évoquons cette atmosphère cadencée d'ombre et de lumière, tantôt propice au recueillement intérieur, tantôt faite pour les jaillissements de l'âme et de la prière, tels que nous les ressentons parmi les verrières et les voûtes aériennes de Saint-Michel de Porrentruy. Car ces assurances de l'esprit, ces élans de l'âme, c'est précisément ce que l'Eglise demande aux artistes modernes de faire revivre dans les édifices nouveaux « selon certaines convenances de l'art sacré » — *sacræ artis leges.*

Relevons au premier chef, parmi ces convenances, le *sens religieux* que, précisé sous la forme de quelque idée théologique, doit revêtir une véritable œuvre d'art. « De même qu'une église, dit très clairement le comte della Torre, directeur de l'*Osservatore Romano*, ne peut être une étable, ni un casino, ni une salle de bal, de même la figure d'un saint ne sera pas celle d'un manant, ni celle d'un être en état de transe.

» Pourquoi ne pas donner à nos sculptures la perfection de dessin et de proportion qui est aujourd'hui du domaine commun ?

Pourquoi imiter avec tant de scrupule les formes extérieures de l'art ancien, pourquoi reproduire servilement les styles d'autrefois, au lieu de revivre la piété actuellement et de lui chercher par conséquent une expression actuelle ?

» Une église doit répandre par sa beauté un peu plus de foi, de sens et de sentiment religieux dans le peuple. Le peuple n'est pas accessible aux seules sensations plus ou moins saines du cinéma et du théâtre ; il est parfaitement capable de goûter les bienfaisantes émotions de l'art, même et surtout de l'art religieux. On devrait les mettre davantage à sa portée. »

Ainsi, l'art religieux répondrait à ces paroles du Christ : *« Je suis venu pour qu'ils aient la vie et pour qu'ils l'aient abondamment de plus en plus »* et réveillerait la dévotion des fidèles qui considèrent leur église comme un lieu saint et vivant, où des signes de vie raniment l'attention.

Il est nécessaire ensuite que l'église ait une *valeur esthétique* qui s'impose comme telle. Les lois de la composition, de la proportion, du volume, des lignes et des couleurs qu'ont si bien appliquées nos grands Maîtres, doivent être respectées par les artistes d'aujourd'hui, de telle sorte que l'œuvre ne reproduise pas, en moins bien, un cliché déjà vu, mais qu'elle représente un aspect original, une interprétation nouvelle et personnelle du thème religieux. Car on n'arrête point les progrès de l'art. Il est dans le plan divin que la nature se renouvelle à l'infini. Gardons-nous de confondre le nouveau et le beau. Mais gardons-nous de tarir la source divine dans le cœur des artistes et de croire que nous rendrons la vérité sensible aux yeux de nos contemporains sous les aspects d'il y a trois siècles. Rien n'est changé de l'immuable ni du cœur humain. Mais il faut bien le constater, les routes varient (Morienvall).

Que l'artiste chrétien applique donc son ambition à faire de son œuvre, qu'il s'agisse d'un édifice, d'une fresque, d'une statue, d'une tapisserie, d'un calice ou même d'un simple candélabre, un objet d'art original et nouveau, plutôt qu'une triviale marchandise.

Il est encore nécessaire, selon les instructions du Souverain Pontife, que les artistes s'inspirent nettement des modes d'invention et d'ornement en usage dans les pays pour lesquels ils travaillent. Un édifice revêtu des caractères locaux, auxquels le fidèle se reconnaît, a infiniment plus de chance que tout autre d'être vivant et compris. Les influences du climat, des matériaux et des habitudes propres à chaque nation s'ajoutent à celles de l'art.

Que les artistes évoquent, en composant, par la pensée l'atmosphère, le cadre où leurs travaux seront placés. Dans les pays de mission, selon les conseils du Pape, ils feront bien d'aban-

donner les pastiches des styles d'Europe et, se rapprochant de l'art indigène, de tirer parti des matériaux nouveaux, de grande beauté, que les âges précédents ne connaissaient même pas. Notre époque fabrique un fer qui ne rouille pas ; il arme le béton, vulgarisé par les frères Perret, pour le gros œuvre et l'ossature allégée des nefs et c'est le triomphe de la lumière, de la sérénité joyeuse, de l'élégance, c'est l'économie dans la richesse. Ce mode de construire ouvre des perspectives extraordinaires quant à l'abaissement des prix et la rapidité d'exécution par le fait qu'il permet des longueurs de portée jusqu'ici inconnues et nous prépare à des effets d'une hardiesse étonnante. Sachons laisser aux architectes qui sollicitent la technique moderne pour échapper, d'une part, aux pastiches, et ne rien produire, d'autre part, de nouveau, qui ne soit le reflet d'une expérience intérieure, d'une inspiration et d'une maturité, une latitude suffisante.

Ces innovations qui répondent à des besoins nouveaux, n'empêcheront pas l'art religieux d'être aussi vivant qu'autrefois. Bien plus, *il sera l'art vivant* par excellence, lorsque, selon les paroles d'Auguste Perret, « il exprimera fidèlement son époque ». Préparons-nous et à comprendre et à réaliser cet idéal en interrogeant tour à tour les domaines divers de la construction, en choisissant les ouvrages intelligemment ordonnés à leur usage, ceux qu'un emploi judicieux de la matière approche de la facture achevée et des proportions propres à la beauté.

Enfin, quels que soient son ardeur et l'amour qu'il entretient pour la perfection du travail, que l'artiste, pour rester dans le chemin, se pénètre de la sentence du Psaume : « *Non nobis, Domine, non nobis* ». La pensée de Dieu et du service de Dieu demeure sa fin suprême. Le gain est permis, mais pourvu qu'il n'aille pas à l'encontre ; la réputation est sa récompense, mais pourvu qu'elle ne le rende point prétentieux.

Voilà, nous semble-t-il, comment nos artistes pourraient observer et la lettre et l'esprit du droit canonique en matière d'art sacré, renouer le bel exemple des corporations d'autrefois, obéir enfin aux leçons récentes du Souverain Pontife. C'était le vœu, qu'ils l'étudient et le méditent, du Pape Pie XI, lorsque, inaugurant le 21 octobre 1932 la nouvelle Pinacothèque Vaticane, il disait pour les artistes du monde entier :

« Mais la nouveauté ne représente un vrai progrès sur l'ancien que si elle est pour le moins aussi belle et aussi bonne que lui. Trop souvent ces prétendues nouveautés sont franchement laides, quand elles ne révèlent pas l'incapacité ou l'impatience de l'artiste à l'égard de la culture générale, du dessin (cela surtout) et du travail patient et consciencieux. Le défaut et l'absence

de ces qualités donne lieu à des représentations, ou plutôt à des déformations qui, à part cette nouveauté, ressemblent par trop à certaines images des manuscrits du Moyen-âge le plus ténébreux, quand les bonnes traditions antiques avaient disparu au milieu du cyclone de la barbarie et qu'il n'apparaissait encore à l'horizon aucune lueur de Renaissance.»

Il arrive la même chose, lorsque ce soi-disant art sacré s'ingénie à construire, à décorer, à meubler ces HABITATIONS DE DIEU et ces MAISONS DE PRIÈRE que sont nos ÉGLISES.

« Habitations de Dieu » et « Maisons de prière », voilà selon les paroles de Dieu lui-même ou inspirées par Lui, la fin et la raison d'être des édifices sacrés, voilà les raisons suprêmes dont doit constamment s'inspirer et auxquelles doit constamment obéir l'art qui veut se dire et être religieux et rationnel, sous peine de n'être ni l'un ni l'autre. »

« On connaît, dit d'autre part Maurice Brillant, les tendances salutaires de cette nouvelle architecture : la haine des vains ornements et des surcharges inutiles ; l'utile, au contraire, étant la source de la beauté ou, si l'on veut, la beauté naissant d'une exacte obéissance à la destination du monument, la logique par conséquent présidant à la construction et la dirigeant ; la décoration architecturale cherchée dans le rythme, c'est-à-dire dans l'équilibre des pleins et des vides et dans la combinaison des lignes et des surfaces, non pas dans un agrément ajouté, plaqué, sans lien essentiel avec l'édifice lui-même, mais sortant de l'architecture ; la matière plutôt affirmée que dissimulée ; souci de vérité s'unissant au souci de la logique ; enfin, une construction qui dise nettement ce qu'elle est, ce à quoi elle est ordonnée, qui se révèle église, gare ou théâtre et dont les divers éléments, parlant aussitôt à nos yeux, révèlent leur fonction et leur but. Que ces tendances, parfois trop strictement comprises, aboutissent en certaines rencontres à quelque austérité, je n'en disconviens pas. Mais la route est sûre et la conception saine. Et on ne fait que prendre les idées mêmes qui ont dirigé les grands architectes du passé, créé ces grands styles que trop souvent nous entendons mal. »

« Ces quelques idées fondamentales, continuait le Saint Père en octobre 1932, que nous venons d'esquisser avec une suffisante clarté, montrent notre jugement pratique au sujet de l'art sacré dit moderne. Nous l'avons d'ailleurs déjà exposé plusieurs fois à des hommes de l'art et pasteurs sacrés. Notre espérance, Notre vœu ardent, Notre volonté est que soit obéie la loi canonique clairement exprimée et sanctionnée par le Droit Canon, savoir qu'un tel art ne soit pas admis dans nos églises ; bien plus, qu'on ne fasse pas appel à lui pour les construire, les transformer, les

décorer. Mais Nous ouvrons toutes les portes et donnons une franche bienvenue à tout développement bon et progressif des bonnes et vénérables traditions qui, en tant de siècles de vie chrétienne, dans une si grande diversité de milieux et de conditions sociales ou ethniques, ont montré une faculté inépuisable d'inspirer des formes nouvelles et belles, chaque fois que ces traditions ont été interrogées et étudiées à la lumière du génie et de la foi.

» Il incombe à nos vénérables frères de l'Episcopat, tant en raison du mandat divin qui les honore qu'en vertu d'une disposition explicite du Code sacré, il incombe, disons-Nous, aux Evêques pour leurs diocèses respectifs, comme à Nous pour toute l'Eglise, de veiller que de si importantes dispositions du Code soient observées et que rien ne vienne, en usurpant le nom de l'art, offenser la sainteté des églises et des autels et troubler la piété des fidèles.

» Nous sommes bien heureux de pouvoir rappeler que, depuis longtemps déjà et récemment aussi, tout près comme loin de Nous, des voix nombreuses se sont élevées pour la défense des bonnes traditions et pour repousser et condamner des aberrations trop manifestes.

» C'est avec une satisfaction particulière que parmi les voix auxquelles nous faisons allusion, Nous rappelons celles des prêtres, d'Evêques, d'Archevêques et des Cardinaux, d'autant plus solennelles, unanimes et instructives, que plus grand en apparaissait le besoin. »

Nous ne nous permettrons pas de commenter les paroles si claires et si sages de l'Auguste Pontife, qui ont fait la plus grande impression dans le monde des artistes. Nous avons d'ailleurs exposé dans les pages précédentes combien il est utile et nécessaire de *conjuguer la liberté de l'inspiration, condition essentielle de la sincérité artistique, avec le respect de la tradition. Tout en s'inspirant du passé, avons-nous dit, nos artistes doivent construire des églises pour notre temps avec des moyens nouveaux.*

Pour protéger le vaste patrimoine de culture artistique amassé par la foi chrétienne de tant de siècles, pour veiller à l'application des principes formulés par le Pape pour la restauration de l'art religieux contemporain, il s'est constitué à Rome une « Commission Pontificale » pour l'art sacré. Cette commission, qui a pour président Mgr. Ildephonse Schuster, bénédictin, aujourd'hui cardinal, archevêque de Milan, s'est aussitôt mise à l'œuvre et le résultat de sa première année d'activité vient d'être consigné dans un important recueil. On mesurera l'importance de cette publication, quand on saura que le Cardinal Secrétaire d'Etat a décidé de l'envoyer

à tous les membres de l'Episcopat Catholique. Les décisions de la Commission, qui ont force de loi pour l'Italie, sont proposées à titre d'exemple à la hiérarchie catholique des autres pays. Fait intéressant, la Commission communiquera en outre ces *Disposizioni pontificie in materia d'arte sacra* à toutes les universités catholiques, associant ainsi nos grands instituts scientifiques à la sauvegarde de nos richesses artistiques.

La Commission pontificale s'est fort judicieusement inspirée, pour organiser son action, du double principe de la division du travail et du recours aux compétences.

C'est ainsi qu'elle a constitué dans son sein quatre sections : la première groupant des liturgistes, des archéologues, des historiens et des critiques d'art ; la deuxième des architectes et des ingénieurs ; la troisième des peintres ; la quatrième des sculpteurs. Chacune de ces sections se trouve représentée par deux membres au sein d'une *giunta* ou comité, qui coordonne le travail général sous la présidence de Son Eminence le Cardinal Schuster.

Le recueil élaboré par les soins de cette commission contient, outre le texte de la lettre par laquelle le Cardinal Gasparri a notifié son institution, les règles pratiques que devront observer les commissions locales, des modèles de bulletins pour le recensement des églises et des édifices ecclésiastiques et pour l'inventaire des œuvres d'art : vases sacrés, ornements, étoffes, miniatures, dessins, estampes, enfin, des extraits des articles du nouveau Droit Canon ayant trait à la matière, soit au point de vue artistique, soit aux points de vue juridique, administratif, pédagogique et disciplinaire.

Et voici une série de principes que la Commission pose à la base d'action des commissions locales et recommande à tous ceux qui ont la garde de la beauté des églises :

Parag. 16 : Que l'on ait pour règle, surtout dans les nouvelles œuvres d'art destinées à des monuments et édifices anciens, de respecter le caractère du milieu déjà existant, et que les vraies exigences de l'art ne soient jamais en opposition avec celles de la liturgie et qu'elles puissent s'accorder avec les caractéristiques des lieux et des coutumes locales, et même en tirer parti.

Parag. 17 : Que l'on pense en outre, que la richesse et le luxe n'ont jamais été nécessaires et que la sobriété ou même la pauvreté digne ne sont pas déplacées dans la maison du Seigneur. C'est pourquoi, lorsqu'on ne dispose pas de grands moyens financiers, il vaut mieux se contenter de peu ; au lieu de décorer une église, il est préférable de se limiter à une partie : une chapelle, l'abside, etc. ; et si l'on ne peut pourvoir à une ornementation

riche et variée d'un autel, qu'on se contente des quelques objets nécessaires, mais bien choisis et fait de matière noble et solide.

Parag. 18: Que l'on tienne pour un axiome que la beauté est compagne de la simplicité, de la sincérité et de la « propriété » ; donc pas de luxe grossier, pas de choses truquées et que tout soit bien entretenu et soigné.

Parag. 19: Que l'on n'oublie jamais que la beauté et la dignité de l'église et des autels exigent: l'élimination de l'ornement artificiel inopportun (tel que fleurs ou palmes de papier ou de métal peint); un usage très limité de tableaux secondaires sur les autels et l'élimination progressive des statues de plâtre colorié ou d'oléographies, qui sont souvent exposées à la vénération des fidèles; une grande prudence et une grande modération dans l'ornementation et dans les installations de lumière électrique, tant pour l'éclairage des églises que pour la décoration des églises et des images.

En communiquant cet important document aux Evêques du monde entier, le Cardinal Secrétaire d'Etat déclare que le désir du Souverain Pontife est qu'on en tire partout un encouragement « à veiller dignement sur les œuvres de l'art sacré ancien et à coopérer le plus possible à ce que l'art sacré moderne rentre dans le sillon de cette magnifique tradition qui a enrichi de tant de trésors l'Eglise et la Religion.

Après avoir considéré les enseignements précis de l'Eglise au sujet de l'art religieux et les principes qui en découlent naturellement pour les promoteurs de l'art moderne, essayons d'en étudier la réalisation dans les derniers édifices religieux construits successivement dans le Jura à Bienne, à Saignelégier, à Tavannes, à Saint-Charles de Porrentruy, à Fontenais et aux Genevez.

Chercher le beau selon les données de la foi chrétienne, et le réaliser, le faire passer dans la vie pratique pour servir à l'édification des fidèles, donner au Seigneur une demeure digne de Lui, n'est-ce pas la préoccupation constante à travers les âges jusqu'à nos jours des constructeurs d'églises? Selon leur tempérament, selon l'esprit et le goût de leur époque, ils se sont efforcés d'atteindre ce but, tantôt par une richesse surabondante de formes et de décors, tantôt par l'harmonie purifiée des volumes et des lignes, le jeu discret des matières, le travail amoureux et achevé de la main. Qu'ainsi advienne des efforts réunis et constants de tous ceux qui veulent faire de nos sanctuaires une vraie maison de prières: *Domus orationis meæ*.

L'Eglise de Bienne

Extérieur et coup d'œil. — De la hauteur qui domine la ville, on est transporté d'admiration en considérant l'ensemble majestueux de la cité paroissiale, masse puissante, hardie, dominée par son clocher élégant, robuste, qui jaillit du sol comme un chant de joie, indispensable à la silhouette de l'édifice de laquelle il participe, inséparable du paysage auquel il s'intègre harmonieusement. Si le clocher, pour l'heure, est encore muet, il n'en répond pas moins, vivant symbole, à sa destination d'ordre esthétique et s'affirme incontestablement pour l'une des plus sympathiques réalisations en béton armé de notre architecture religieuse. Rien ne s'oppose plus aujourd'hui à ce que ces matériaux modernes, dont notre siècle vulgarisa l'usage, ne chantent aussi leur hymne triomphal; ils ne soutiennent pas moins bien notre prière que leur ancêtre, la pierre appareillée du Moyen-âge.

De nos jours, on revient avec prédilection au plan qui dispose le clocher sur la ligne du portail; ce procédé procure un avantage d'originalité, traditionnel en Suisse, et des facilités techniques pour l'agencement interne de la tour.

Façade. — Composée d'une haute base à deux étages, plus étroite au sommet, qu'embellissent quelques baies ogivales, puis d'une partie supérieure, percée de quatre grandes fenêtres flamboyantes flanquées de clochetons, la tour est surmontée d'une courte flèche pyramidale, couverte de cuivre savoureusement patiné. Le porche s'encadre de grands arcs brisés à trois rouleaux. Sur le faîte, la croix d'or, ornement spirituel des paroisses catholiques.

La façade se présente sobre ainsi, étayée de contreforts à deux ressauts. Au porche, un auvent rectiligne abritant trois portes ogivales, surmontées elles-mêmes de fenêtres à tiers-points, couvre l'entrée. Le pignon en est décoré d'une rose, irisée de superbes couleurs.

Une vierge à l'Enfant, l'Immaculée Conception, Patronne de la paroisse, debout, pieuse et douce, s'adosse au faîte de la façade. Encadrée de colonnettes, abritée d'un dais de style flamboyant, elle présente aux fidèles l'Enfant, appuyé sur son sein. Jésus lève la main droite et bénit les fidèles qui viennent l'adorer. La finesse des traits, la pureté du galbe, le recueillement de l'attitude, la douceur du regard, la tendresse maternelle, prête au groupe une très heureuse expression.

Par un escalier monumental qui s'étend sur toute la largeur de la façade, on accède à un vestibule vaste et grandiose, où l'on aperçoit un buste très ressemblant de l'ancien et si méritant curé Jecker, fondateur de la paroisse après le Kulturkampf; on



Eglise de Bienne - Extérieur

pénètre par là dans l'ancienne église qui est devenue la crypte, qu'utilisent encore pour l'exercice du culte, en certaines circonstances, les confréries et les associations paroissiales.

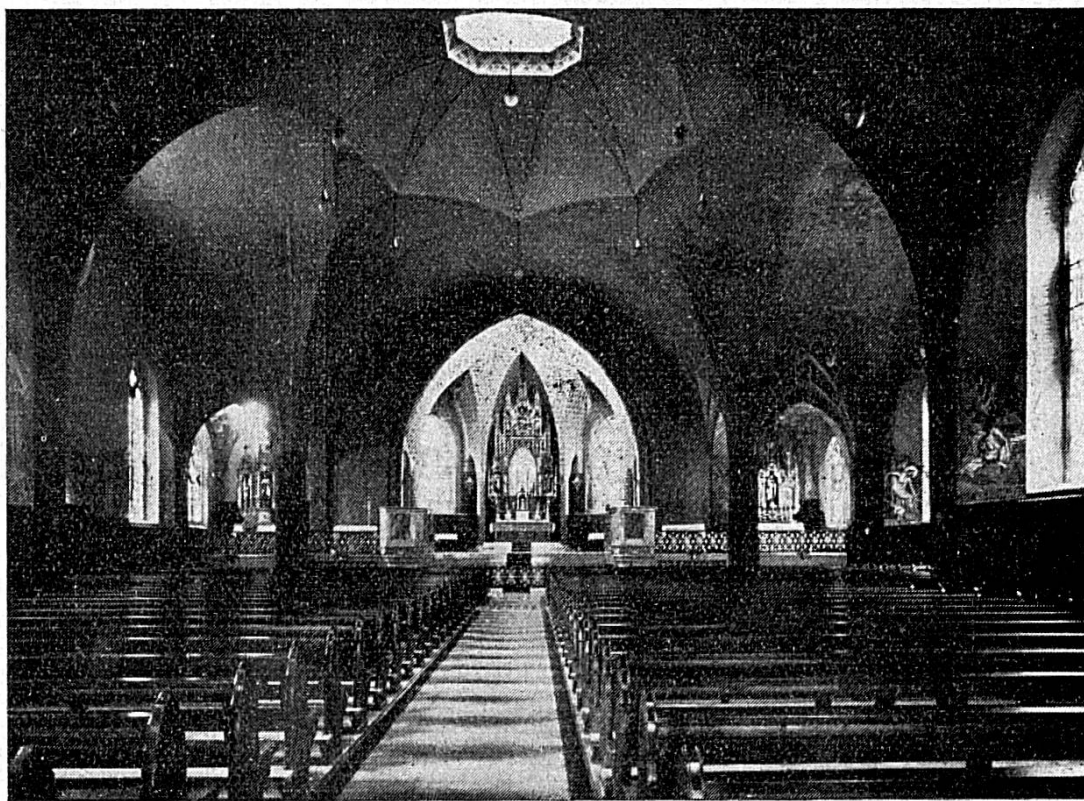
Intérieur. — L'ensemble de l'intérieur est rehaussé de beaux vitraux, qui plaisent par l'élégance du dessin, le caractère des personnages et par le coloris, original sans outrance ; les scènes historiées qu'ils représentent, empruntées à l'Ancien et Nouveau Testament (*quod Moyses velat, Christi doctrina revelat*) forment dans leur suite une somme théologique mariale, conçue de manière à mettre en valeur un vaste plan décoratif. Composition et mise en page attestent ici une habileté, une ampleur remarquables, un dessin soigné, sobre, un style large et tout musical. S'il est vrai qu'un artiste ne peut et ne doit guère fournir d'autre explication de ses œuvres que ses œuvres elles-mêmes, Mauméjean de Paris est assurément un verrier de talent, puisqu'on le voit maître d'un style étonnamment suggestif, que la puissance surtout du dessin, la vigueur d'autre part du sentiment, rehaussent un coloris déjà parlant en lui-même, que dans la composition, on le sent sûr de soi, averti de toutes les ressources offertes par les surfaces d'une fenêtre d'église, que de beaux effets de luminosité, enfin, modulent ces verrières, de manière à les rendre émouvantes, autant qu'elles sont décoratives. Imaginez une sorte de symphonie de couleurs, jouant dans une composition large et puissante ; il en émane une splendeur, avec un sentiment d'intimité et de recueillement aussi. L'artiste, avec ces moyens, demeure parfaitement lisible ; ses vitraux, pour quiconque les regarde avec un peu d'amour, disent simplement, mais éloquemment, ce qu'ils ont à dire et s'expliquent, en effet, d'eux-mêmes.

Quand à la technique, elle consiste dans un assemblage harmonieux de verres colorés dans leur épaisseur et franchement sertis, soulignés par le trait noir des plombs. Faisant appel à des moyens modestes, analogues d'ailleurs à ceux des Primitifs, l'artiste parvient à éliminer ces effets faciles dont se repaît trop souvent la sentimentalité des fidèles.

Ces vitraux représentent quelques figures prophétiques de la Sainte Vierge, notamment Moïse sauvé des eaux, Moïse devant le buisson ardent, la mère des Macchabées, Judith portant la tête d'Holopherne, Ruth, la veuve de Sareb, Esther devant Assuérus. Ils constituent à eux seuls une réussite originale et la fête qu'ils donnent aux yeux suffirait à qualifier l'artiste. Ce n'est pas tout ; la chapelle, plus accueillante chaque année, renferme encore d'autres œuvres d'art remarquables. L'éclat magnifique du chœur séduit au premier abord ; un merveilleux décor y fut élevé, qui frappe d'emblée par sa franchise, sa richesse ordonnée, la nette harmonie des lignes, la couleur. Les mosaïques de l'abside, en particulier, présentent un chatoiement de belles nuances sur fond rouge. Nous ne dirons rien de l'autel en pierre de Neuchâtel ; de la lampe, fort originale, ouvrage d'un artiste du pays, M. Gigandet ; des

lampadaires en cuivre forgé, aux motifs eucharistiques; du tabernacle, artistement ciselé par M. Stockmann, autant d'ouvrages excellents. Mais nous ne pouvons passer sous silence les fonts baptismaux, qui sont d'une richesse discrète, en rapport avec leur rôle, et se révèlent digne de louanges. Une vaste cuve en pierre de Lomiswil, portée sur huit pieds-droits, est surmontée d'un couvercle en cuivre, divisé par une suite d'assises et d'arêtes, et couronné d'un luminaire qui projette alentour un jour diffus.

Sur la frise circulaire qui enserme le bord supérieur de la cuve, on peut lire en majuscules romaines de grand style l'inscription: QUI CREDIDERIT ET BATIZATUS FUERIT SALVUS



Eglise de Bienne - Intérieur

ERIT (Marc, XVI, 16: « Celui qui croira et qui sera baptisé sera sauvé ») Le baptistère de Bienne fait donc une pièce maîtresse, en ceci qu'un accent moderne de bon aloi, c'est-à-dire décoratif, y rajeunit, relève et stylise une donnée antique. Non, certes, l'artiste n'a pas trahi l'architecture; et davantage: en lui restant fidèle, il s'est montré « pour accomplir une œuvre à honneur de sainte Eglise » sculpteur habile et personnel.

Quittons la crypte; pénétrons dans l'église supérieure par un escalier latéral, qui nous conduira à un vaste et lumineux narthex. Le regard ébloui et l'esprit confondu devant tant de grandeur et

de grâce réalisent bien vite le contraste saisissant des deux sanctuaires. Ces deux règnes superposés, cette construction double avec son étage d'ombre et son étage de lumière, cette première église supérieure inondée de clarté et cette première église à demi souterraine, emplies d'un éternel demi-jour, ensemble, produisent un effet si puissant que le paroissien le moins attentif ne peut manquer d'en éprouver de la poésie. Le contraste n'est pas moins sensible dans les formes de l'architecture: ici, un plafond lourd, soutenu par des piles trapues; là-haut, des ogives légères, jaillissant de colonnes en éventail, sans chapiteaux.

L'emploi du béton, qui assure une solidité parfaite à nos architectures modernes, se prête, on ne l'ignore pas, à toutes sortes d'innovations, permet de réaliser des types de voûtes inédits. Ainsi furent moulés ces réseaux d'arêtes irradiés comme des nervures de palmes, qui se prolongent avec un effet de grandeur du faite des colonnes jusqu'au cintre de la voûte et vont jusqu'à presque atteindre l'entrecroisement des transepts.

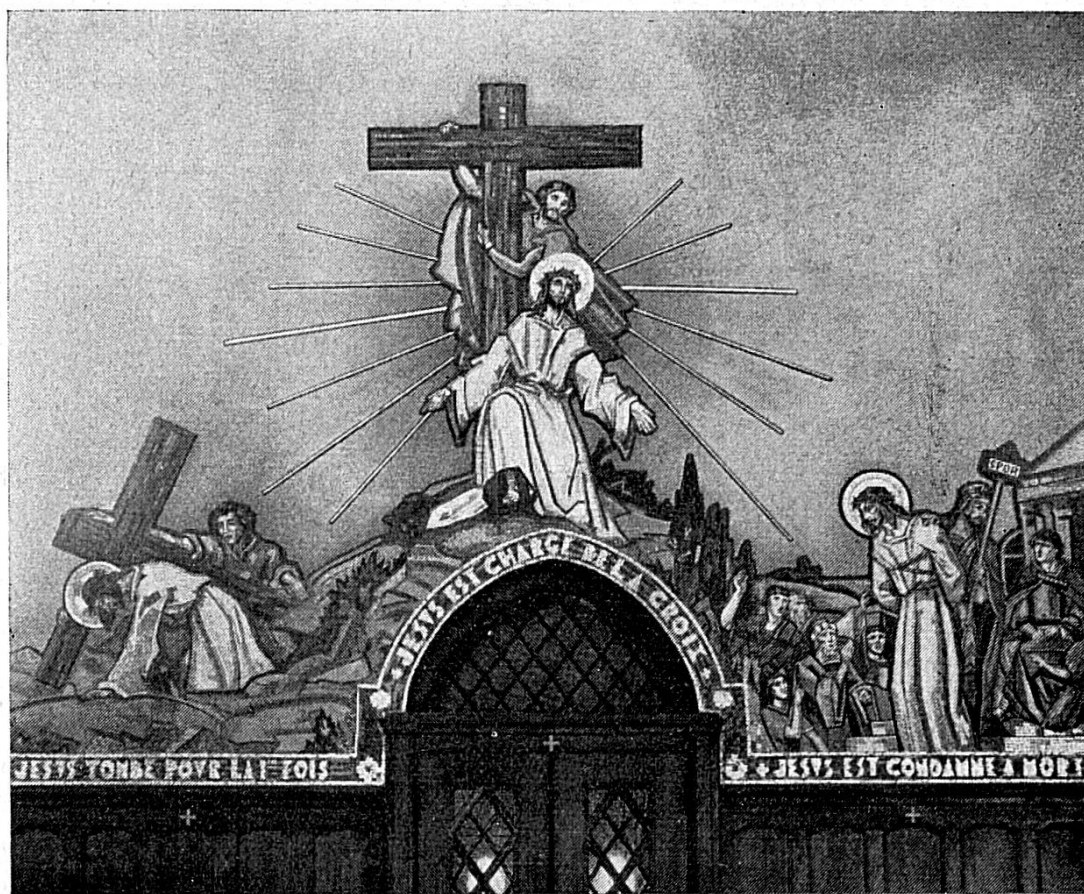
Là, s'enlève dans la voûte un dôme secondaire, ou mieux, une petite coupole dans la grande, couronnée au sommet, pour l'éclairage, d'une petite ouverture octogonale et d'une lanterne.

Ce dôme, cette lanterne, éléments décoratifs et tout à fait classiques pour les yeux, ne divisent pas, comme on pourrait le craindre, en éléments trop multiples la couverture d'un vaisseau unique. Composés avec élégance, ils complètent au-dehors la silhouette de l'église, affermissant la coupole, offrant en outre un avantage économique.

Des tons harmonieusement choisis assemblent sur la grande voûte des nuances, nombreuses, semble-t-il d'abord, à l'excès. L'ensemble n'en constitue pas moins, à l'examen, une parure somptueuse, à laquelle on s'accoutume. Nous en avons trouvé la disposition heureuse, le caractère architectural. Les parties traditionnelles de l'édifice, la proportion mesurée des ouvertures qui lui apportent un ornement d'abondante lumière, ces éléments, contrastés d'une certaine originalité, confèrent à un ensemble plutôt classique une apparence actuelle, un heureux accent moderne. La couleur, en particulier, reliant entre eux les plans divers, en fait un organisme homogène. C'est elle qui crée l'atmosphère générale, vive de ton selon le goût d'aujourd'hui, recueillie selon la tradition et conforme à nos aspirations profondes.

Relevons que cette nef en forme de croix latine, modernisée d'après le gothique, élevée et qu'on souhaiterait plus haute encore, que cette nef loyale, grandiose, met en relief un chœur lumineux. La couleur qui en fait de nouveau le charme, jouant au sein de l'accord large, ferme et puissant de deux compositions voisines,

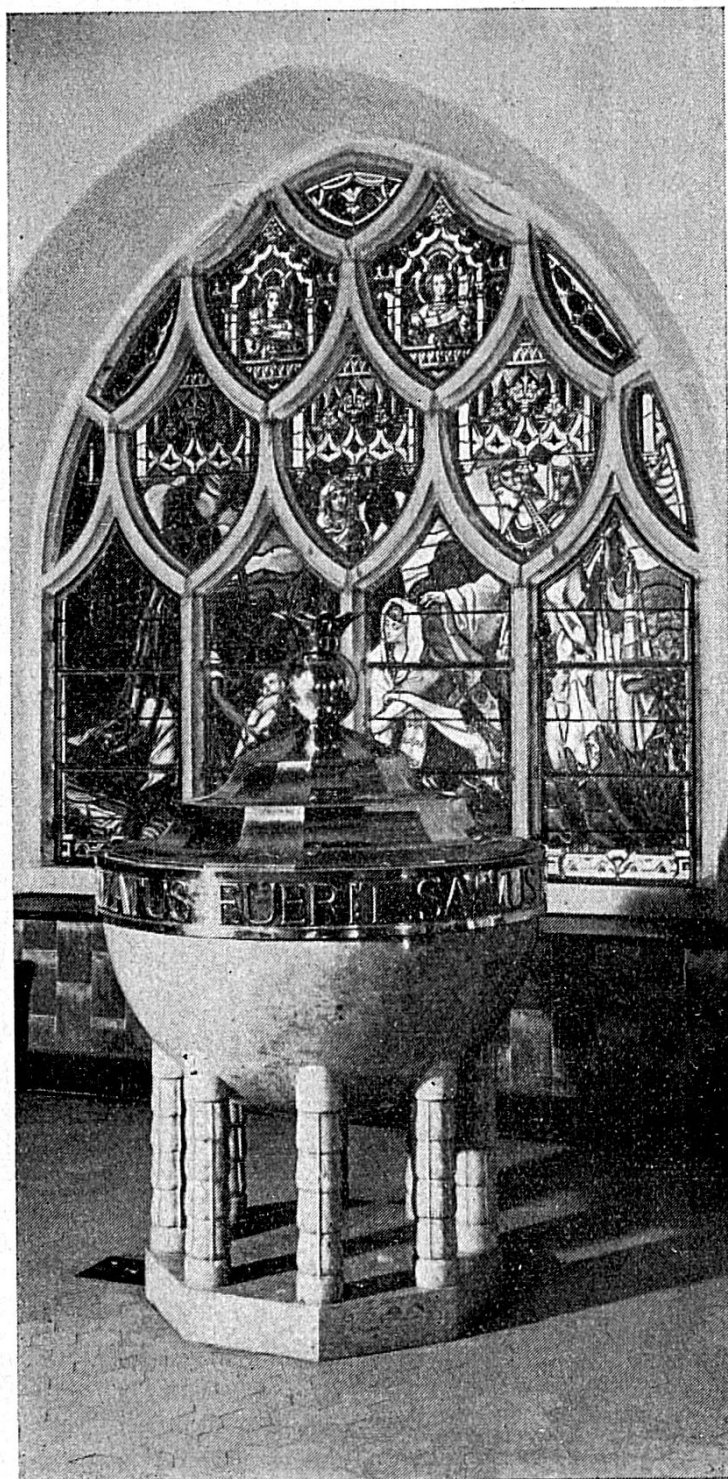
s'y déploie jusqu'à l'exquis. On peut regretter que le maître-autel, venu de l'ancienne église, paraisse étriqué dans la niche étroite qui l'enserre. Du moins, le regard s'arrête avec satisfaction à la belle série de vitraux qui décorent l'abside, représentant les joies et les douleurs de la Mère de Dieu. En les rejoignant du regard à ceux de la nef, on verra qu'ils retracent les principaux épisodes de la vie de la Sainte Vierge ; les Noces de Cana, la Crucifixion, la Descente de la Croix, la Pentecôte et l'Assomption.



Eglise de Bienne - Chemin de croix en mosaïques de Mauméjean

Ces vitraux du chœur de la nef, il faut y voir, comme aux vitraux de la crypte, un des meilleurs achèvements de M. Mauméjean, artiste que nous disions original, qui se montre remarquablement productif aussi. L'œuvre atteste un esprit parfaitement averti des ressources et de la logique du verre. Sachons que cet excellent maître réussit aussi brillamment les mosaïques. Nous le vérifierons une fois de plus en considérant les stations de son émouvant chemin de croix ; la ligne y est nette, parfaitement décorative à la moderne et nettement traditionnelle aussi ; une sombre couleur

y joue avec des ors, des noirs, des jaunes, purs et concentrés. Toute la souffrance humaine s'exprime ici en compositions vastes



Eglise de Bienne - Fonts baptismaux et vitrail de Mauméjean

et poignantes. Vous ne vous lasserez pas d'admirer, par exemple, le tableau représentant le Christ à genoux, chargé de sa croix ;

les personnages très grands s'y dessine sur un fond pourpre où resplendit une magnifique croix nimbée d'or, dans une manière pathétique et somptueuse. Dans l'ensemble, les deux ouvrages qui voisinent, conjugant les ressources du vitrail et de la mosaïque, composent une œuvre lumineuse et vivante.

Tel est le cadre de splendeur et d'immobilité d'où ressortent à l'entrée du chœur deux ambons en pierre de Laufon d'un rare travail ; des bas-reliefs y enlèvent, artistiquement sculptés, les symboles des évangélistes, dans le mouvement même de la vie. Proches l'un de l'autre, ils nous rappellent l'usage qu'on faisait dans les anciennes basiliques romaines des deux chaires à la fois, l'une servant à la lecture de l'Evangile, l'autre à la lecture des Epîtres et à la prédication.

Il fallait, n'est-il pas vrai, dans cette église aux baies de lumière, l'autre lumière d'un beau chant. Félicitons donc la *Schola* du zèle et du talent qu'elle apporte à sa tâche de formation religieuse et liturgique, aidée de l'orgue construit par la maison Kuhn.

Disons encore que les détails de l'ameublement, qui ne sont pas tous réalisés, furent conçus en parfaite harmonie avec l'ensemble. Si le gros œuvre est dûment bâti, voyons que nombre de perfectionnements restent attendus, qui appellent encore la générosité des fidèles. Nous confions en terminant à l'attention de nos lecteurs ce vœu, que le sanctuaire de Bienne, centre d'une admirable cité paroissiale, possède un jour des ressources plus égales aux charges considérables qui lui incombent.

L'Eglise de Saignelégier

Vu dans son ensemble et d'une certaine distance, cet édifice très homogène, construit sur une terrasse rectangulaire, présente un caractère de noblesse, de force et de majesté. L'artiste n'a pas demandé au béton la finesse de grain et l'élégance de la forme taillée que la pierre peut donner. Il obtient la grâce, en revanche, la bonhomie et la simplification décorative des lignes. L'élévation remarquable de la façade frontale, aux proportions calculées, l'ampleur et l'harmonie de son dessin, la sobriété de la décoration et surtout la fermeté et la plénitude des lignes, font de cet aspect de l'église un ensemble très pittoresque.

Seule une statue de la vierge à l'Enfant, dans une niche moulée, décore cette façade, que soulignent des pilastres en légère saillie et qu'ouvrent avec cadence des baies en plein cintre, inscrites dans des cadres rectangulaires.

Le portail Renaissance de la façade latérale, couronné par un tympan arqué et protégé par une grille ouvragée, s'encadre de pilastres corinthiens en pierre de taille, qu'une sobre statue en béton de Saint Joseph, plus curieuse que belle, surmonte. La frise que soutiennent les piliers, s'orne gracieusement de cornes d'abondance. Mêmes matériaux pour un haut-relief du Bon Pasteur enchâssé dans le chevet de l'église. L'impression d'ensemble est excellente : grandeur, simplicité, robustesse ancestrale en sont les traits les plus apparents.

Le principal effet de la taille directe du béton est d'unir plus étroitement que ne le ferait un autre procédé deux arts faits l'un pour l'autre : la sculpture et l'architecture. Elle impose plus rigoureusement au sculpteur l'obligation de subordonner l'une à l'autre. Il s'agit, avant que le ciment durcisse, de donner à chaque forme sa plénitude, d'établir scrupuleusement les proportions des diverses parties et d'accuser le rôle respectif de chacune dans l'harmonie du tout.

On lit au pied de cette statue l'inscription suivante :

IN HONOREM DEI ET B. MARIÆ IN CÆLUM ASSUMPTÆ
HAS ÆDES EREXERUNT CIVES ET PAROCHUS EM. CHAPUIS
CANONICUS ET DECANUS, CONSECRAVIT REV. AC CELSMUS
DR. JOSEPH AMBUHL EPISCOPUS BASILEENSIS ET LUGANEN
SIS DIE 14 OCT. 1928.

« Les paroissiens et le curé E. Chapuis, chanoine et doyen, ont construit cette église en l'honneur de la B. Marie de l'Assomption. Son excellence révérendissime Mgr. Dr. Joseph Ambühl évêque de Bâle et Lugano ¹⁾ l'a consacrée le 14 octobre 1928 ».

Aux toits, les lignes de faîte, sans vaine recherche de pittoresque, dessinent avec légèreté une silhouette nettement enlevée sur le ciel. Le plan et la disposition intérieurs, modérément originaux, s'y accusent du moins clairement.

La façade latérale, percée de baies en plein cintre et d'oculi éclairant les parties hautes, est divisée par des pilastres de faible saillie et flanquée d'un clocher à trois étages surmonté d'un toit à pavillons. Ce toit paraîtra lourd au premier abord. Mais à l'examen,

¹⁾ Il fut remplacé par Mgr. Netzhammer.

il s'harmonise bien avec la ligne traditionnelle de l'église. Ce n'était point tâche aisée que de conserver l'ancienne tour, de la renforcer et de lui donner une forme artistique. L'architecte a pleine-



Eglise de Saignelégier - Extérieur

ment réussi. Ce clocher à trois étages, dont les deux premiers d'un seul pan, nus, s'étaient seulement de larges cordons en pierre de taille, tandis que le troisième s'orne d'une fenêtrée en

plein cintre, d'une balustrade élégante, de pilastres géminés portant la corniche et le cadran doré, ce clocher affirme aujourd'hui un ordre composé, simple et correct.

On pénètre dans l'église par un porche, dont le fronton triangulaire s'appuie sur un double pilastre et sur une arche interne, aux colonnes engagées. Un beau dallage aux tons d'ivoire compose le pavement. L'ampleur cadencée, l'ordre lumineux de la nef et de sa voûte séduisent d'emblée, ainsi que l'invention et le goût des ornements d'architecture, baies en plein cintre, œils-de-bœuf, arches des bas-côtés, pilastres et chapiteaux classiques, largeur du berceau. Un talent véritable a choisi, dessiné, distribué ces éléments, de manière à donner à l'église un caractère visible de dignité et de grandeur. On admire que ses dimensions paraissent s'emplifier sous le regard, qu'un dessin majestueux gouverne ses lignes architecturales et qu'un esprit décoratif excellent relève la moindre des sculptures. Le bonheur de ces dispositions, ce bel ordre la rapprochent dans notre souvenir de l'ancienne église abbatiale de Bellelay. Ici, comme là-bas, rien ne fut épargné pour élever une nef aux baies lumineuses. Les beautés de l'art antique s'y rencontrent — *Nova et Vetera* — avec les ressources neuves de l'inspiration moderne ; ensemble, elles font briller au chœur les dorures du maître-autel ; au vaisseau, elles font valoir de splendides proportions ; une lumière vive s'épand des fenêtres inférieures, tombe, atténuée, de la lunette des oculi. Là, des verrières blanches, bordées d'un liseré jaune colorant à peine la clarté des murs, créent une atmosphère de recueillement et de paix, tandis que des bras de lumière à plusieurs branches, le soir, projettent un éclairage doux encore, mais différent.

Cet édifice de remarquable unité mesure 60 m. en longueur, 25 m. en largeur et 16 m. en hauteur. Sept travées d'arches et de pilastres cadencent le plan oblong de la nef, ouvrant sur elle le jour des simples bas-côtés. Un chœur en hémicycle, couvert d'une voûte basse, la prolonge.

Les pilastres à chapiteaux corinthiens dont nous parlions, portant les arches latérales, sont géminés ; ils soutiennent une longue frise ornée de triglyphes, surmontée d'un entablement et d'une corniche. La voûte maîtresse s'élève de là, portant les oculi à sa naissance, leurs lunettes de pénétration, surbaissée au faite, et divisée dans son étendue, par des moulures, en cartouches élégants. Ce genre de voûte, plus pesant que d'autres, doit reposer quand il prend de la hauteur sur des murs épais ou des piles massives, pour répondre à une poussée oblique considérable. Le béton armé, ici, fut propre à donner aux piles, à l'arc triomphal, à la tribune, la résistance désirée.

On voit, dans la lumière du cœur, les stalles en bois sculpté et l'espace en profondeur aussi qui souligne l'aspect architectural, facilite la circulation et groupe avec grâce autour de l'autel les officiants des cérémonies.

Le maître-autel, acquis de l'ancienne abbaye de Bellelay, est une œuvre ancienne, qui, composée d'un grand baldaquin principal et d'un baldaquin secondaire, ou ciboire, sur le tabernacle, paraîtra d'une beauté somptueuse et remarquable. L'autel même, d'abord, entre des bases ornées de panneaux, de guirlandes florales et de corniches, déploie au centre, autour d'un médaillon à la croix



Eglise de Saignelégier - Intérieur

décorative, un double et vaste rinceau d'acanthes dorées, de la plus nette élégance. Sur ces bases, des colonnes échelonnées en profondeur, portent une haute architrave, courbe et brisée, avec sa frise de volutes dorées, son rang de denticules, son rang d'oves et son ample corniche.

Un faîte élégant, en forme de couronne fermée, exhausse et surmonte le tout. Les mots décriraient mal dans le détail la richesse de la double frise qui borde l'autel ; le bas-relief, à l'enfant endormi sous le regard de Dieu, du tabernacle ; la niche à colonnes

torses qui abritent le crucifix ; les piles, les arches, le faite dorés du ciboire qui l'encadrent, les socles et les figures d'anges agenouillés, qui le flanquent.

Derrière, au mur de l'église, un grand tableau ancien, encadré lui aussi de coquilles et de rinceaux sculptés, parachève ce brillant chef-d'œuvre de l'art. La Vierge s'y voit en Assomption, enlevée par les anges de pureté loin de la terre où elle abandonne, émerveillés et tristes, les apôtres. Une couleur tendre, son visage, sa main, qu'elle élève au ciel dans l'effusion de son cœur, prêtent à sa noble figure un accent d'émotion communicative.

Les autels latéraux, dont l'un est consacré à saint Jean-Baptiste, attestent le même art somptueux et la même richesse composée que le précédent. Deux pilastres corinthiens, sculptés d'angelots et de feuilles de chênes, encadrent un tableau du saint Précurseur, peint en 1835 par M. X. Chapuis. D'autres sculptures de la Vierge à l'Enfant et de saint Joseph décorent avec grâce les panneaux extérieurs. Le corps de *saint Vénuste*, découvert au cimetière romain de Saint-Callixte et obtenu à la paroisse par les R.R. P.P. Capucins de Rome repose ici.

Du côté de l'Evangile, un tombeau artistement décoré de feuilles d'acanthés, renferme un tableau fantaisiste du Rosaire, où l'on voit la Vierge et l'Enfant se pencher vers un ange qui récite des *ave*.

La belle chaire en bois sculpté dont les panneaux portent les figures des quatre évangélistes avec leurs attributs est l'ouvrage récent d'un sculpteur bâlois de grand talent, M. Charles Anklin.

Les stations du chemin de croix et le calvaire — dont la couleur peut être discutée, nous préférons de beaucoup les stations en couleur « bois » — sont une copie de Fugel exécutée, comme d'ailleurs les stalles et les confessionnaux, par des artisans tyroliens. Quant aux fonts baptismaux, on les trouvera placés dans une chapelle à gauche de la porte d'entrée qui fait pendant à la chapelle Saint Charles Borromée. D'élégantes grilles en fer forgé en composent les portes.

Avant de quitter ce sanctuaire, allons nous agenouiller au pied du tabernacle et admirer les peintures du chœur. Le peintre Marigliani y a mis toute la chaleur de la peinture italienne - *Italia docet*. La première représente l'adoration des bergers. Un réalisme familier, ou plutôt l'observation de l'humble vie quotidienne, y anime une composition disposée avec originalité et saveur. On y voit fleurir en une sorte de poème un choix de couleurs, non

pas fragiles, mais tendres, qui gagneraient à être plus franches. L'enfant-Dieu est bien le centre de vie vers lequel convergent les autres personnages, la figure colorée et parlante, qui se rend fraternelle à nos cœurs et ravive notre piété : *Et verbum caro factum est et habitavit in nobis*. (Le Verbe s'est fait chair et il a habité parmi nous). Remarquons malgré la courte profondeur du tableau, l'angle sous lequel nous apparaissent, pittoresques, les personnages et en particulier l'expression de douceur, d'infinie bonté et de joie contenue qui distingue la Vierge Marie.

Le deuxième tableau représente *la Sainte Cène* : comme dans le précédent, le Christ est mis en pleine lumière. S'inspirant visiblement du Dominiquin, M. Marigliani a placé la figure du Messie au bout d'une table qu'entourent, dans une attitude pieuse, recueillie et contenue, les apôtres. Nous aimerons ces physionomies diverses, si nous sommes habiles à les reconnaître vivifiées, comme elles le sont, d'un souffle de sincérité profonde.

Des moyens simples, une bonne conception d'ensemble rehaussent cet ouvrage. On le trouvera remarquable, si l'on observe que le Christ y revêt une expression humaine et divine à la fois, que les attitudes des apôtres attestent variété dramatique et souplesse vraie, qu'un contraste enfin saisissant oppose Judas, le sombre traître, avec la figure du disciple qui communie dans le moment même, resplendissant de joie et de lumière. Et la scène nous rappellera la parole, en effet, de Saint Jean : « *Erat autem nox.* »

Le troisième sujet, traditionnel lui aussi, se lit aisément. On y voit dans un paysage de belle couleur harmonieuse, composé, *le Sacrifice d'Abraham*. Hormis le patriarche, qui s'affirme dans une attitude d'obéissance résolue et confiante, les personnages ici manquent de naturel. L'énergie fait défaut à la figure trop mièvre de l'ange. Isaac comme pétrifié ne donne aucun signe d'émotion. Et quant au bélier, l'artiste ne fait pas croire qu'il l'a peint d'après nature. Un regret nous vient toujours de voir des peintures murales marouflées sur de la toile, alors que le procédé *all-affresco* qui joint, ne l'oublions pas, avec un éclat magnifique une fraîcheur inimitable, s'assortit si heureusement à la couleur de la pierre, trouve en se jouant l'accent architectural et s'assure, faisant corps avec la construction, une solidité méritoire.

Reconnaissons toutefois, en le félicitant, que l'artiste accuse une personnalité assez vigoureuse pour situer chaque tableau dans son cadre, pour marquer dans ses conceptions le respect du passé et l'amour du présent. Content des procédés économiques de l'art nouveau, il suit à l'inspiration des grands maîtres classiques. Les qualités de composition, de dessin, d'atmosphère et de coloris

qui font chanter dans ses ouvrages d'agréables harmonies, restent notables. Nous nous en réjouissons pour l'Eglise de Saignelégier, cette « reine des églises des Franches-Montagnes », comme on pourrait l'appeler. Elle n'en mérite pas moins, puisque aussi bien, la logique architecturale dans sa rigueur et le soin d'adapter toutes choses à sa fonction propre, se sont unis pour faire de l'édifice un ensemble de rare beauté.

L'Eglise de Tavannes

La journée du 26 octobre 1930 vit s'accomplir, au milieu de l'enthousiasme religieux de la population la dédicace de la nouvelle église. Marquant une date bénie dans les annales de la Paroisse de la Vallée de Tavannes, elle laisse jusqu'aujourd'hui à tous ceux qui en furent témoins ou participants une impression réconfortante et profonde de satisfaction religieuse. Depuis quatre cents ans, ce coin de terre jurassienne n'avait pas reçu officiellement son évêque; quelle fut la joie de la jeune paroisse lorsqu'elle put accueillir avec empressement et respect le prélat consécrateur, Mgr. Dr Joseph Ambühl.

D'autant plus que l'église de Tavannes s'affirmait pour un des monuments les plus remarquables de l'Art religieux *d'aujourd'hui*. Notre reconnaissance va à M. Guyonnet, l'éminent artiste qui l'a conçue, inspiré par la foi la plus sincère et par le talent le plus véritable, sur le plan classique, adapté aux temps nouveaux, de la basilique romaine. Voilà un réjouissant témoignage de la renaissance spirituelle au pays Romand. A en croire un critique averti, M. Florentin, cette église, d'une architecture, certes, rigoureuse, mais harmonieuse aussi et personnelle, flanquée comme elle est d'un campanile que surmonte une croix, forme au centre du village un axe de lumière, un vrai signe d'élévation vers le ciel.

Nous empruntons, pour l'évocation des ouvrages et des aspects de ce bel édifice, les lignes suivantes à l'excellente étude que M. J. B. Bouvier, critique d'art, a donné aux Editions Victor Attinger sur LA NOUVELLE ÉGLISE DE TAVANNES :

Extérieur. — La façade haute d'un peu plus de vingt mètres, presque deux fois sa largeur, porte, par contraste au style romain, un faîte incliné d'un accent nordique. Un corps avancé de forme analogue surmonte la porte rectangulaire. Pour le dessus de la porte, François Baud a sculpté en haut-relief une *Cène* rus-

tique, massifs personnages aux fortes têtes de grand caractère, le geste étroit, les attitudes animées et diverses.

Plus haut, dans la tradition byzantine, la triomphale mosaïque de l'*Ascension*, par Gino Severini, divisée en deux champs.



Eglise de Tavannes - Extérieur

Dans la partie supérieure, la stature élevée de Jésus, vêtue d'ocre, barrée d'un manteau blanc, dominant la nue, occupe les espaces d'un ciel ponctué de bis et de bleu. Finement candide,

son visage s'étonne à peine. Ses mains, qu'un geste partagé soulève, indiquent à la fois l'appel vers en haut et le chagrin de quitter la terre. Vêtu amplement de rose et d'ocre, de bleu-vert intense, ou de blancs ou de bleus plus légers, les disciples s'entassent en bas, alentour de Jean et de Marie.

En arrière du porche, à gauche, un campanile carré s'élève jusqu'à trente deux mètres, fort élégant, terminé par une corniche légère, soulignée, ornement de grand style, d'une longue dentelure parallèle et renversée. Il porte, mince, une croix brune au cœur d'or.

De loin l'église, crépie tout entière de blanc très légèrement rosé, forme dans ce paysage de longs coteaux en échines, couverts de sapins très noirs découpant des herbages très verts, une tache un peu claire. Des villas l'entourent avec leurs petits jardins, dans ce style indécis qu'on appelle trop couramment « moderne ». Et les proportions plus grandes de l'église, son élégance composée, le goût, la gravité qui la parent, l'éloignent, la distinguent tout au moins de son entourage.

Intérieur. — Dès l'entrée de la nef, le visiteur est saisi par la beauté d'un pur poème de la ligne. Les murs s'offrent aux yeux, planes, portés par de simples travées, par des piliers sans bases ni chapiteaux. Et la dentelure renversée qu'on voit au campanile, ici, pour tout ornement. se répète fort à propos, au pourtour de la corniche.

Seul, le plafond plane et d'autre part l'enfoncement du maître-autel, parce qu'il porte au-dessus de lui le grand *Calvaire*, haut de huit mètres, d'Alexandre Blanchet, forment ensemble des points de couleur plus vifs, qui réchauffent et raniment l'atmosphère du lieu.

Il se dégage de l'ensemble une impression de paix profonde, d'altière sérénité, que le geste exalté de saint Jean, élevant ses deux bras du pied de la croix, déchire d'un pathétique appel.

Nulle église de Suisse romande ne communique à ce degré le sentiment d'un lieu de fraîcheur et de repos pour l'âme en quête. Des blancheurs nous y enveloppent; des bleus, des ors, comme une promesse sont sur nos têtes. Plus graves ou plus riantes, des figures peintes nous environnent comme une compagnie, comme un appel sans surprise. Ne croyons pas que l'église de Tavannes, dans son harmonie, puisse jeter aucune ombre sur d'autres sanctuaires où nos artistes ont osé davantage. Mais en-

fin, dans cette année 1934 où Sa Sainteté rappelle à tous les règles et la destination de l'art chrétien, il faut noter qu'elle propose au goût d'aujourd'hui une sorte de formule classique et qu'elle s'approprie plus visiblement que d'autres aux besoins du recueillement et de la prière.

Retable, Maître-autel, Chaire. — Sous un ciel de bleu-vert intense, en haut, et sombre, qui pâlit en approchant de la terre, ce mouvement d'émotion se propage au mieux à la figure agenouillée de sainte Marie-Madeleine. Un voile rose et bleu couvre ses épaules ; un manteau l'habille d'un ocre jaune clair, concret et doux à l'œil. L'élégance animée de ce vêtement traduit une tendre agitation, quoiqu'on n'aperçoive de la sainte que le dos. D'ailleurs blonde, les cheveux défaits dégageant sa nuque tendrement inclinée, sinieuse et délicieusement féminine, elle ouvre à demi les bras, les mains, dans un geste de la peine.

Saint Jean est debout à sa droite, jeune, souple et dressé de son haut. Son manteau rouge, à demi tombé des épaules s'accroche et retombe en touffe à la ceinture. Dans son visage levé vers le ciel, la bouche s'ouvre, silencieuse, les sourcils s'élèvent désolés. Ses bras s'élancent ensemble, haut par dessus la tête, les paumes ouvertes vers le ciel, comme appelant à lui les hommes et pour un deuil ineffable et pour une vocation suprême.

C'est le rocher fauve de Golgotha. De l'autre côté d'une croix très élevée, voici Marie qui, le front très gris et ridé, laisse fléchir, accablée, la tête, les épaules. Par dessus sa robe bleu-pastel, un grand voile retombe jusqu'à ses pieds, formant cape et manteau.

Elevé au-dessus de tous par le bois d'infamie, les paupières tombées, le flanc percé, les bras obliques, roides, ouverts comme une aile qui protège, le Crucifié déploie dans l'apaisement de la mort un corps invaincu et tranquille. Simple et ferme arabesque, sur son front large, sa couronne devient ornement. Une croix grecque l'auréole, rouge et or comme le sang qui rachète les péchés du monde.

Le maître-autel repose sur six pieds semblables, entre lesquels on voit en guise d'antependium, cinq mosaïques d'Emilio Beretta : l'ostensoir et la navette, le poisson, la grappe, le ciboire et la burette, enfin les épis, dans une couleur sensitive. Six beaux chandeliers à deux cierges furent dessinés par M. Guyonnet. Ce sont de hautes masses dorées, sur des pieds en consoles. Un émail bleu-ciel, semé de croix d'or décore la tranche visible au public. La porte du tabernacle s'orne d'un des ouvrages originaux

du maître-orfèvre Marcel Feuillat : une haute stature d'émail et d'or du Christ-Roi, debout sur la sphère, hiératique et bénissant. Il porte une couronne au front fort élevée, dont les trois fleurons en forme d'ogives montrent une arête saillante au milieu, un cabochon d'émail à la base. La robe, semée de croix d'or, est couleur de nos lacs les jours de bise, tandis que la chape tombant des épaules carrées en deux ourlets symétriques, s'anime de chamarrures jaunes, brunes et or. En vérité, la figure, mérovingienne un peu, à grand caractère.

La chaire porte devant, dans un panneau sans cadre à la moderne, une mosaïque du *Bon Berger* par Emilio Beretta, invention précise et bel achèvement technique. Figure toute virgilienne, sans auréole. Le soleil éclaire très joliment son jeune visage imberbe, à travers les grandes ailes de son chapeau. Des mèches onduleuses tombent à la paysanne jusqu'à ses épaules, le long des joues. Vêtu de couleur avec fantaisie, les jambes épaissies par des bandes. Il porte la brebis sur l'épaule.

Plafond. — M. R. Ferrier, un sculpteur neuchâtelois déjà connu, est l'auteur des reliefs qui remplissent à ce plafond de grand style les caissons, lesquels se présentent sertis sur les quatre côtés d'une bande d'or. Les sculptures s'y affirment dorées à la feuille dans un or jaune très concret, sur un fond d'outremer soutenu. M. Ferrier sut trouver dix thèmes symboliques différents, auxquels il a donné dessin net, relief accusé, amples volumes : l'Agneau, le Chrisme aux lettres pleines, la Colombe, les Tables rayonnante de la loi, l'Arche portant trois étages sur sa proue, la Tiare et les clefs, enfin, symbole des victoires saintes, le Labarum, brodé des mots qui resplendirent sur l'armée de Constantin : *Hoc signo vinces*.

Peintures murales, Retables. — L'abondance des peintures murales forme, avec la pureté de l'atmosphère et l'harmonie des proportions, le grand attrait de Tavannes.

Il faut considérer le *Calvaire* dont nous parlions comme le centre d'un triptyque, dont les peintures sur l'autel de la sainte Vierge et l'autel de saint Joseph seraient les volets, composés par le même peintre.

Oblongue, plus large que haute, la *Pietà* d'Alexandre Blanchet s'inspire de la réalité historique la plus positive. Les personnages qui purent composer effectivement la scène entourent la Mère douloureuse. Une chaîne de collines fauves s'étend au fond sous un ciel lourd traversé d'une raie de lumière. Voici saint Joseph d'Arimathée, penché sur une Vierge au charmant visage ovale, paisible et douloureux et qui porte en son sein — un bras

tombant raide comme encore cloué — le Fils qui a donné sa vie au monde. En gris-bleu violacé, la mère du Sauveur porte un voile en tête, tombant jusqu'à mi-bras. Et l'on voit au manteau



Eglise de Tavannes - Intérieur

de saint Joseph enturbanné, qui la soutient d'un côté, un triple pli qui s'envole, infléchi sous le menton, d'un épaule à l'autre.

Les signes charmants de la vie paraissent encore aux figures, de part et d'autre agenouillées de sainte Marie-Madeleine et de Saint Jean.

Il y a plus de noblesse heureuse et plus de bonhomie dans la *Sainte Famille*, à l'autre bas-côté. Le retable s'éclaire de la présence de deux enfants nus. Entre les deux, Marie, assise, très droite, très fraîche, stature épanouie, hésite toutefois à sourire. Des bosquets brunissants, relevés de verts métalliques, évoquent au fond les jardins d'Orient. A gauche, saint Joseph s'agenouille, grisonnant, amical et simple comme un père de famille adorant son enfant. Et trois colombes au premier plan, parmi des herbes, quelques fleurs, picorent et courtisent.

Prophètes et Apôtres. — On verra un caractère de nouveau monumental aux treize figures de Prophètes et aux treize figures d'Apôtres que le même peintre a placées face à face, en camaïeu, aux murs de la nef. Admirons qu'il ait su modeler ces couleurs simples, du blanc pur à la grisaille et au bis, du bleu-ciel au bleu soutenu, de l'ocre jaune au brun et au roux, de manière à évoquer partout l'apparence de la vie. L'ensemble représente sommairement l'action des Apôtres pour établir et enseigner la Parole et celle des Prophètes, plus sauvages et plus romantiques, pour la découvrir et la révéler.

Peu de peintures furent jamais assorties plus rigoureusement à l'architecture. Cela représentait des sacrifices et, par contre-partie, du côté de l'imagination technique, un grand effort de variété. Pour animer ces vingt-six figures, qui devaient se ressembler par ailleurs comme parties d'un tout, le peintre inventa de les doter toutes d'un manteau, par dessus la robe ou la tunique. Les uns se draperaient à la romaine, un bandeau sous le menton, ou un « sinus » à la hauteur du coude. Le pêcheur au travail, débarrassé, jetterait sur son bras l'étoffe traînant à terre ; l'évangéliste prêchant en retournerait les pans dans sa ceinture ; ici, l'écharpe tomberait de l'épaule roide, en un pan carré et là, en longs plis festonnés d'une spirale. Les pieds se rangeraient tantôt selon l'équilibre de l'homme qui prie, tantôt dessineraient la station de la songerie, la marche suspendue, la marche qui va reprendre ; ou s'étageraient du sol jusqu'à un degré de pierre. Et les cheveux blanchis ou colorés, ras ou chauves, coupés en franges, tordus en flammes, hérissés, rebroussés, i raient au besoin jusqu'à figurer le feu de l'Esprit Saint ou les cornes de Moïse. Souvent le regard est parlant.

Chemin de croix. — Ce nouveau poème pictural, par contraste aux précédents, chantant, lumineux, épanoui, est l'œuvre

du neuchâtelois Théophile Robert. Fils de Paul Robert, le peintre chercha de bonne heure un renouvellement aux traditions familiales qui l'avaient formé.

On distingue d'emblée au présent ouvrage un bon dessinateur de la figure humaine ; un coloriste moderne ami des tons lumineux, subtil et hardi tout ensemble ; enfin, un moraliste, un psychologue, qui s'entend à prêter une âme à ces figures artistement composées. Ce qui rend beau le visage de Jésus, c'est l'expression sereine ou consolante, la variété de ses traits. Ailleurs, quel souple et magnifique déploiement aux corps des saintes Femmes agenouillées, quelle éloquence, pure, mais amoureuse, dans leurs attitudes adorantes !

Il est nouveau, d'autre part, d'avoir représenté le soldat romain comme un grand diable, dégingandé et laid. Pas de respect pour la force ! Au contraire, les figures des Juifs, vieillards souvent de grande noblesse, assurés sur l'immuable Loi, affirment dans leur réalisme un caractère admirable.

Tel ce soin donné au beau dessin, à l'expression des visages, tel ce beau cantique de foi et d'humanité, où le peintre paraît avoir choisi pour interprétation de mettre en narration brillante et dramatisée, les gestes positifs et les promesses spirituelles de la Passion. Par le moyen de la vérité des attitudes, Robert traduit, comme Racine, la vérité psychologique de l'émotion.

Robert a souvent resserré aux angles, à l'ancienne, un petit nombre de figures, pour un effet de foule. Enfin, la composition se modernise et s'aère aux scènes plus sévères de la Crucifixion et du Calvaire. Dans la première, un soldat à genou, clouant, l'autre, versant de la cruche sur l'éponge, ont une vérité grande, tandis qu'au centre, debout en croix, le torse du Martyr s'élève en nette anatomie, contracté et saillant sous la douleur.

C'est à la seconde, plus dégagée encore, que le visage du Rédempteur aux yeux clos se transfigure dans la mort, que l'action s'ennoblit du profil spiritualisé de Marie. Tous prient ! Et voici saint Jean, dans un manteau aux plis ordonnés, les cheveux ondulés et rangés, revêtu déjà d'une élégance apostolique. Un vigoureux effort pour renouveler un sujet éternel se voit partout, dans l'interprétation, les figures, la couleur, et je n'ai pas eu tort d'appeler poème pictural des plus attrayants, le chemin de croix de Théophile Robert.

Vitraux. — Examinons pour finir les vitraux d'Alexandre Cingria. D'abord, le *Curé d'Ars* et sainte *Marie-Madeleine*, à l'extrémité des bas-côtés, ensuite, le *Père*, le *Fils* et le *Saint-Esprit*.

Les deux premiers, d'une seule venue, attestent de beaux effets de grandeur, les trois autres, divisés par de riches bordures en un sujet principal et deux cartouches, attestent une délicatesse précieuse; et grandeur et délicatesse sont deux traits également connus du talent magistral de Cingria.

Il faut comprendre la belle apparition de Marie-Madeleine comme l'artiste l'a saisie : comme personne profane encore et toute parée, mais aussi des larmes mouillant sa joue et dans le premier jaillissement de son repentir. Une image splendide, par un effet de concentration dramatique, raconte ainsi une évolution intérieure. De même, si la haute stature du curé d'Ars est magnifique, il faut voir qu'un surplis de dentelle l'habille en large beauté, sans coquetterie, et que ses grands yeux ouverts, son visage ambré, grave, se penchent, méditatifs, avec bonté.

Entrons au baptistère qui occupe la base du campanile. Flamboie sur la porte, autre ouvrage de grand style d'Emilio Berrera, le blason en mosaïque de Mgr. Ambühl, évêque de Bâle et Lugano. Devise : *In veritate et caritate*.

Alexandre Cingria composa en trois vitraux, dans les tons de l'ambre, de la terre de Sienne et du vieil or, encadrés de cabochons bruns et bleus, la figure du Christ couronné, barbu, tenant devant lui la croix, armé de la cotte de mailles d'or; celle du Père, debout, portant le globe, la tiare en tête, enveloppé d'une chape aux galons historiés; celle enfin du Saint-Esprit, sous la forme d'une brune colombe héraldique, empennée d'or.

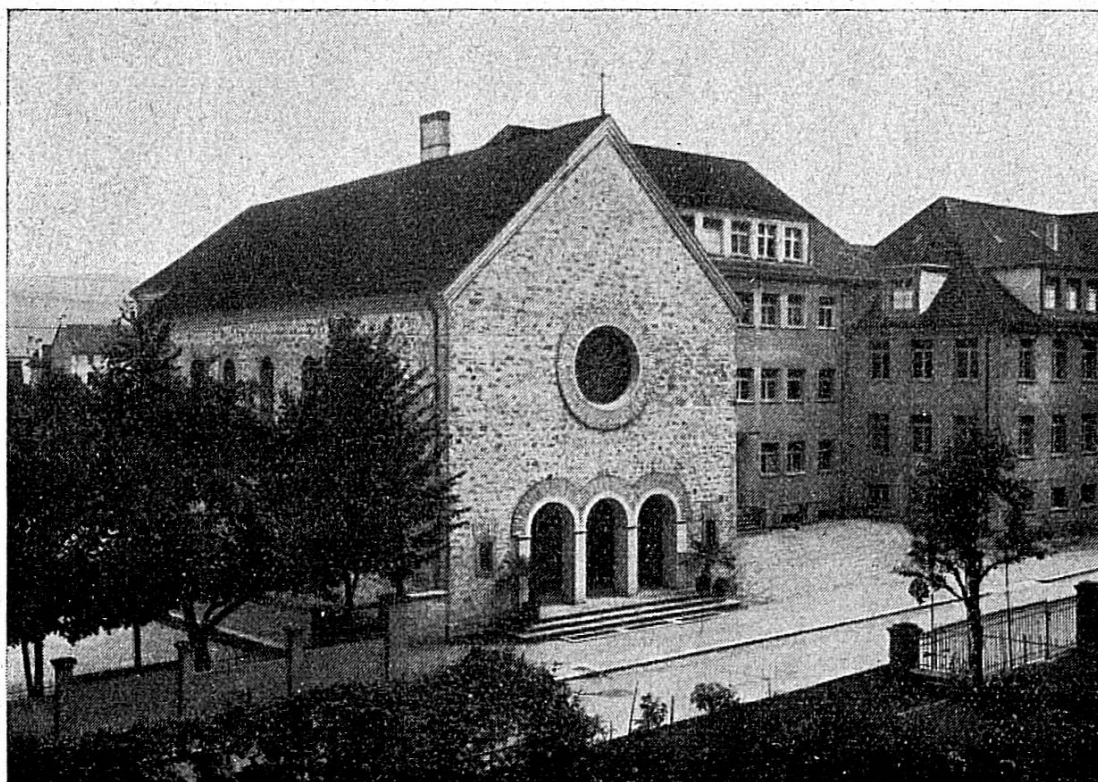
Le choix des scènes dans les cartouches, édifie, la qualité du travail émerveille. Aux trésors d'impressions belles qu'on emporte d'une visite à l'église de Tavannes, irrésistiblement ces belles images ajoutent le souhait d'en voir achever les travaux jusqu'au bout.

La Chapelle Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus au Collège Saint-Charles, à Porrentruy

Le 15 mai 1930, tandis que le clocher paroissial sonnait à toute volée, emplissant l'air de carillons de fête, un grand public se pressait à la cérémonie de la bénédiction de la première pierre, placée dans les fondations, à l'angle droit de l'abside, du côté de l'Evangile. C'est en effet une pierre angulaire; elle représente le Christ, dont l'Ecriture dit : *Factus est in caput anguli* (Matth. XXI, 22). S. G. Mgr. J. Ambühl, de sainte mémoire, procède aux actes rituels, assisté de Mgr. Mariétan, évêque de Bèthléem, Abbé de Saint-Maurice.

C'est encore le vénéré chef du diocèse qui, le 2 juin 1931, consacra cette chapelle, construite en l'honneur de sainte Thérèse de l'Enfant Jésus. Nous en devons les ressources à la grande générosité du peuple jurassien et à l'inlassable dévouement de M. l'abbé Froidevaux, constructeur de sanctuaire.

Extérieur. — Le style du nouveau sanctuaire a été tour à tour loué et critiqué. L'œuvre s'impose, quoiqu'il en soit, à plus d'un titre et mérite d'être impartialement étudiée. La caractéristique la plus frappante est la sobriété des lignes et des volumes. Il constitue, dans sa simplicité robuste et sa gravité recueillie, une



Chapelle Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus et Collège Saint-Charles - Extérieur

des réalisations intéressantes de M. Alban Gerster, un architecte qui sait unir à la tradition la plus respectable une note moderne de bon goût. N'est-ce pas d'ailleurs le juste rapport des masses qui fait la belle architecture, plutôt que ces éléments extérieurs ou superflus, qu'on devine rajoutés par fioriture ?

L'appareil extérieur en petits moellons bruts, recouvert de mortier, donne à la chapelle qui fait corps avec le collège, un aspect sévère, mais sans tristesse. L'élégant portique aux teintes

rouges, d'une tonalité douce au regard, équilibre harmonieusement les couleurs et les tons. L'édifice, élevé sur le plan basilical, revêt dans son ensemble et ses parties la forme oblongue.

Intérieur. — Le plan carré de la nef, avec un plafond constitué de grosses poutres maîtresses sur consoles, fait penser aux premières églises romanes. La décoration de la charpente souligne ce caractère et renforce une plastique architecturale que la foi catholique anima pendant des siècles de la plus pure spiritualité.

Remarquons que le plafond de poutraison se prête aussi bien que la voûte à tous les besoins des offices et qu'il s'en trouve des exemples plus fréquents ici ou là, mais en somme à toutes les époques et dans tous les styles. On voit celui de la chapelle Sainte-Thérèse bâti avec une grande simplicité, comme il convient aux édifices modestes.

L'élévation du *chœur*, quelque peu exagérée, semble-t-il, est conforme en soi à la tradition, comme à la liturgie. Elle permet aux fidèles de bien voir l'autel et de suivre facilement les cérémonies.

Les autels latéraux, faits de marbre blanc et rouge, affirment une silhouette rectiligne, impérieuse et sans beaucoup de grâce. L'architecture en est, du moins, sobre comme le veut le goût moderne, qui, sur ce point s'accorde avec l'antique liturgie. Ils sont dédiés à Saint Charles et à la Sainte Famille. L'un d'eux contient les reliques de saint Pacifique, don de S. S. Innocent XI au collège des Jésuites. L'usage de célébrer la Messe sur les tombeaux des Martyrs se répandit après la paix de l'Eglise et la liturgie le consacra, en imposant toutefois la présence d'un corps saint dans l'autel. Cette exigence reste jusqu'à nos jours une règle invariable; on y satisfait en pratique le plus souvent par l'insertion de quelques reliques dans la table de l'autel.

Mentionnons encore un ambon, d'un style remarquablement sobre. Dans les églises de dimensions moyennes, le meilleur emplacement pour l'ambon est du côté de l'Evangile, à côté du chœur. L'orateur a devant lui tout son auditoire, de sorte qu'il peut se faire entendre sans le secours de l'abat-voix, accessoire qui embellit rarement l'aspect du sanctuaire.

Ici, les confessionnaux s'effacent discrètement, pour faire corps avec l'édifice. Les grilles en fer forgé et la table de communion furent exécutées par la maison Jollat. La table, ornée de motifs eucharistiques originaux, forme un ensemble qui se compose bien avec l'architecture environnante; comme aussi les vi-

traux, qui créent l'atmosphère de l'église, accordant d'autre part leurs couleurs avec la pierre.

Il est logique qu'au cours des temps, le style du vitrail ait dû suivre dans son évolution le style des églises. Alors que les époques romane et gothique préféraient les compositions somptueuses et les tonalités chaudes, il arrive au contraire aux conceptions modernes de s'harmoniser avec des inventions plus sobres et des tonalités plus unies. A la Chapelle de Sainte-Thérèse, des verrières brillantes sans figures, projettent à l'intérieur, au travers de simples verres colorés, ornés de dessins géométriques à six tons, une lumière très vivement irisée. Les jeux de rayons ainsi obtenus se déploient intensément, en une gamme variée, mais un peu brutale. Nous trouvons cet ensemble difficile à analyser. Il produit, pour tout dire, une lumière sévère et, sinon désagréable, capable, tout au moins de surprendre les yeux habitués à l'harmonie.

Du seuil du chœur, retournons-nous vers l'entrée: notre vue s'élève de la porte principale, haute, simple et majestueuse, vers la tribune des orgues, installée au-dessus d'une arcade gracieuse, surbaissée et couronnée d'une balustrade. Le buffet, loin d'obstruer la rosace, la met en valeur.

Quant aux orgues mêmes, qui sont un don de feu l'abbé Maillard rév. curé de Damvant, elles ont été revues par M. Schæfer, de Bâle, qui s'est acquitté de sa tâche avec conscience et succès.

Touché par la main qui l'anime, l'instrument répand des accents joyeux et graves, symbole de l'union harmonieuse, en effet, qui doit régner au sein du collège. Puisse-t-il rappeler souvent au cœur des fidèles, cette pensée du poète :

L'orgue, le seul concert, le seul gémissement
Qui mêle aux cieux la terre,
La seule voix qui puisse, avec les flots dormants
Et les forêts bénies,
Murmurer ici-bas quelque commencement
Des choses infinies...

Quant aux nouvelles peintures de la chapelle Sainte-Thérèse, auxquelles M. Marigliani, de l'Académie de Bergame, vient de consacrer son talent, son expérience et son cœur d'apôtre, elles témoignent d'un choix heureux, d'une inspiration noble et pure.

Si l'on veut bien mesurer les nécessités techniques dont peintres et décorateurs d'églises sont obligés de tenir compte, on reconnaîtra que leur art, pour être complet, doit rester soumis à

l'architecture et la servir. Observant que la chapelle Sainte-Thérèse fut conçue dans un style basilical modernisé, nous regretterons en toute franchise que les peintures qui les décorent, plus proches du style classique, ne répondent pas exactement au cadre où elles sont situées. Puisée aux sources d'un style différent, mais reconnu, ces compositions, je m'empresse de le dire, n'en expriment pas moins le sentiment chrétien dans toute son élévation, sa grandeur, ses plus ardentes aspirations. Elles émeuvent l'âme, l'incitent à prier et, partant, méritent en elles-mêmes notre admiration.

Arrêtons-nous d'abord à la magnifique *Apothéose de sainte Thérèse de l'Enfant Jésus*, qui décore l'abside de la chapelle, l'anime, l'illumine de son mouvement noble, vivant, majestueux, de sa fervente et aérienne poésie. Bien qu'un peintre ne traduise pas sa pensée par le moyen de la couleur essentiellement, mais aussi par le moyen de la forme et des lignes, il faut reconnaître que les ressources du coloris donnent ici un charme particulier aux personnages et contribuent grandement à l'effet puissant de l'ensemble.

Pour cette toile, précisément parce qu'elle a pour elle ordonnance majestueuse et belle ampleur, nous aurions préféré une peinture « all'affresco ». C'est la technique la plus digne, la plus noble, la plus haute, de l'art proprement pictural. La manière du peintre atteste du moins une largeur aisée, une connaissance approfondie du métier et un sens averti de la décoration murale. L'intérêt de cette œuvre d'inspiration très pure, où l'artiste parvient à faire oublier son art et ses moyens, pour saisir et émouvoir notre âme, consiste surtout dans le choix et le relief des figures, dans la vérité des détails, dans la distinction, la noblesse et le rythme qu'il donne à ses personnages.

Voyez l'attitude de sainte Thérèse, ravie par l'intuition des choses célestes. Dans la limpidité de son regard, brille un reflet du spectacle sublime qu'elle contemple, tel qu'il nous fait participer à son extase. Quant aux religieuses et aux missionnaires en prière et en admiration devant leur glorieuse Patronne, leurs statues respirent, drapées avec dignité, des impressions de piété et de paix qui confèrent une austère gravité à l'ouvrage.

Au tableau de la *Sainte Famille*, nous ne voyons rien de convenu, malgré l'ancienneté du thème. Nous y trouvons plutôt un souffle ému, une poésie silencieuse, discrète et profonde, une orientale fraîcheur, une ardeur paisible et rayonnante, faits pour saisir avec une sorte d'impérieuse douceur. La figure de saint Joseph, sobre mais puissante, la Vierge, délicate, mais tendre, au visage un peu enfantin, frêle comme une fleur printanière ; l'En-

fant-Dieu, qui semble, avec candeur, quitter un instant l'intimité familiale pour découvrir au monde les signes de la Rédemption — n'est-il pas venu sur la terre pour le salut des hommes — tout cela nous enveloppe d'un charme pénétrant et divin.

Peindre un saint, c'est avoir saintement prié ! Voilà ce que nous redit, tout à côté le tableau de *saint Charles Borromée*, ses nuances moelleuses, la fraîcheur de son coloris, le contraste éloquent de ses ombres avec ses lumières, fondues comme elles sont dans la clarté douce qui rayonne de la sainte Hostie. Auprès,



Chapelle Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus - Intérieur

la figure de *saint Louis de Gonzague* nous apparaît comme l'incarnation même de la piété sincère. Ici encore, l'artiste atteste grande élévation du sentiment chrétien, sens délicat de la couleur, accord savoureux des tons chauds avec les tons harmonieux.

Ces peintures, nous les comparerons à trois hymnes pieuses, à trois symphonies sincèrement inspirées de piété populaire. L'auteur n'y a point oublié l'intention maîtresse de son art, qui paraît être, si je le comprends bien, de développer jusque dans l'âme du plus simple fidèle la piété et la foi.

La pureté idéale et mesurée de son goût fait plus, croyons-nous, que d'inviter à la prière : elle lui donne des ailes. Grand chrétien, M. Marigliani, j'en suis sûr, ne peut souhaiter meilleur éloge de son effort. L'art ne se sépare pas pour lui de l'apostolat ; toute sa vie s'inspire des belles paroles d'Hippolyte Flandrin : « Mon Dieu, mon cœur a été ravi par la beauté des œuvres de Vos mains et je consacrerai ma vie à célébrer mon Maître ».

Disposé autour des murs, un chemin de croix original renouvelle avec vigueur et simplicité un sujet ancien et toujours sublime. Les quatorze panneaux, composés en carré de 70 cm., s'encastrent à hauteur d'homme dans la maçonnerie. L'originalité que nous leur prêtons réside en une recherche constante de la simplification décorative. L'artiste a manifestement réfléchi qu'il convenait de dégager en chacun les éléments essentiels, de découvrir une synthèse nouvelle de ce qui va, d'une part, à bien traduire le thème, de l'autre, à émouvoir spectateurs cultivés et simples fidèles. Bornant sa représentation du drame de la Passion aux personnages principaux, et donnant à chacun l'attitude, le geste exactement appropriés, il facilite la compréhension du sujet et concentre l'effet.

L'esprit des stations est celui de la fresque. Un fond uniforme, d'un bleu très soutenu, enlève les figures. L'harmonie du coloris s'établit dans une gamme discrète. L'ensemble atteste du goût, de la mesure, de la sincérité du sentiment. Une âme, semble-t-il y parle, souhaitant simplement d'être entendue d'autres âmes... Les meilleurs de nos artistes chrétiens n'ont pas recherché d'autres buts, ni de plus nobles, en aucun temps.

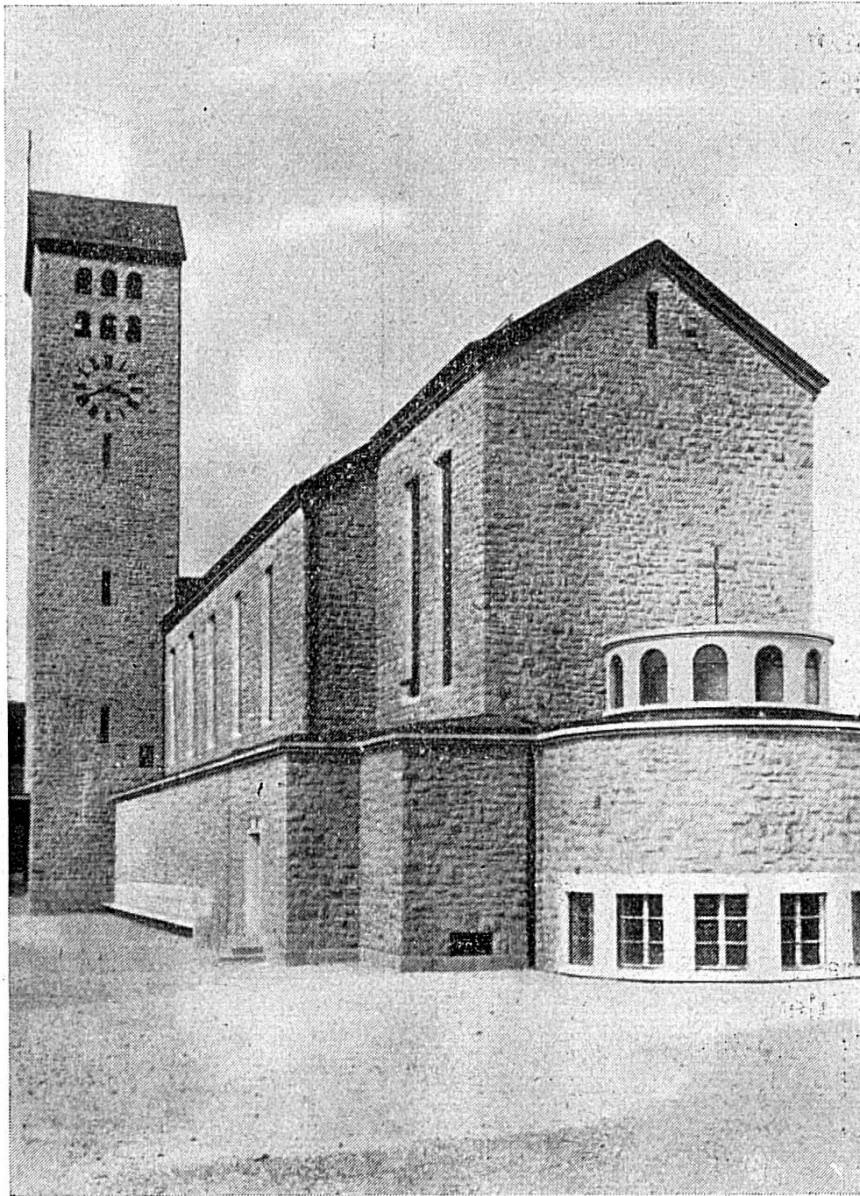
Il paraîtra opportun et louable, dans une ville encore rayonnante des beaux ouvrages du passé, que l'auteur ait suivi un plan traditionnel. Sa technique, son goût, sont modernes avec à-propos, puisqu'ils s'affirment, nous l'avons dit, par la simplicité des formes, la pureté des lignes et l'unité décorative de la composition.

L'Eglise de Fontenais

Les quelques pages que nous empruntons à l'étude détaillée de M. J. B. Bouvier, critique d'art¹⁾, nous dirons que l'excellent architecte Fernand Dumas et ses peintres, ses sculpteurs, ses mosaïstes, ses verriers, talents à la vérité reconnus, ont pleinement réussi à élever l'église de Fontenais d'un ensemble simple et artistique au premier rang des belles églises de la Suisse contemporaine.

¹⁾ Voir le *Pays* et le *Jura* du 1^{er} juin 1935.

Vue d'ensemble. — Très positivement, les yeux ouverts et le crayon à la main, j'ai vu sur sa terrasse élevée, près de la fontaine qui donne son nom au village, l'église neuve dressant compactes, composées, dans le ciel fugitif du printemps, sa nef, sa tour, en volume de beauté volontaire ; j'ai vu l'air coloré qui



Eglise de Fontenais - Extérieur

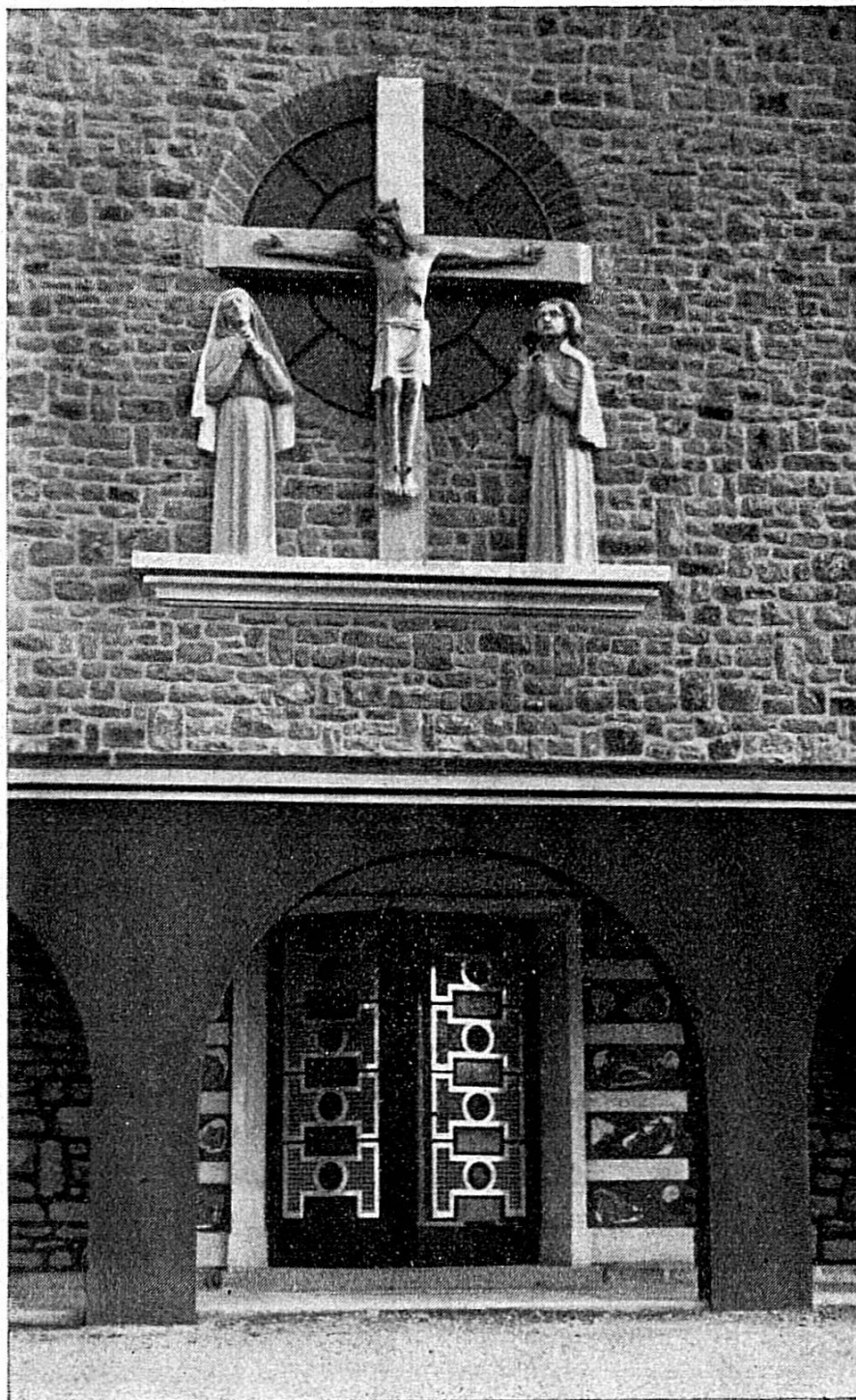
remplit son intérieur, comme fait en un sous-bois ensoleillé la lumière magicienne d'un beau jour ; j'ai vu la chaire, jaune et bleue, ferme rondeur, fermement enclose en des lignes faites pour elle seule, ornée de figures ; son maître-autel, son tabernacle, son retable grandiose.

Ce sont là des formes nettes, inventées pour ennoblir le lieu exact où elles sont posées. Elles correspondent et jouent harmonieusement entre elles. Elles résument avec vivacité le paysage de collines échelonnées, verdoyantes, boisées, qui les entoure et l'âme croyante de ce paysage, la persévérance, la conviction, la fidélité de la paroisse de Fontenais.

Oui, satisfaction intime, sécurité, plénitude, harmonie, c'est le sentiment qui se dégage du beau profil de ce clocher, de cette nef, construits par Fernand Dumas; de ces portes ouvragées qu'il dessina et qu'il fit orner de reliefs symboliques par Marcel Feuillat; de l'encadrement de céramique délicat imaginé par Emilio Beretta; de la couleur et de l'atmosphère de l'intérieur, du retable monumental et des vitraux, contribution magistrale d'Albert Gæng; du groupe statuaire de la rosace de la chaire élégante, des bénitiers et des autels de couleur, charmants chefs-d'œuvre de François Baud; du crucifix de Marcel Feuillat, de son grand tabernacle, pièce unique en Suisse; enfin du trophée de marqueterie placé à la galerie de l'orgue par Emilio Beretta, plus net dans son dessin ou plus délicat dans ses teintes, on ne saurait dire.

Extérieur. — Venant de Porrentruy, de loin déjà on aperçoit l'église haut perchée. Il faudrait n'avoir pas d'yeux pour ne point remarquer le dessin composé, comme d'un beau cristal, de ses volumes. Sur la nef sans ornement, le clocher élève à 25 m., bâti de moellons apparents, un profil d'élégance et de fermeté. Le style en est familier: on le voit coiffé d'un toit bref à deux pans, comme beaucoup d'églises de la contrée. Il tourne du côté des habitations qu'il protège une horloge de chiffres noirs sur la pierre, une croix de fer nimbée d'or, fleuronnée à l'extrémité des branches d'une corolle d'or qui accroche la lumière. Une saveur lui vient du joli tracé des fenêtres qui s'ajourent, de l'épaisseur de pierre qui les ourle en profondeur, du beau ton ambré, qualifié de bleu, de la pierre librement façonnée, cimentée, qui compose les façades. L'harmonie des proportions, l'art du détail, assurent d'emblée l'impression de certitude que j'ai dite. Une forme plastique s'affirme, qui est elle-même une plus grande, une plus haute, une plus spirituelle affirmation: la pensée humaine! Je ne sais quoi de ramassé dans cet édifice et d'élevé, de bien distribué selon l'utilité la mieux entendue et la situation dominante et l'aspect enfin de cette pierre au naturel — tout cela prête à l'église de Fontenais une ressemblance inattendue avec les forteresses du temps passé. Et pourquoi non? Vieille histoire, vieux pays! Antiques demeures qui ont succédé, après maints ravages, à d'autres plus antiques! En regard: océan de nuages, longues houles menaçantes des fièvres de l'époque! Sur les brumes du

temps présent, complaisantes aux faibles caractères, indulgentes peut-être à l'indiscipline, oui, l'église d'aujourd'hui s'affirme dans la lumière, rempart de l'éternité.



Eglise de Fontenais - Calvaire et porte

Façades, Calvaire, Porche. — Une surprise, après avoir monté le chemin sinueux qui conduit au porche principal, nous

attend près du seuil. Marie, les mains jointes sous la croix, dans une robe au naturel, lève au ciel un visage de grâce et de prière : le divin Crucifié, corps chétif, incline sous une lourde épine un front vaste et sillonné, une bouche grande ouverte, un regard de douleur extrême. Les têtes de Christ, de saint Jean sont fortes. On dut par économie agrandir et mouler en ciment une petite maquette. Louons François Baud de s'être émancipé des modèles, d'avoir donné à ses figures style et naturel de son invention. Il y a quelque chose de vivant, je veux dire d'actuel et de contemporain, dans la chevelure flottante, le geste et la physionomie de saint Jean ; il nous en devient présent¹⁾.

La nef. — Un flot de lumière colorée, plus chaud alentour du chœur, emplit l'intérieur. Albert Gæng opposa avec beaucoup de sûreté, dans chaque fenêtre, une surface en losanges divers inscrits les uns dans les autres, à une bordure d'autre teinte. Il est des fenêtres feuille-morte, d'autres jaunes, ou bleues, ou violettes. Au chœur, on voit une lumière différente d'automne ensoleillé. Toutes portent en tête la croix renversée et l'épée, symbole de Pierre et de Paul.

Les mêmes arches qu'au portique reposent, ouvertes et basses, par de légers jambages à même le sol, séparant la nef des bas-côtés. Sous leurs voûtes, un revêtement de céramique en tessons compose cinq bandes horizontales, modulées de rose et de bleu, pour répondre aux couleurs des autels, du retable et des vitraux. Des loges y sont ménagées pour un chemin de croix, dont j'ai vu la première station qui promet et que François Baud achève.

On voit au plafond, plus rectilignes et plus nets — ou plus divisés et plus diffus, à la Severini — le chrisme, les symboles des évangélistes, la tiare, les clefs attributs de l'Eglise, l'arche de l'alliance. Très adroitement, Albert Gæng, croyant composer une sorte d'ample tapisserie de tonalité pâle, sut varier néanmoins les nuances de ses fonds, du bleu de lin à l'outremer, du vert pistache au vert amande — et d'autre part, les bis, les bruns, les blancs des ornements.

Autels latéraux. Chœur. — Le fond de l'église s'offre à nos yeux maintenant, grandiose et splendide. Les trois autels de céramique bleu d'abord, d'un volume si juste qui se range de lui-même à l'ensemble, d'un si beau ton qui rayonne et vient en avant. La chaire, de même couleur, relief circulaire harmonieusement projeté, logé, dessiné. La table de communion, ses arches de couleur, la porte aux cerfs dorés qui l'ouvre sur le chœur. Et le retable enfin, naïvement exécuté si l'on veut en tessons découpés, comme les verres d'un vitrail, technique inventée pour l'occasion.

¹⁾ Cette belle œuvre a été exécutée par Henri Mariotti, de Porrentruy.

Sous la chaire, on remarquera, autre céramique, une statuette savoureuse de *saint Joseph* portant l'Enfant et, en face, une *Sainte-Vierge symétrique*, par François Baud.

On admire aussi, à la porte du chœur, les cerfs dorés, buvant, la figure tendre, le corps lourd, les jambes fines, au cours des petits flots qui les portent, forgés, sur le dessin de Fernand Dumas, par M. Brandt.

Quant à la chaire, avec l'architecture de l'église, avec le tabernacle de Marcel Feuillat et le retable d'Albert Gæng, je l'appelle chef-d'œuvre. J'admire à sa base la moulure tricolore, qui dessine au pied des quatre statuettes qu'ils portent, quatre créneaux parfaitement situés. Les évangélistes, pieds posés sur les



Eglise de Fontenais - Intérieur

figurines de leurs animaux-symboles — qu'elles ont de saveur ! — exacts, s'élèvent au-dessus, vêtus de jaune soufre. Si sobrement qu'ils soient traités, leurs visages simples n'en disent pas moins un tourment de souffrance et de révélation. Ils varient le geste des mains élevées : pour présenter le calice, pour bénir, ou pour prier, ou pour écrire.

Au maître-autel, l'antependium s'orne d'un bas-relief de *l'Agneau* dans un nimbe, par François Baud.

On retrouve en plusieurs de nos artistes d'aujourd'hui, je l'ai dit plus haut, cette maturité du génie décoratif, qui fait grand et simple avec rien. Satisfaction et certitude ! J'en veux pour té-

moins ce tabernacle rond, où le bronze fondu, patiné et ciselé, déroule en frise le grand épisode de la Sainte-Cène et de la communion de saint Pierre. Il est de Marcel Feuillat. On ne pouvait faire plus vaste, plus ample, ni, faisant grand, observer plus juste mesure. On ne pouvait cadencer mieux les reliefs plus courageux, ni, les cadencant, les abandonner aussi à plus lyrique émotion. Figures romaines et primitives, barbues, chevelues ; sourcils droits ; paupières clignées, sous le poids de l'émotion sainte ! Des arches, des colonnes, derrière, rythment le cortège ; des pans de table, portant l'écuelle, l'interrompent. Et saint Pierre chauve, les genoux fléchis, prosterné, touche des lèvres l'hostie naïvement posée, visible, sur les doigts du Fils de Dieu !

C'est au-dessus que s'élève au mur le retable, haut de huit mètres, d'Albert Gæng. Deux figures colossales : un saint Pierre agissant en face d'un saint Paul inspiré ; sur leurs têtes, un Christ en ascension, une colombe ; à leurs pieds, ici une image de Saint-Pierre de Rome, là une nef et une île. Voilà ce qui compose la grande allégorie de la consécration à Dieu. Saint Pierre, un genou en avant, la croix renversée dans une main, présentant de l'autre la clef symbolique, sur l'île arrosée de sang qui représente le solide terrain de la foi et le sacrifice des martyrs, marche triomphalement. Un manteau brun enveloppe avec ampleur sa robe plus rouge, un sinus de pourpre relie ses épaules ; ses grands yeux noirs regardent comme on affirme ; il a le front large, la barbe carrée. C'est bien le visage surnaturel d'un héros et d'un saint.

Non moins grand, plus incliné pourtant, en manteau vert, la main au pommeau de son épée, relevant un pied jusqu'à la poupe de la Nef qui le porte, tourne un visage maigre qui écoute et qui appelle, une barbe sinueuse, vers le Christ qui monte.

Ici donc, le Fondateur et le Père ; là, l'ardent voyageur, la flamme du Verbe, l'annonciateur intrépide de l'Évangile.

Un nimbe de blancheur descend, ondoyant comme une écharpe, de la colombe, en haut, jusqu'à l'église-mère, en bas, qu'il enveloppe. Et souplement enlevé dans les airs, au centre, en haut, un Christ animé tend à la main de Dieu, qui s'offre à l'angle, son bras qu'une tendresse déploie...

Comme le baptistère, on voit la sacristie, derrière le chœur, bâtie sur la forme approximative d'une rotonde. Elle a de grandes armoires, joliment peintes, genre bois naturel et un meuble à tiroir délicatement façonné. Le lave-mains porte un paysage imaginaire et lyrique du *Déluge*, modelé en bronze par Marcel Feuillat.

Faisant demi-tour, levons les yeux en sortant, vers la rose, qui répète imparfaitement, mais enfin qui répète l'auréole de gloire autour de la tête du Crucifié, sculpté par François Baud. Nous

serons ravis d'admirer pour finir le bois au naturel et le joli dessin de la balustrade de l'orgue. A son centre avancé, entre deux banderoles qui portent les mots : *Laudate dominum in sanctis ejus* et *Laudate eum in chordis et organo*, Emilio Beretta, tessinois, a figuré en marqueterie un trophée d'instruments de musique si délicatement, que l'ombre même des instruments y paraît, avec toute l'élégance artistique qui convient aux chants de l'adoration.

L'Eglise des Genevez

La première église dédiée à sainte Marie-Madeleine comme le mentionne *le liber marcarum* de 1441 de Lajoux, appelée populairement la Joux-Madeleine, était située entre Les Genevez et Bellelay, dans le bas du finage qui conserve encore le nom de « Fin de la Madeleine ». Il n'en reste que le mur du cimetière et une croix de bois.

L'église, qui n'a pas été sans gloire, étant devenue insuffisante, il fallut songer à l'agrandir ou à en bâtir une nouvelle. Après bien des pourparlers, cette deuxième solution prévalut et en automne 1934 on démolit ce sanctuaire qui, bâti en 1619 au point culminant de la région, avait été élevé, comme l'attestait une inscription placée au chœur « à la gloire de Dieu et à l'honneur de sainte Marie-Madeleine ». Les Genevez durent cette entreprise ancienne aux soins, à la surveillance active et, pour une grande part, au denier du Révérend Père et Seigneur David (Juillerat), alors abbé de Bellelay. Le suffragant Jean-Bernard d'Angeloch avait procédé à la consécration le 24 août 1620, sous l'évêque Guillaume Rinck de Baldenstein.

« On décide », lisons-nous dans une correspondance préparatoire à la dédicace récente, « de conserver la tour et de construire une nouvelle église de 470 places assises, tribune comprise. » L'effort était important; on appréciera l'œuvre de foi devant laquelle n'a pas reculé la robuste population des Genevez, qui s'est du reste en tout temps attachée, ne le savons-nous pas, à conserver et à défendre sa religion. L'ancienne tour, le voisinage du cimetière et surtout l'existence de quelques tombes récentes obligèrent l'architecte à situer l'église sur l'emplacement exact de la démolition et à placer la sacristie derrière le chœur, dans l'axe du bâtiment.

Mais quel serait le style de ce nouveau sanctuaire? Le curé et l'architecte tombèrent d'accord pour en faire un édifice d'inspiration moderne, pourtant fidèle à la tradition; un édifice où le

ciment n'interviendrait que pour les fondations, les chaînages et les dallages; une église pratique, dont la nef serait aussi vaste que possible et le chœur suffisamment élevé, pour que l'action du Sacrifice fût visible à toute l'assistance; une église de campagne, simple et digne, construite en matériaux du pays. On ne pouvait avoir, on n'a pas eu ici des intentions de grandeur, non seulement parce que les fonds manquaient, mais surtout parce qu'une entreprise démesurée n'aurait pas cadré avec ce village montagnard, aux constructions basses et rustiques. La simple architecture en est savoureuse, au point de rappeler néces-



Eglise des Genevez - Extérieur

sairement qu'il existe une sorte de style en relation directe avec l'esprit et la topographie d'une contrée.

L'aspect général de la petite église s'apparente donc à celui des maisons du village; sa grande toiture basse est faite pour résister aux neiges de l'hiver. Il faut admirer l'heureuse façon dont elle s'accorde avec le cadre qui l'entourne et dont elle couronne le pays ambiant. Elle se compose en une seule nef; les murs bâtis en pierres de carrière, crépis de gris, sont percés de hautes fenêtres étroites, encadrées de pierre de taille. Avec sa grande toiture d'ample surface, sans ornement, dressée comme

elle est sur des pâturages, *la nouvelle Joux Madeleine* présente aux yeux une architecture modeste fortement reliée à la nature environnante

La nef unique, sans décrochement ni fioriture, est la seule disposition qui convienne aux petites églises dont la largeur ne dépasse pas douze mètres. Il n'y a pas de place perdue ; la circulation est aisée ; la vue sur le chœur est entièrement libre ; l'acoustique meilleure et la dépense moindre. Protégée du froid par un auvent, l'entrée principale est restée comme auparavant dans l'axe du clocher. A l'intérieur, voici d'un côté les fonts baptismaux, de l'autre l'escalier de la tribune. Perspective heureusement ménagée, les trois autels sont visibles de toutes les places.

Le bois de sapin dont furent construits la nef entière et le plafond, donne son cachet à l'intérieur. Divisé en caissons où s'enlèvent en couleur les emblèmes mystiques et teinté de brun, le plafond dans l'ensemble, la voûte plutôt, a la forme d'une carène renversée. L'arche du chœur s'orne de motifs de stuc. L'harmonie des couleurs et des formes se compose en un tout dont le bon goût s'impose et dont la simplicité invite à la prière.

Les autels sont en pierre polie de Laufon et de Röschenz. Quoique l'Eglise admette toujours que la table du Sacrifice soit parée selon l'importance de son rôle, elle a de préférence insisté ces dernières années sur la sobriété relative, sur la dignité surtout, qui lui conviennent. On revient sur ce point aux saines traditions du XIII^e siècle. On ne transforme plus l'autel en une sorte d'étagère, encombrée de candélabres, de vases, de pots de fleurs, d'ornements en surcharge ; on n'imité plus gauchement de prétendus retables romans ou gothiques, avec arcatures, clochetons et pinacles démesurés, statues ou bas-reliefs multiples, comme le XIX^e siècle, ailleurs, l'a trop souvent fait. Et quant aux autels latéraux, les tableaux provenant de l'ancienne église de Bellelay et le tombeau de sainte Claire, nobles témoins du passé, y sont demeurés.

Entre eux, admirons la magnifique table de communion en bois, sculptée de motifs eucharistiques ; la chaire, à gauche, avec ses décorations florales et son Moïse, portant les tables de la loi, figure unique en son genre dans le Jura ; l'ampleur de la tribune, où les chantres ne manqueront point d'espace ; les stations du chemin de croix sculpté, dont les personnages en relief paraissent moins grands sous l'élévation de la voûte. Ailleurs, voici un Christ du XVII^e siècle, savoureusement barbu, pièce de nouveau précieuse, et puis une statue charmante de la Vierge, une statue naïve de saint Joseph, qui se ressemblent en ceci qu'elles présentent toutes deux l'Enfant à l'adoration des fidèles : *lumen æternum*

mundo effudit. On en remarquera le style composé à l'ancienne, ce modelé vif dont nous n'avons plus le secret, la grâce touchante enfin. Les fonts baptismaux, qui s'élèvent sur un pied carré, orné d'une étoile à huit branches, et portent, marque de la même origine, les armoiries de Bellelay avec la date de 1697, ne leur sont pas inférieurs.

Quant aux vitraux de la nef, dépourvus de personnages et bordés pour tout ornement, d'un liseré de couleur vive, agréables en eux-mêmes ils ont surtout pour effet de contraster les pénombres et le ton fourni de la charpenterie.

Ensemble de calme et nette ordonnance, où tout se tient; l'art et la technique se sont prêté mutuel appui. Architecte, peintre, verrier, inspirés d'un dessein unique, ont produit ensemble ce caractère de grandeur sans prétention et d'unité simple qui fait que la richesse véritable du berceau ou l'éclat des peintures séduisent moins le regard en eux-mêmes, que l'harmonie générale des lignes, le juste rapport de l'ensemble avec les détails, la répartition exacte des volumes, l'équilibre des pleins et des vides, le calme et la dignité, enfin, qui conviennent à l'exercice du culte, au recueillement et à la prière.

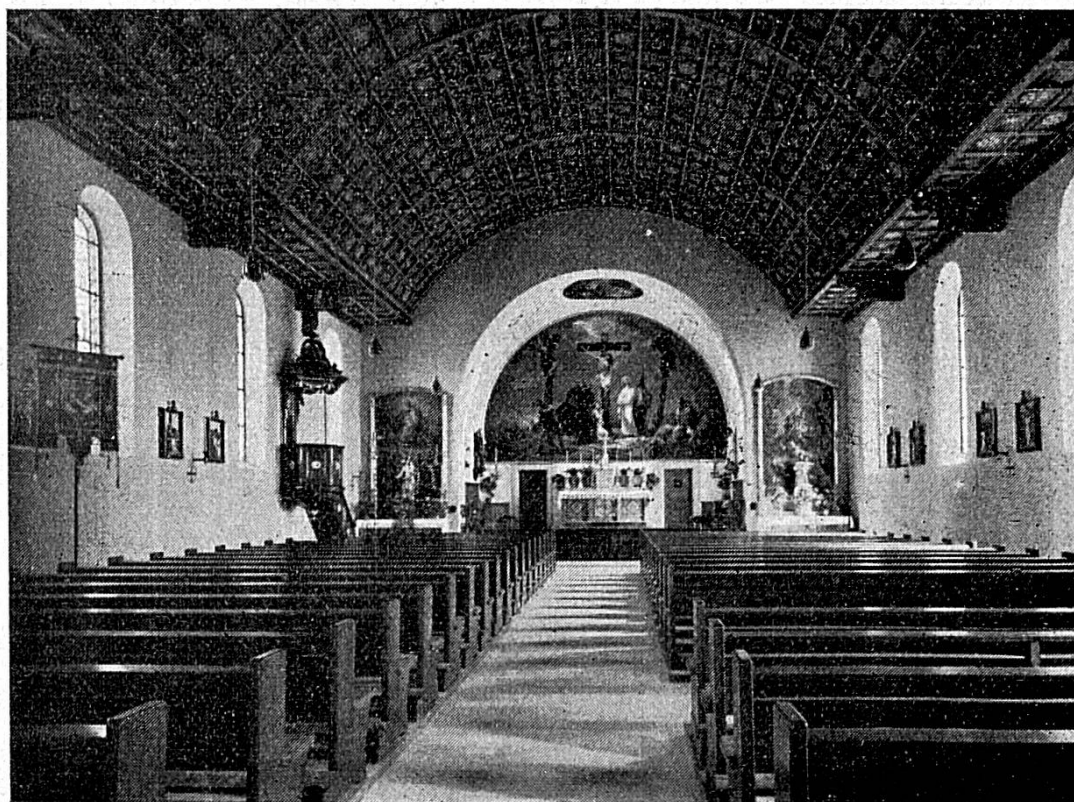
Ne sortons pas de l'église sans en avoir admiré les peintures. Doit-on regretter qu'elles ne soient pas aux autels latéraux du même auteur que le grand tableau du chœur? Nous ne le pensons pas, car il ne faut point pousser le souci de l'unité jusqu'au système. L'unité vraie demeure chose vivante. L'aspect mécanique est plus funeste à l'art que l'irrégularité même, laquelle, contenue dans certaines limites, évoque simplement les faiblesses et les contradictions de notre nature et, par là, imprime à l'œuvre d'art un caractère d'humanité.

Nous le regrettons d'autant moins qu'il importait de conserver deux tableaux précieux de l'ancienne église, provenant de la célèbre Abbaye de Bellelay. L'un d'eux représente le patronage de la confrérie de Saint-Joseph, érigé naguère dans l'église abbatiale: *Viro Mariæ, fidelibus patrocianti.* Il est signé de J. F. Chavanne, artiste honorable, dont le fils avait enseigné le dessin au Collège de Bellelay. L'autre, ouvrage de Xavier Hauviller, représente le châtelain et la châtelaine des Franches-Montagnes, baron et baronne de Valoreille, en costume de l'époque; on les voit dans l'acte de se mettre avec les paroissiens de leur district, sous la protection de sainte Claire, qui apparaît dans la gloire du ciel entourée d'angelots ravissants: *Sanctæ Calræ martyri romanæ cordis et corporis oculos illuminanti sic se, sic liberos populos in Monte vovebat.*

Et les reliques de la sainte reposent en effet sous l'autel. Ces deux peintures, d'une couleur affinée par le temps, légère et

chaleureuse, musicalement composées et suavement lumineuses, exhalent, de leur ample surface, qu'animent de grandes figures d'anges immatériels, une pieuse séduction.

L'œuvre d'art nouvelle de cette église est principalement la décoration composée par ce peintre que maint ouvrage a déjà fait connaître au Jura bernois, M. Marigliani de Bergamo. Elle propose un thème à la méditation, elle incite à la prière, tout en remplissant avec à-propos son rôle décoratif. Un *Calvaire* s'y voit, animé d'impressions de piété, de calme et de douceur ; les nuances s'y



Eglise des Genevez - Intérieur

fondent harmonieusement ; un dessin souple y prête aux figures une apparence d'idéal et de poésie.

Le Christ, couronné d'un nimbe, a de la noblesse ; c'est l'homme de douleur, mais dans sa majesté calme. C'est un Christ martyr, qui a souffert sans doute sous l'enveloppe humaine, mais qui reste un Dieu.

La Vierge, dans une attitude point trop théâtrale, évoque pathétiquement la douleur et la piété, tendre allusion au *sursum corda*, qui est une des invitations permanentes de l'Eglise à nos âmes. On voudrait plus d'émotion au personnage de Marie-Made-

leine, d'autant plus que les figures secondaires, charmantes en coloris, vivantes par le dessin, décoratives sans doute, concourent en somme heureusement à rendre émouvant le drame sacré du Calvaire. Les plans de la composition s'équilibrent ; en bas, le modelé du sol ajoute à la grandeur de la scène.

Ainsi, les éléments essentiels dans l'œuvre de l'artiste, les personnages même de moindre importance, confirment cet accent de conviction sincère, de quiétude, dont la grâce esquive en déployant l'écueil du « joli ». Approuvons cet ouvrage d'être lisible, d'un goût tendre et ferme à la fois ; d'offrir aux yeux les traits d'une composition équilibrée et fidèle aux bonnes règles.

S'il fallait résumer l'idée maîtresse en un mot, on y parviendrait, nous le croyons, en inscrivant simplement au bas de l'image la parole émouvante et célèbre : « L'amour est plus fort que la mort ».

Il ne nous reste en terminant qu'à exprimer le vœu que M. Marigliani puisse mettre encore sa palette au service de Dieu et faire honneur à cet amour de la religion qu'il aime à méditer. Il nous a semblé qu'il est averti des principes du goût classique, qu'il a conservé quelque chose de l'habileté des dessinateurs d'antan et qu'il se montre attentif à mettre dans ses ouvrages le style, l'expression, la vérité et l'âme.



Bibliographie

Pie XI. Discours prononcé le 21 octobre 1932 lors de l'inauguration de la nouvelle Pinacothèque vaticane.

Benoît XV. *Codex Juris Canonici.* can. 1164 et 1399 (juin 1918).

Commission pontificale pour l'Art sacré. *Disposizioni pontificie in materia d'arte sacra.*

Conte dalla Torre. Articles publiés en 1932 dans l'« Osservatore romano ».

M. Brillant. L'Art chrétien en France au XX^e siècle, Bloud et Gay, Paris, et plusieurs articles du même auteur.

R. Schneider. L'art français, XIX^e et XX^e siècles. H. Laurens, Paris, 1930.

V. Bourgeois. L'art chrétien moderne en Alsace. F.-X. Le Roux, Strasbourg, 1933.

A. de Baudot. L'architecture — Le passé; le présent. H. Laurens. Paris, 1916.

C. Maclair. L'architecture va-t-elle mourir? Imp. Ramlot, Paris, 1933.

Ars sacra. Annuaires de la *Societas Sancti Lucae*. I et F. Hess, Bâle.

P. Vago. L'architecture d'aujourd'hui. 5, rue Bartholdi, Boulogne, 1934.

Observateur de Genève. Organe de défense de la civilisation chrétienne. (Plusieurs articles.)

A. Munier. L'Eglise à notre époque (3 vol.) Desclée, Paris, 1926.

A. Broquelet. Nos cathédrales. Garnier frères, Paris, 1917.

J. B. Bouvier. La nouvelle église de Tavannes. Attinger, Neuchâtel, 1934.

Chan. Odin. Nos églises. Em. Vitte, Lyon, 1932.

J. Ruskin. Les Peintres modernes. H. Laurens, Paris, 1928.

L. Vautrey. Notices historiques sur les villes et les villages du Jura bernois. Léon Feune, Delémont, 1868.

A. Daucourt. Dictionnaire historique des paroisses de l'ancien Evêché de Bâle. Porrentruy, Imp. du Jura, 1903.
