

Zeitschrift:	Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber:	Société jurassienne d'émulation
Band:	92 (1989)
Artikel:	Les sculpteurs Breton de Boncourt : contribution à la connaissance de nos artistes locaux trop méconnus
Autor:	Bregnard, Germain
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-555225

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: 12.01.2026

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

Les sculpteurs Breton de Boncourt

Contribution à la connaissance de nos artistes locaux
trop méconnus

par Germain Bregnard

AVANT-PROPOS

Dans l'extraordinaire publication des «Arts dans le Jura bernois et à Bienne», tomes I et II, parus respectivement en 1937 et 1941, M. Gustave Amweg avait recensé et publié ce qu'il avait aussi découvert au sujet des travaux des frères Breton de Boncourt. Cela était déjà considérable. L'œuvre totale était elle-même majestueuse et le résultat d'un travail inouï de chercheur et d'archiviste.

C'est à cause de l'existence de ces publications que nous avions une certaine gêne à continuer nos recherches dans ce domaine, à les publier surtout, de crainte de nous faire traiter de plagiaire. Cependant, malgré l'action de notre ancien professeur, envers qui nous avons toujours un profond respect, il demeure néanmoins que les Breton de Boncourt restent des méconnus. Nous souhaitons les dégager encore une fois et si possible mieux de la poussière de l'oubli. Ainsi, tout en nous référant aux publications indiquées ci-dessus, nous nous permettons de compléter ce qui avait été heureusement commencé par G. Amweg.

Par la tradition maintenue dans des familles, et transmise surtout par M. Louis Jurot de Boncourt, lui-même habile sculpteur, nous avons été intéressé, puis captivé par l'art des Breton, magnifiquement exposé d'abord à Boncourt, puis ailleurs. Au début, c'est mon ami Marcel Saner qui fixait sur la pellicule les principaux documents, le procédé de la photocopie n'étant pas encore répandu. Nous les remercions tous les deux de leurs encouragements et de leur aide.

MANIÈRE DE PROCÉDER OU PLAN DE TRAVAIL

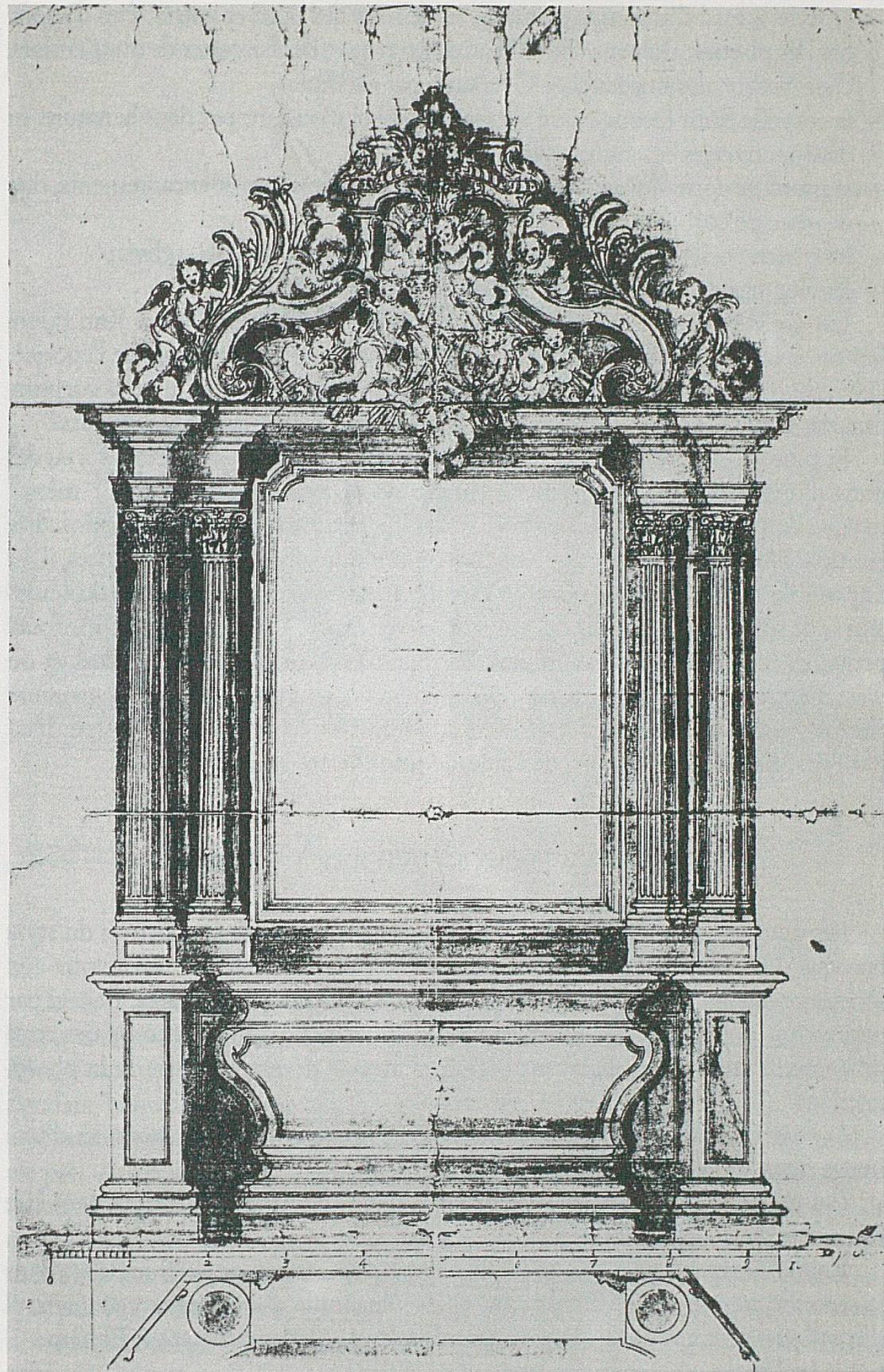
Le travail que nous nous sommes proposés fut d'établir un état des œuvres des Breton, état aussi complet que possible, en tâchant de distinguer les ouvrages des différents auteurs. Noble idée, mais projet ambitieux dans lequel nous nous sommes lancé il y a déjà plusieurs années. Et puis, qui étaient en réalité ces Breton ? Les registres d'état civil ont aussi été épluchés avec la même persévérance qu'ont été fouillées les archives de Porrentruy et de Belfort. Nous avons même tenté l'expédition à Besançon.

Le moyen d'arriver au but principal a consisté en des recherches dans les archives, à vérifier ou à découvrir ensuite dans les églises des environs les objets eux-mêmes et vice versa. Mais les cas sont variés. En effet, des documents peuvent être à disposition, mais on ne retrouve pas les œuvres. Celles-ci auront été détruites par l'incendie ou par caducité. Ou supprimées au cours des années, le baroque n'étant plus en vogue ou ne répondant plus à la liturgie, selon certains. Nous avons entendu la déclaration d'un responsable dans une paroisse, avant une restauration importante : « Il faut éloigner ces boiseries qui gênent à l'application des directives du Concile Vatican II. » Eh oui ! Mais lesdites boiseries furent sauvées.

Au contraire, il est possible de découvrir des œuvres qui sont d'une telle exécution, d'une facture aussi caractéristique et d'un coup de ciseau tel que cela « sent » le Breton, mais que l'on n'arrive pas à confirmer, les documents correspondants n'existant plus ou restant introuvables. Dans les archives conservées des Breton, il y a aussi des dessins qui ont peut-être été des propositions, des offres, des devis, alors que les objets dont il est question n'ont pas été réalisés. Il existe aussi des ouvrages exécutés pour des privés, pour lesquels il n'est pas possible d'obtenir un document quelconque, une simple relation, devis ou facture quittancée.

C'est dans les églises que les travaux de recherche sont les plus intéressants. Car les pièces sculptées sont plus variées que dans les maisons privées où rampes d'escalier, portes et armoires sont les objets les plus courants. Dans les immeubles religieux donc, il est plus aisément de cerner, de deviner, d'approcher puis d'attribuer le travail des Breton, surtout de la première génération, particulièrement de Jean-Pierre Breton, en tenant compte de certaines spécialités, pas uniques à ces sculpteurs, mais qui permettent une opinion favorable, laquelle reste à vérifier. Voici quelques points de repère :

- la ligne brisée dite « Régence » est très utilisée dans les encadrements de tableaux, dans les arcs de masse, les corniches cintrées, les bordures de panneaux ;
- les chapiteaux de colonnes dits composites, soit le ionique surmontant agréablement le corinthien ;
- un certain genre de dessins des volutes, des rinceaux et des fleurs ;
- la fossette dans les joues des angelots (chez Verdan aussi) ;
- la longueur des mains, plus grande que nature ;



- le style spécial d'accompagnement, au-dessous des putti et autres têtes d'anges, par des plumes, alors que chez d'autres, on trouve des faisceaux de traits croisés, chez Verbre, des nuages chez Glorieux, par exemple;
- la coquille Saint-Jacques, avec un liseré, celui-ci n'existant pas dans la nature, ni dans les œuvres des autres sculpteurs;
- la moulure compliquée, dans la confection des panneaux et encadrements, dite de «bec de corbin»;
- les ornements spéciaux au bas des grandes colonnes: les épis stylisés;
- les élégantes ondulations, dirigées, de la chevelure des anges.

Les six derniers points sont presque uniquement particuliers à Jean-Pierre Breton, semble-t-il. Cela permet de le distinguer des autres sculpteurs de l'époque. Peut-être cela était-il établi ainsi, par convention orale dans le groupe, la corporation des sculpteurs ou la confrérie de Saint-Luc, qui regroupait les sculpteurs?

Et puis, au cours d'une si longue période d'un quart de millénaire, il y a eu des dons d'une paroisse à l'autre, par exemple de Morvillars à Fesches. Et même, lorsque l'on a tout en mains, il est parfois difficile de trouver une confirmation. Par exemple à Grandvillars, alors que les travaux ont duré de nombreuses années, il est impossible de découvrir le nom de l'artiste. Il est sans cesse question «du sculpteur», de son projet, du devis ou d'acomptes versés, etc. Ce n'est que par une toute petite ligne, dans le livre des comptes, que l'on découvre presque par hasard, et où il est mentionné «versé tant pour être allé chercher de la peinture supplémentaire chez le sculpteur à Boncourt», que l'on apprend avec certitude qu'il s'agissait bien d'un des Breton de Boncourt, de l'aîné, de Jean-Pierre.

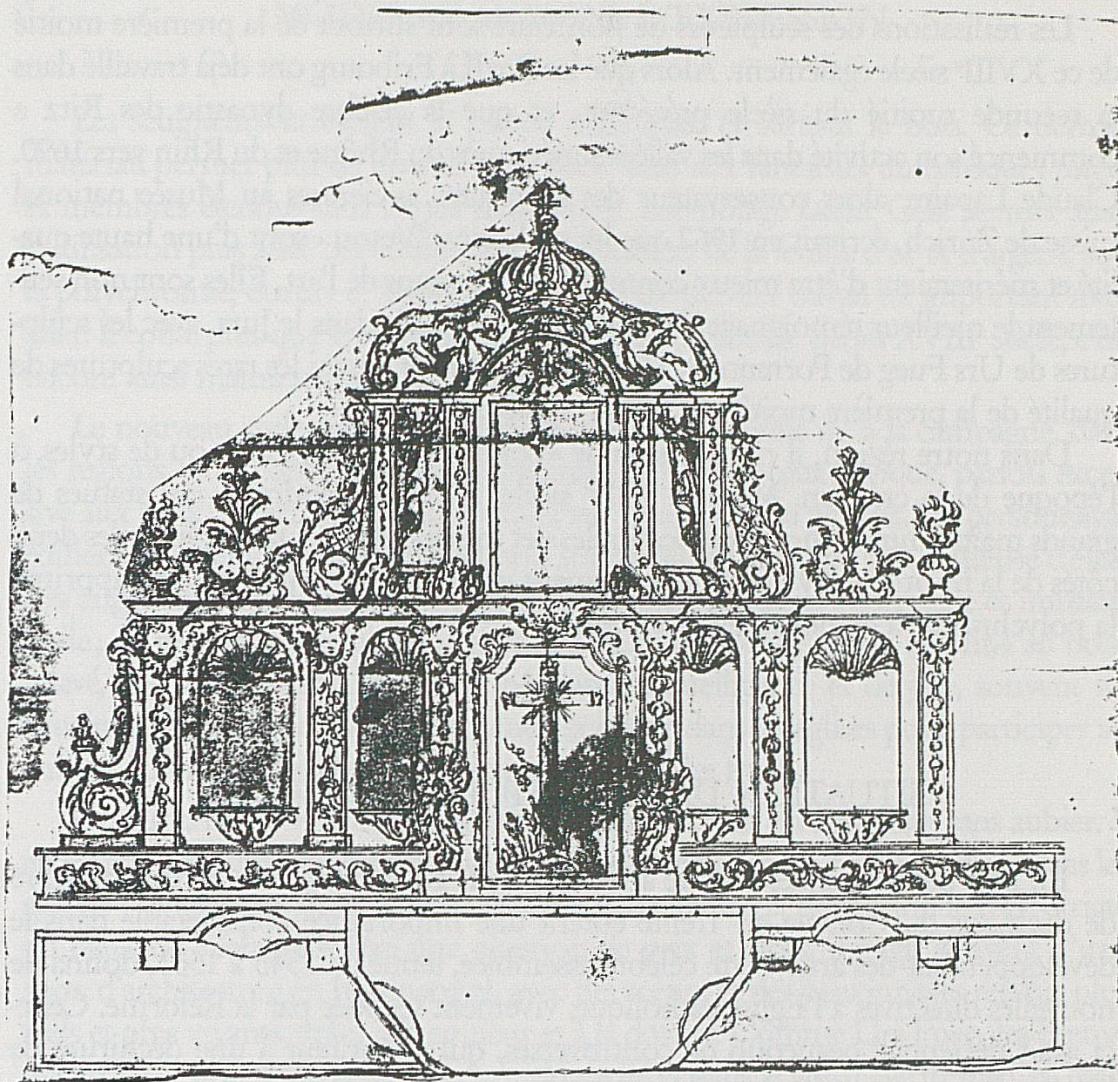
SITUATION DANS L'HISTOIRE DE L'ART

Les ouvrages des frères Breton s'inscrivent dans la grande production du style baroque. Ce dernier, enfant de la Renaissance, se manifeste par un retour aux formes naturelles, par des attitudes vivantes et actives des personnages. Et ceci par opposition aux réalisations des styles roman et gothique. On peut comparer cette différence à celle que nous avons constatée avec le développement de la photographie:

la pose: rigidité sans geste ni mouvement, nécessaire pour l'obtention d'une image nette, au début avec les premiers appareils;

l'instantané: où le sujet en mouvement, même à une grande vitesse, peut être fixé sur la photo de manière parfaite.

Rappelons que le baroque, ce prodigieux élan artistique, est parti de Rome dans le seconde moitié du XVI^e siècle, et allait s'épanouir durant deux cents ans. Il s'installa en Allemagne, en Espagne, en Flandres, en Autriche et en Bohème. Il suivit les Jésuites en Amérique latine et en Asie.



Mais la terrible et ruineuse guerre de Trente Ans interrompit son essor en Europe. Après la tourmente, la misère était grande sur presque tout le continent. Longtemps après la conclusion de la paix, des dizaines d'années s'écoulèrent pendant lesquelles les populations rescapées relevèrent d'abord leurs habitations, reconstruisirent granges et écuries, reconstituèrent leur précieux et indispensable cheptel. Après seulement, elles eurent la joie et les moyens de bâtir de beaux sanctuaires. Les glorieux chefs-d'œuvre de Souabe et de Bavière furent réalisés à partir de 1720 environ. En ce qui concerne la Suisse, le grand siècle du baroque fut aussi le XVIII^e. Les monuments les plus célèbres de notre pays, tant par l'architecture que par l'ornementation, sont les abbayes de Saint-Gall et d'Einsiedeln. Dans notre région, on peut citer l'église du collège de Porrentruy (l'aula du lycée actuel), celles de Delémont, Bellelay, Arlesheim, Mariastein.

Les réalisations des sculpteurs de Boncourt sont surtout de la première moitié de ce XVIII^e siècle également. Alors que les Reyff à Fribourg ont déjà travaillé dans la seconde moitié du siècle précédent, et que la célèbre dynastie des Ritz a commencé son activité dans les vallées supérieures du Rhône et du Rhin vers 1690. Claude Lapaire, alors conservateur des sculptures anciennes au Musée national suisse de Zurich, écrivait en 1962 que les sculptures Breton «sont d'une haute qualité et mériteraient d'être mieux connues des historiens de l'art. Elles sont non seulement le meilleur témoignage de l'art du XVIII^e siècle dans le Jura, avec les sculptures de Urs Fueg de Porrentruy, mais elles comptent parmi les rares sculptures de qualité de la première moitié du XVIII^e siècle en Suisse».

Dans notre région, il n'y a pas eu de «conflits» de générations ou de styles, à l'époque de la création. Mais au XIX^e siècle, à certains endroits, des statues de grands maîtres furent jugées «caricaturales» et mises à l'écart. Dans le Jura, des deux côtés de la frontière, il y eut un engouement pour le bois naturel et l'on supprima la polychromie à de nombreux ouvrages.

SITUATION DANS L'HISTOIRE DE L'ÉGLISE

En plus des influences d'ordre artistique de la Renaissance, un certain nombre de décisions du Concile de Trente eurent une importance considérable dans le développement des arts. Cette célèbre assemblée, tenue de 1545 à 1563, donna de nouvelles directives à l'Eglise catholique, vivement secouée par la Réforme. Celle-ci avait déclenché beaucoup de controverses, qui aboutirent à une déchirure de l'Eglise latine. Pour le domaine qui nous concerne, le Concile maintint par exemple l'affirmation du dogme de la présence réelle, et ordonna que le tabernacle soit placé dorénavant sur le maître-autel. Il traita aussi du culte à rendre aux saints. Il discuta également des images qui les représentent. Il ordonna à l'épiscopat et au clergé d'instruire le peuple avec un soin particulier sur l'intercession des saints, l'honneur à rendre aux reliques et l'usage légitime des images. Ainsi prescrivit-il de placer et de conserver dans les églises les représentations de Jésus, de la Vierge et des saints, de leur rendre honneur et vénération (vénération indirecte par l'intermédiaire des images). Les évêques devaient visiter les églises, vérifier si les statues et images étaient conformes, au besoin les faire remplacer ou en procurer s'il en manquait.

Ces décisions furent observées dans nos régions. Une telle doctrine inspira les artistes et contribua vigoureusement à la création d'œuvres d'art de tout genre: architecture, peinture, sculpture. Les artistes, encouragés par les théologiens et la ferveur du peuple, se firent les auxiliaires de l'Eglise. A une vague d'iconoclastes allait succéder une autre vague d'imagiers rénovateurs.

MOTIFS ET MOYENS D'EXPRESSION

Les sculpteurs utilisèrent la pierre, mais aussi et surtout le bois. Ce dernier matériau permet plus de libertés et se prête bien aux fantaisies du baroque : pièces et membres étendus sans risque de rupture, assemblage facile. Cela permet aussi l'utilisation plus aisée des couleurs et l'application de la feuille d'or et d'argent, soit la polychromie, dorure et argenture sur bois. Ce dernier travail est important mais cher. Il coûte plus que le travail seul de sculpture. C'était le cas au XVIII^e siècle, c'est encore ainsi maintenant.

Le nouveau style obtint un grand succès, tant en ville qu'à la campagne, dans les régions catholiques. La décoration mise en place à cette époque, parfois excessive aux yeux de certains, devait évoquer sur terre l'idée du paradis. Les personnages édifient les fidèles, par leur attitude soit souffrante de martyrs, soit heureuse d'élus. Les anges sont très nombreux. Ils évoquent une perfection supérieure et immatérielle ; ils portent les traits de la jeunesse, ils montrent de petits nez fins au bout relevé, des joues pleines, des yeux pétillants d'intelligence et de joie, souvent un sourire «à la Joconde». La nature aussi est entrée dans les églises pour participer au culte du créateur : les plantes, la vigne, les fleurs, les fruits.

La plupart des pièces sont en chêne, le plus souvent en duramen, sans aubier. Il en est aussi quelques-unes en tilleul (tillot) et en merisier. Le noyer est rare. Dans les grands ouvrages des Breton, tout n'est pas polychromé et doré selon la règle stricte du baroque. Cela peut être une question de prix et alors, il s'agit souvent d'une sorte d'architecture en bois naturel, avec des scènes et des personnages rendus plus réels et plus vivants, grâce à la couleur et à la dorure. Comme Urs Fueg, les Breton travaillèrent non seulement dans leur domicile et dans le voisinage immédiat, mais aussi dans des régions éloignées. Par leurs dons et la qualité de leurs œuvres, ils se sont détachés des autres artistes régionaux. Par la finesse dans le drapé des vêtements, par la délicatesse du geste des mains, par l'instantané combien expressif des visages, par l'élégance des colonnes et des arcs, par l'habile succession en étages caractéristiques de leurs grands retables, les sculptures de nos artistes locaux n'ont rien à envier aux réalisations des grands maîtres du XVIII^e siècle. L'harmonisation d'ensembles grandioses, l'équilibre des volumes nécessairement variés, la solidité d'une architecture dynamique, les effets de la perspective parfaitement étudiés (les statues réalisées en tenant compte de la position des spectateurs placés à un niveau inférieur à celui des statues ; les colonnes s'écartant de la base au sommet de la verticale pour donner l'illusion d'une grandeur supérieure à la réalité), le naturel exquis des rinceaux, les chutes de fleurs, les feuilles d'acanthe, bref, les sculpteurs boncourtois possédaient tous les secrets de leur art.

Tout cela fut réalisé avec un outillage qui nous semble aujourd'hui presque dérisoire : pas de moteur bien sûr, tout à la main : un tour actionné par un ouvrier ou

un apprenti, des ciseaux bien aiguisés, un bon maillet et des rabots dont la confection du fer de certains avait fort probablement donné bien du travail au maréchal. Et beaucoup de petites scies.

LA FAMILLE DES SCULPTEURS BRETON (OU BERTON, BURTON)

Pierre Breton + Mauritia Jolidon
-1703 1653-1733
mariés le 29.5.1672

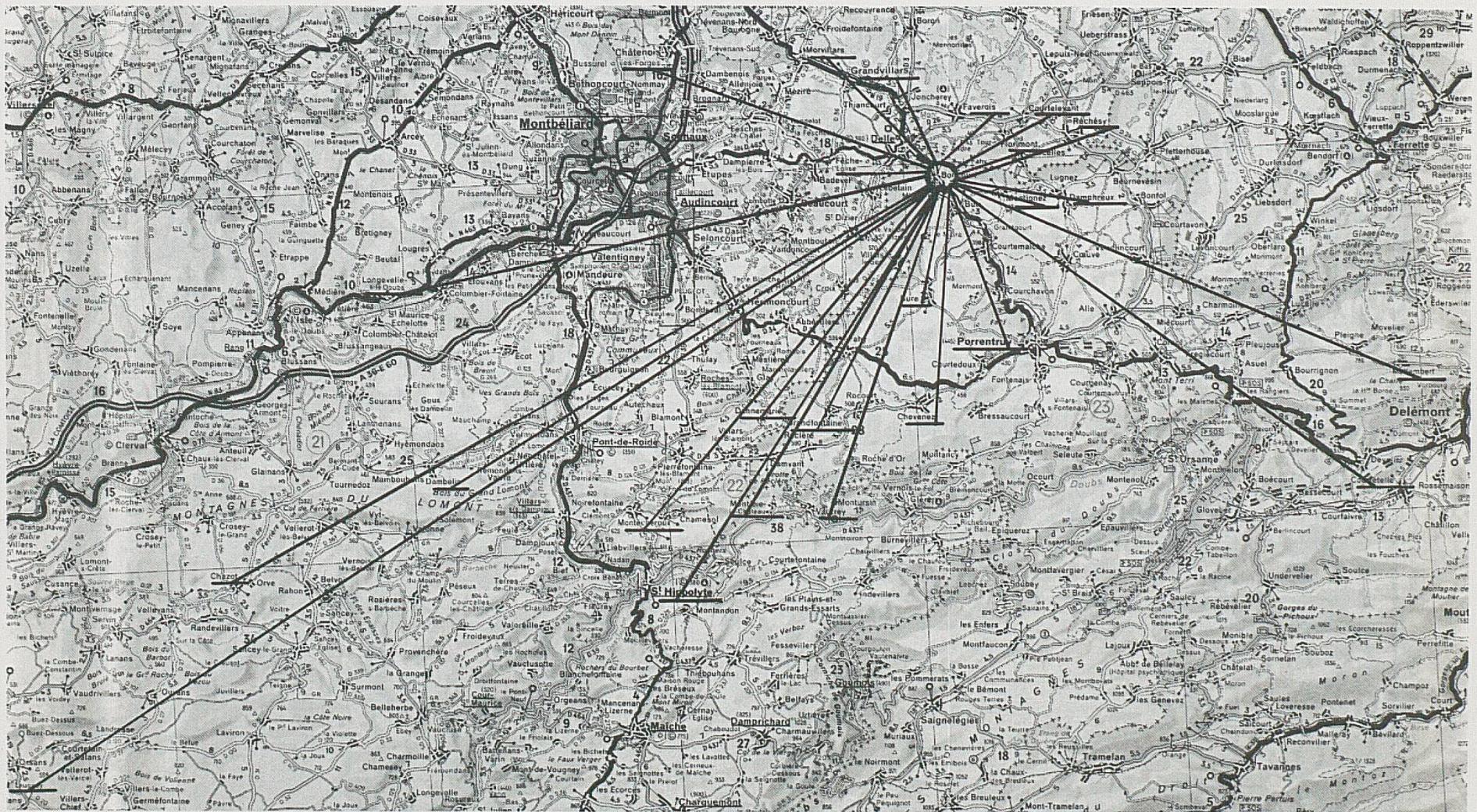
Jean-	Jean-	Henri-	Jean-	Jean-	Jacques	
Pierre	Pierre	Joseph	Joseph	Jacques	Michel	
1674	1676-1754	<u>1679-1739</u>	<u>1682-1757</u>	1685-1738	1690-1747	1 ^{re} génération
(mort-né)	épouse en 1706	mariés, avec				
	Marie Talon	descendance				
	1676-1746					

François-Joseph + 2 filles	2 ^e génération
1711-1761	
épouse en 1750	
Jeanne-Catherine Corbat	

François-Xavier	Généreuse + 6 autres enfants	3 ^e génération
1751-1814	1759-1850	entre Xavier et Généreuse

Le caractère gras indique le prénom usuel de ces hommes. Les trois frères Jean-Pierre, Jean-Jacques et Jacques-Michel étaient sculpteurs. Les inventaires dressés lors de leur décès mentionnent des outils et du matériel de la profession. Différents documents attestent de leur activité, comme des marchés conclus ou des quittances données. Jean-Joseph exerçait le métier de menuisier et eut beaucoup à collaborer avec ses frères. Henri-Joseph était agriculteur.

Le plus doué fut sans conteste l'aîné **Jean-Pierre**, car on le retrouve partout. C'était un « artiste sculpteur très habile », nous apprend son acte de décès rédigé par le curé Jobin en 1754. Il a travaillé beaucoup le bois, mais aussi la pierre (pierres tombales, pierres des fonts baptismaux, probablement la statue de saint Jean Népomucène de Porrentruy). Il dessinait, peignait et dorait. Ensuite vient **Jacques-Michel**, le plus jeune. Il contracta des marchés, emprunta de l'argent en



Aire d'activité des Bretons.

commun avec Jean-Pierre. Il décéda à Saint-Hippolyte (Doubs) à la suite d'un accident, ou frappé par le terrible «miserere» (appendicite), on ne sait pas. Il fut enseveli au cimetière de cette ville, mais le brave curé Jobin mentionna l'événement au registre des décès de Boncourt. **Jean-Jacques** a participé aux travaux, bien que l'on ne trouve pas sa signature dans les documents conservés de la famille. Mais son nom et sa qualité de maître sculpteur figurent dans les livres de comptes de Courtetelle, par exemple. Il habitait chez son frère Jean-Joseph, chez lequel on a retrouvé ses outils après son décès. Il était de santé déficiente, «faible de corps et d'esprit» précise sa mère dans son testament. En effet, pour cette raison, elle donna deux champs à Jean-Joseph de plus qu'aux autres, parce que ce dernier prenait soin de son frère délicat Jean-Jacques.

Ces trois frères Breton, fils de cultivateur, ont créé un atelier de sculpture très important, dont la renommée s'étendit loin à la ronde. Leur entreprise a constitué une sorte de liaison entre les centres allemands et français. Une longue liste de paroisses, proches et lointaines, ont bénéficié du goût et du génie de ces artistes trop méconnus, en France et en Suisse. Ils ont aussi beaucoup travaillé chez des privés, pour l'établissement de grands escaliers à noyau plein ou à double-noyau même, pour la fourniture d'armoires majestueuses, où menuisier et sculpteurs devaient unir leurs efforts et leur savoir.

La première génération était contemporaine d'Urs Fueg de Porrentruy, un grand artiste, des deux Monnot: Pierre-Etienne de Besançon et Hugues-Jean de Saint-Ursanne et Porrentruy, Verdan de Saint-Ursanne, Verbre de Delle. Jost-François Hermann était déjà très estimé à Delle en 1683. Est-ce lui le maître de Jean-Pierre Breton? Personne ne sait. Et à l'ouest du Doubs, il est difficile de distinguer le travail de Breton de celui de Julien Chambert, tant il y a de ressemblance. A la première génération succéda la deuxième en la personne **François-Joseph**, fils de Jean-Pierre. Ce fut également un bon sculpteur, dont certaines œuvres, comme la chaire de l'église des Jésuites de Porrentruy, annoncent un style qui évolue vers le rococo. Il n'a cependant pas su «produire» des visages d'anges vifs et joyeux comme le faisait si bien son père. Ce dernier reste un orfèvre en la matière. François-Joseph mourut malheureusement trop tôt, âgé à peine de cinquante ans. Il n'a pas pu donner toute sa mesure.

Son fils **François-Xavier** est le représentant de la troisième génération. Il est désigné comme maître sculpteur dans de nombreux documents d'ordre familial, mais nous n'avons pas de dessins ou de marchés relatifs à des œuvres d'art. Comme il n'avait que dix ans lors du décès de son père, il a dû apprendre le métier dans un autre atelier, probablement dans celui des Glorieux, à Delle. Il possédait tout l'outillage de ses père et grand-père. C'est sa sœur Généreuse, restée célibataire, qui devint très âgée et qui conserva tous les documents de la famille. Elle les déposa dans l'habitation de sa nièce, M^{me} Gürtler Joseph, où elle décéda. Ces papiers, pré-



ALMAM Domum LAURETANAM VIII
tavit Jacobus Michael
Proctor Medicus Bivalvina
& à me infra scripto Sanctissimi Domini No-
stri PAPÆ in eadem Alma Domo Pœnitentia-
riario, Confessione præmissa, absolutionem
sacramentalēm obtinuit. — — —
Dat. Laureti die 7 mo Mensis Januarii
 anni 1729 Pontificatus Sanctissimi D. N.
PAPÆ Innoc XI Anno 36o

Ioan. Gab. Belavallier

Societatis ESU,

Monsieur François Joseph Brezon de Boncourt
Sculpteur de Profession est chargé de faire la chaire
de l'Église du Collège des Pères Jésuites selon le
Contract fait et lelon R. de Heim, toute fois obligéant
à iij faire plus de feuillage, à ij fournir le bois, et à
fond doré ce que sera nécessaire le tout pour quatre
cents cinquante francs, ou deux cents et cinquante liures de
Bâle. Le Marché fait en présence de Mathieu
Valjet Sculpteur de Profession et de François Cefel tille
vant de Profession. Sur quoi je lais au maréchal François
liures de Bâle
à Porrentruy ce 3 Juin 1748

F. François Valjet
José Jésuite Prefet
de l'Église.

François Brezon
Marque de Bâle sur
bienfaisance
François Cefel

Marché conclu pour la réalisation de la chaire des Jésuites à Porrentruy.

cieux pour nous, furent découverts dans deux cartons cachés dans le galetas. M. Amweg aurait-il eu connaissance de ce dépôt? Toute cette documentation a été triée et classée par nos soins. C'est là que se trouvent les dessins de Jean-Pierre, le chef de cette dynastie particulière, le meilleur, soulignons-nous encore, de ces trois générations de sculpteurs.

JEAN-PIERRE BRETON (1676-1754)

Il fut le patron de l'atelier de Boncourt, lequel acquit une grande renommée. Il aurait réalisé des œuvres de grand volume déjà à l'âge de vingt-deux ans. Cela est possible : le retable du maître-autel d'Alle, qui n'existe plus, était daté de 1697. (Il y a des personnages doués ! Ainsi, Jean-François Reyff de Fribourg avait réalisé sa première madone à l'âge de quinze ans.) Jean-Pierre Breton avait exécuté des travaux importants pour l'église de Grandvillars, près de Delle, en 1709. Le curé de cette paroisse, enthousiasmé, lui accorda un prêt en 1712. Cela lui permit, dirions-nous aujourd'hui, de démarrer. Rappelons que le bois, surtout le chêne, coûte cher. Il faut s'annoncer longtemps à l'avance pour obtenir l'autorisation de couper un tel arbre. Il faut posséder une réserve considérable de bois pour que ce dernier ait le temps de sécher. Les «ingrédients et drogues», ainsi que la feuille d'or et d'argent sont d'un tel prix qu'il faut déjà être bien à l'aise et disposer de monnaie en quantité pour pouvoir se procurer ce qui est nécessaire à la réalisation d'une œuvre importante.

Malgré l'ampleur de la «production», tant pour des églises que pour des maisons particulières, il semble que Jean-Pierre se soit continuellement débattu dans des soucis d'ordre financier. Même à la suite du prêt initial de 1712, il a encore dû emprunter de grosses sommes. Mais il était heureux, plein d'enthousiasme, et sa foi était grande. Il priait beaucoup et il avait été reçu membre de la confrérie du Rosaire le 12 août 1693. Partout où il a travaillé, il a donné entière satisfaction, respectant scrupuleusement les conditions et les délais fixés par les contrats. Des chroniques de l'époque rapportent que lors de livraisons, lui et ses aides ont souvent été fêtés et récompensés par les autorités qui avaient commandé les ouvrages.

La tradition, selon la Notice de 1863 de l'abbé Henry de Boncourt rédigée dans le registre des décès, indique que «Jean-Pierre montra très vite d'excellentes dispositions pour le dessin et la sculpture. Il semble qu'il n'eut pas de maître, et qu'il acquit seul une supériorité digne du génie». Il est aussi rapporté qu'il se rendit à Rome, ainsi que son frère Jacques-Michel, pour y suivre les leçons des célébrités. Nous pensons qu'il est probable qu'ils remportèrent le premier prix lors de concours organisés dans l'Evêché de Besançon. De ce fait, ils auraient bénéficié d'une bourse pour suivre les cours donnés à la Maison de France en la ville de Rome, fondée par François I^{er} et toujours à disposition des artistes français. (Le fils de Pierre-François Pâris, architecte prisé à Porrentruy et à Delémont, utilisa aussi cette filière pour étudier à Rome). Et puis, n'y a-t-il vraiment pas eu au moins les conseils de l'artiste plus âgé Hermann de Delle ? Il y eut, au cours des siècles, tant de relations entre cette ville et notre village ! Nous pensons aussi à l'influence de l'architecte wurtembergeois Schickart (Schickhart von Herrenberg) à Montbéliard, et constructeur du château de ce lieu. Il est possible de songer aussi aux professeurs du collège de Porrentruy : on ne sait pas. Et puis, au point de vue religieux, il y a un tel

enseignement, tant de symbolisme dans les œuvres de Breton, qu'il a été rudement bien instruit. Nous sommes d'avis que là aussi, il y eut fort probablement l'intervention d'un spécialiste. (Nous pensons, par exemple, à des contemporains comme l'abbé Couturier, aumônier des milieux des artistes de Paris, qui savait corriger un Fernand Léger pour les cartons des vitraux de Courfaivre, en 1953.) Jean-Pierre était surtout un portraitiste doué, possédant la maîtrise dans la représentation de la partie la plus difficile d'une statue : le visage. On prétend même qu'il a fourni des têtes et des mains à d'autres sculpteurs, tant il savait donner de l'expression à «ses» visages et aux gestes. Cette manière de pratiquer a été aussi en honneur dans d'autres ateliers, pour tirer le plus d'avantages possibles des aptitudes de tous les acteurs.

Le contrat passé avec Chasot du 11 juin 1726 est précis à ce sujet. Il traite en détail de la commande de la chaire. Ensuite : (sic) « Led. Sr Breton sera de plus tenu de faire quatre figures d'environ deux pieds et demis d'auteur représentant Saint Prothade et S. Germain archevêques de Besançon, S. Guérin et S. Gras évêques, quatre têtes de chérubin avec quatre chutes de fleurs. » Ces derniers éléments se trouvent toujours sur les retables des deux autels latéraux, construits par un autre sculpteur.

Pour de petits sanctuaires, l'ornementation en bois entoure un tableau représentant le saint patron de la chapelle. Pour les plus grands ensembles, il semble que Jean-Pierre ait voulu créer une sorte de catéchèse, lorsque l'on examine les thèmes du maître-autel, particulier à chaque église. Par exemple, à Vaufréy : les Fiançailles de Marie et de Joseph; à Dambelin : la Présentation au temple; à Faverois : Jésus enseignant; à Bure : l'Assomption; à Montjoie-le-Château : saint Georges ou saint Michel terrassant le dragon, le mal; etc. Nous n'avons pas tout, il y a encore d'autres suppositions à vérifier, d'autres découvertes à faire. Malheureusement, des œuvres ont été détruites. En effet, à la fin du XIX^e siècle et au XX^e siècle, le baroque n'a plus été à la mode. Rien qu'au cours des 30-40 dernières années, dans le Jura, des ouvrages importants ont été supprimés. Dans une paroisse, on a même violemment abattu de ces sculptures à l'aide de crochets, on en a constitué des tas de bois qui furent offerts à trois et cinq francs comme bois à brûler. Dans la région voisine française, tout ce qui est baroque, et bien sûr Breton, est protégé. Ah! des goûts et des couleurs!... Vérité en deçà, erreur au-delà...

Des tableaux peints sur toile des retables et triptyques, on ne sait pas ce que Jean-Pierre a réalisé. Dans bien des cas, il a collaboré avec les célèbres Tavanne de Delémont, avec le père Jean-François ou le fils Jean-Ignace, comme à Courtételle ou à Morvillars, en France. Jean-Pierre Breton n'a pas signé ses œuvres. Il nous a été dit qu'une œuvre d'art, destinée au culte, ne devait pas porter la signature de son auteur. Pourtant, une œuvre semblable, commandée par un privé, même par un prélat, pouvait être signée. A Bure, au dos du retable, il est indiqué à gros coups de pinceaux « Breton me fecit ». Cette mention a certainement été faite longtemps

Deo reddidit die septima. apudis anno millesimo septingentesimo quinto
magisimo quarto et sepultus est in coemeterio de Boncourt. R. i. b. Jobin.
viii. die 19. apudis anno 1754.

Boncourt p. de canus de apuya.

Jeanne Petrus Breton artis sculptoris. Benitissimus
qui et templi hujus Bonciuriensis ornamenti. Constitutus cum
grandere. incepisset subito extintus est die decima. Octava
augusti. anno millesimo septingentesimo quinagesimo quartu
relatis sua. septuagesimo octavo. ac sepultus est in
coemeterio de Boncourt. requiescat in pace. Jobin.

Jeanne Baptiste. filius Etienne Stephani Monnier etatis
anno primo animam Deo reddidit et sepultus est in coemeterio
ecclesiae Bonciuriensis die quarta. novembri. anno millesimo
septingentesimo quinagesimo quarto. ita testor. Jobin.
Petrus Alexander filius Jeanne Berton otario diaconi

Acte de décès. Jean-Pierre Breton, artiste sculpteur très doué, qui a construit l'ornementation de l'église de Boncourt, est mort subitement en prenant un repas le 18.8.1754 à l'âge de 78 ans, a été enseveli dans le cimetière de Boncourt. RIP Jobin curé (traduction).

après les travaux de montage. Nous trouvons aussi une inscription taillée dans la pierre, dans la dentelle du surplis au dos de la statue de saint Jean Népomucène, sur les Ponts, à Porrentruy. Il semble bien que cette statue avait été commandée par un privé, avait été érigée sur un terrain privé, à l'époque de son établissement.

Les comptes de fabrique de Faverois, aux Archives départementales de Belfort, liasse 2 G 24, nous renseignent en quelques lignes sur les genres de travaux et le savoir-faire de Jean Pierre Breton :

« 1721: payé au Sieur Berton de Boncourt sculpteur cinq cent douze livres cinq sols
pour avoir fait la boiserie autour du dit chœur, les bancs, ballustres, retable,
chère, les écritœux des deux autels et avoir coupé la pierre des fonds
= 512.5.—

...plus délivré au dit Breton sculpteur vingt quatre quartes de bled aussi pour la besogne portée au précédent article.

1745 : payé mille cent quatre vingt livres au Sieur Breton sculpteur de Boncourt pour dorures et autres couleurs employées à l'église et cent vingt livres pour avoir raccommode le plafond, la chaire et blanchi les murailles, joint à cette somme cinq quartes de blé. »

Nous constatons que l'entreprise boncourtoise s'occupait presque de tout... Mais il est précisé aussi que la dorure et les couleurs n'étaient apposées que plusieurs années après le travail de sculpture. Etait-ce une question de budget? Nous ne saurions répondre, mais nous avons remarqué à d'autres endroits un laps de temps plus ou moins long séparant les deux genres de travaux. Il faut relever aussi que pour des ouvrages de volume restreint, comme à Montignez ou à Vaufrey par exemple, tout est coloré ou doré. En revanche, pour des réalisations plus majestueuses, à Faverois ou à Boncourt, la partie «architecturale» est restée en bois naturel, seuls quelques ornements et les personnages ont été mis en couleurs. Il est probable que l'argent a manqué, mais aussi le temps.

Jean-Pierre décéda subitement, en prenant son repas, le 18 août 1754.

L'ORNEMENTATION DE L'ÉGLISE DE BONCOURT

Le principal ouvrage de Jean-Pierre Breton est sans conteste la magnifique réalisation qu'il a donnée à son village. Il voulut traduire sa foi et son excellente instruction religieuse par un travail extraordinaire. Tant pour édifier ses concitoyens que pour adresser au Seigneur une prière unique dont il se savait capable, il prit en charge l'ornementation de l'église qui venait d'être construite en 1713. Les trois frères apportèrent leur talent et leur contribution. Mais c'est certainement Jean-Pierre qui prépara les plans et qui conduisit la réalisation durant plusieurs années. Il ne réussit pas à terminer son œuvre, puisque Jeanne-Marie Breton, sa cousine, lègue par testament dix livres bâloises «pour faire doré l'autel de l'église, je dis l'autel du Rosaire», et ce en 1759, cinq ans après la mort de Jean-Pierre. Donc, ce dernier n'avait pas eu le temps ni les moyens de mener à terme cet ouvrage, le plus grand et le plus beau de toute sa production. Comme il avait décidé d'offrir cet ensemble à sa paroisse, il dut vendre deux champs, en 1721, pour faire face aux dépenses. Il dut aussi se défaire d'autres terres les années suivantes. Quand il décéda, il laissait de grosses dettes encore, lesquelles ne furent éteintes que par ses petits-enfants.

La chapelle
du château de Montjoie
près de Vaufrey (F).



Le maître-autel
et autels latéraux
de l'église de Boncourt.





Saint Paul, du maître-autel de l'église de Boncourt.



Détail du support des grandes statues de l'église de Boncourt.

Son fils François-Joseph ne s'est pas enrichi non plus. A son décès, trop tôt survenu, la famille put conserver la vache qu'elle possédait. Mais quelque temps plus tard, le tuteur Jean-Pierre Corbat, frère de la veuve, demanda et obtint l'autorisation d'emprunter cent livres pour l'achat de bétail «à pourvoir labourer et cultiver les terres».

L'ornementation de l'église de Boncourt est majestueuse. Le retable en triptyque du maître-autel est une traduction du credo. L'autel latéral de gauche concerne le Rosaire et la Naissance de la Vierge; celui de droite le Scapulaire, la Dormition et l'Assomption. La chaire monumentale résume toute la prédication; en 1911, Mgr Gauthey de Besançon avait souhaité l'obtenir pour sa cathédrale. Le Calvaire

l'assortiment d'une chaufe poence consistant
a une pince, un fir-braise, une fourchette,
et une pelle de fer, deux grandes buffets ou garde
robe, l'un de bois de chêne, l'autre de sapin, un
ristrauque de bois de sapin, deux coffres l'un
de bois de sapin, et l'autre de chêne, une dou-
zaine de chaises et une chaise percée et un castron
a mettre la farine,

Outils de fer

Une hache a fendre le bois, et une hache a main
trois poches; un rouege, deux croq, deux trans,
une pelle, et une petite presse de fer et un fer a re-
passer les linges

Outils de la profession

Une grosse scie, et une a refendre le bois, et six
valets de fer, cinquante outils servant a la me-
nusserie, de differente espece, quarante trois
sciaux a bois pour la sculpture, une demie-

douzaine de sciette, grandes et petites, un four et
son avertissement, deux pierre de marbre a broyer
les couleur, trois pierre d'agate, a polir lor, deux
Couteaux a couper lor, et une meule a ragueiser,
deux Banc de menufier a travailler dessus, trois
voitures de bois, a travailler tant en planche
qu'en autre bois ebaucher et non ebaucher, et
autre espece, un horloge de cuivre avec son
enclosure, une quanne de Jong, deux bandes de lare,
trois pots de graisse.

Les Grains et meubles de grange

Deux cens gerbes tant en espiote qu'en engrain
Taxé a cause de la grelle a deux bichots et demis en
espiote deux voitures de boige Taxé étant batue
a cinquante petit peneaux, et on estime que les
paille peuvent parvenir a cent cinquante bottes,
deux voitures de foin, et une de regin.

Item un vent et un penal ferre:

Le bétail

Une vache sauf honneur, deux vaux de l'année

est poignant. Les fonts baptismaux abritent un baptême dans le Jourdain délicat bien que modeste. Les stations du chemin de croix, de l'atelier Klem de Colmar, ont remplacé en 1904 celles de Breton, mais ont conservé la ligne des sculpteurs boncourtois.

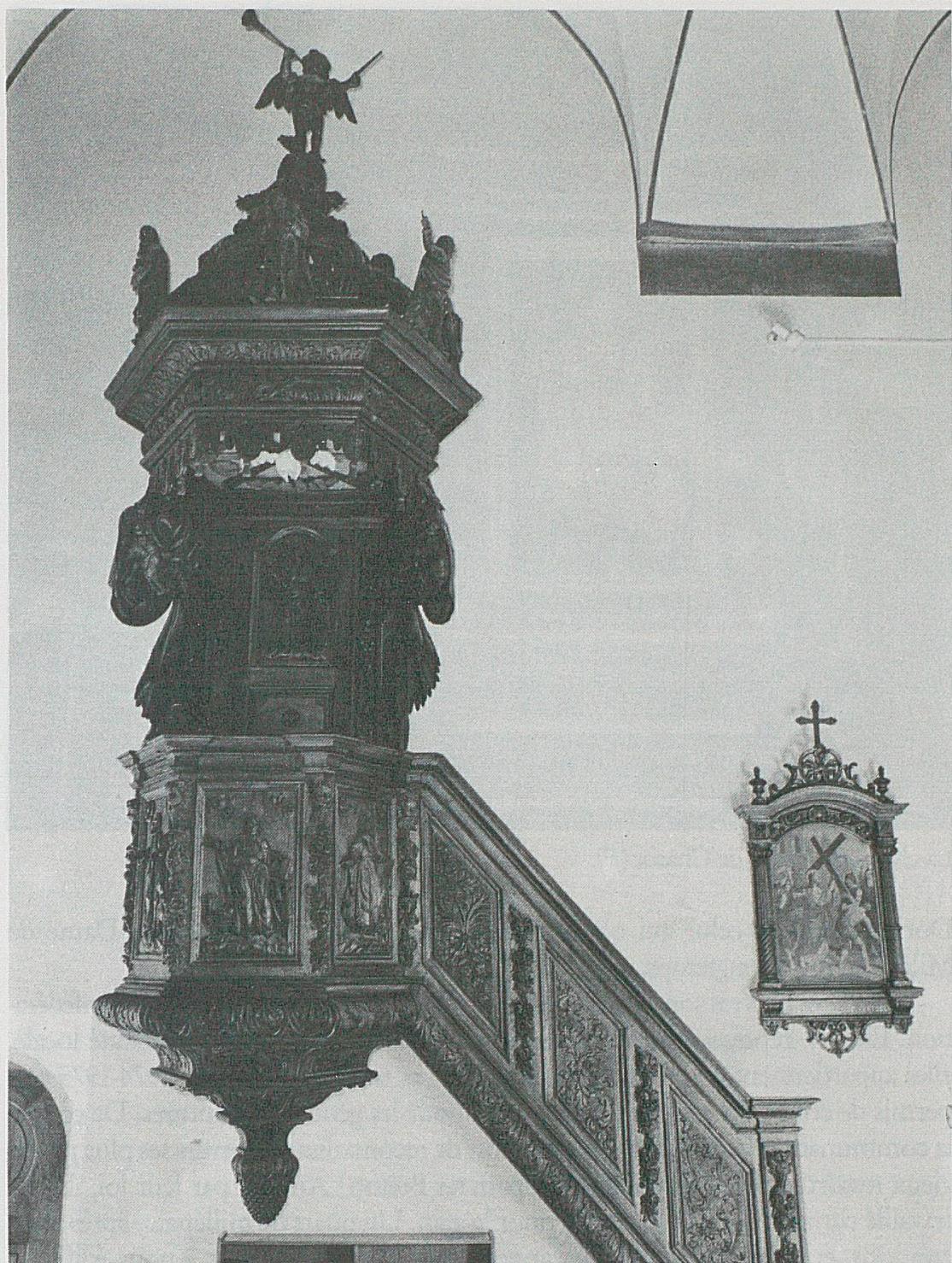
Cet ensemble rare a été restauré de 1973 à 1975 par un artiste d'origine bavaroise, mais habitant la France, Antoine Goettlé. Il reconnut d'emblée qu'il y avait trois mains dans le travail du bois, alors qu'il ne savait absolument rien de l'histoire des Breton. Il déclara également que peintures et dorures n'étaient pas toutes du début du XVIII^e siècle et il ignorait le testament de la cousine de Jean-Pierre, mentionné ci-dessus. Il nous apparut ainsi comme un grand Monsieur, et durant vingt mois, il prit soin des sculptures Breton, tout en les respectant. En plus des travaux de décapage, traitements fongicides, insecticide et autres, il confectionna les nombreuses pièces de bois que nécessitait l'état des sculptures. Il bénéficia de la surveillance et des conseils de M. Hermann von Fischer.

Les problèmes de restauration de ce genre sont toujours délicats. Si les questions d'ordre technique et financier peuvent être résolus, c'est l'aspect à donner, le goût de l'époque qui est difficile à déterminer. La décision ne peut pas dépendre du vote majoritaire d'une assemblée ou d'une commission. Elle ne peut être prise que par une personnalité connaissant bien le cas et qui a la formation requise. Dans une telle situation, deux tendances s'affrontent :

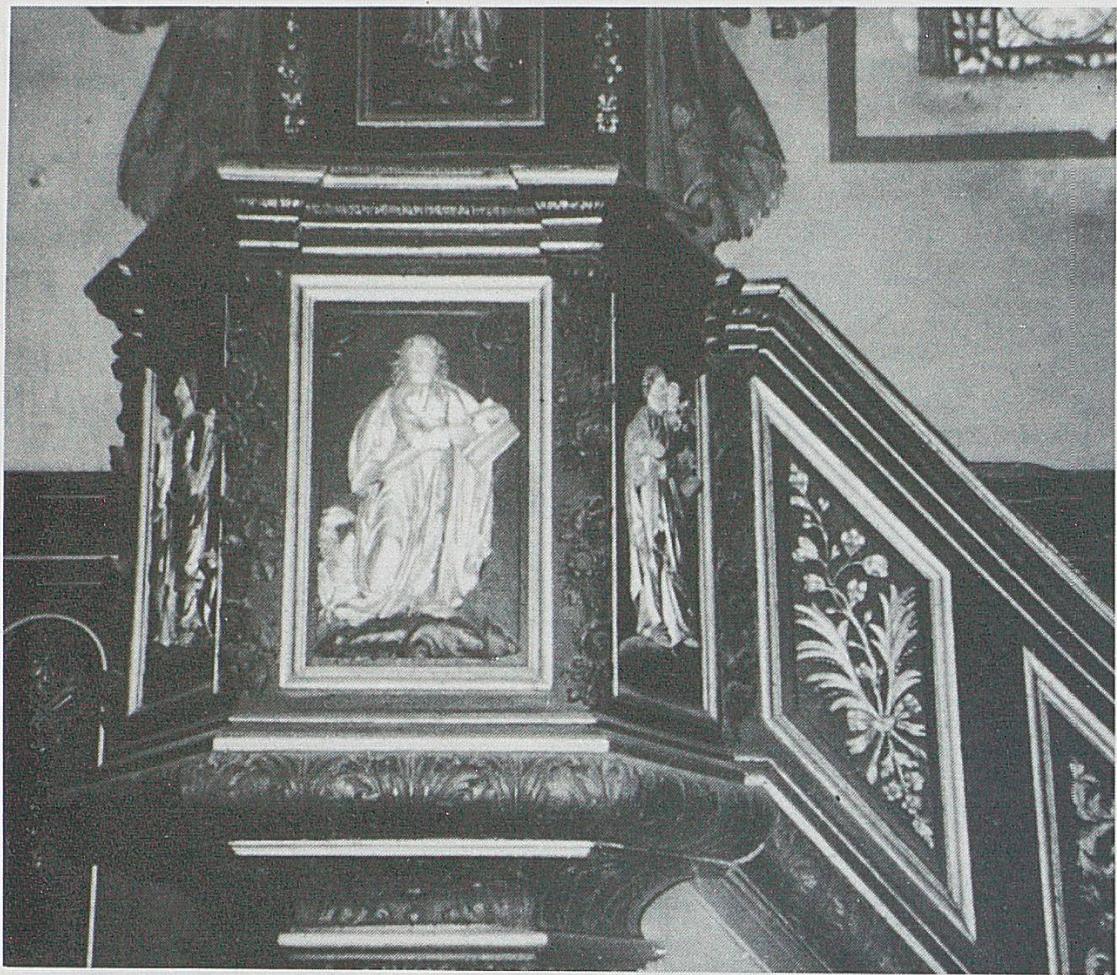
1. *la conservation*: soit le maintien de ce qui est, de ce qui subsiste actuellement;
2. *la restauration*: soit la remise dans l'état qui devait être antérieurement, à l'origine.

Lors de la réalisation de l'un ou l'autre des deux termes de l'alternative, le visiteur peut éprouver un choc. Dans le premier cas, il aura l'impression que rien n'a été fait, ou peu de chose. Dans le second cas, il peut accuser les auteurs d'avoir inventé.

Relevons que sur les autels, il a été découvert cinq couches superposées de couleurs différentes. Il y avait donc déjà eu quatre sortes de restaurations. Or, la teinte d'origine seule, celle des créateurs, devait être rétablie. La solution adoptée par M. von Fischer et M. Goettlé est un compromis entre les deux tendances : c'est la conservation du maximum de l'original et la restauration des pièces où des traces largement suffisantes ont permis une nouvelle polychromie correspondant à celle d'origine. C'est le chef-d'œuvre qui commande ; ainsi, le travail et l'idée des Breton ont été respectés. C'est un heureux équilibre entre bois naturel et couleurs. Il est d'ailleurs aussi connu que des matériaux à disposition aux XVII^e et XVIII^e siècles sont introuvables aujourd'hui. A noter que les tableaux des trois autels sont d'époque, mais ne sont pas signés. Ils ont été nettoyés et restaurés par l'artiste hongrois, M. Zolnay à Delémont. L'un de ces tableaux, celui du Scapulaire à l'autel de la



La chaire de l'église de Boncourt.



La chaire de l'église de Chasot (F).

Dormition, était celui qui ornait la chapelle où l'on vénérait Notre-Dame de Milandre, il y a longtemps...

Toutes ces œuvres sont placées sous la protection du Canton et de la Confédération. Elles ne représentent pas seulement une valeur pour la communauté locale, elles appartiennent au patrimoine national. Les travaux réalisés en 1974-1975 ont permis de conserver cet héritage ancestral pour les générations futures. De ce fait, la communauté a accompli aussi un devoir de reconnaissance envers ses plus prestigieux ressortissants. Ah! ces chers et pauvres Bretons! Animés par leur foi, ils ont travaillé par amour de l'art, et non pour le gain. Un quart de millénaire après leurs créations, et pour de très longues années encore, ils continuent à nous édifier, à nous enseigner de grandes vérités, à nous inviter à nous recueillir et à réfléchir.

Puisse cette relation rattacher un instant nos lecteurs au passé pénible, encore époque de lutte continue et individuelle pour vivre et même survivre, mais combien riche d'idées, de générosité et d'amour du Bien et du Beau.

Germain Bregnard

BIBLIOGRAPHIE

- AMWEG, Gustave. *Les arts dans le Jura bernois et à Bienne.*
MEMBREZ, Albert. *Eglises catholiques de l'Evêché de Bâle.*
VAUTREY, Louis. Notices historiques sur les villes et les villages catholiques du Jura.
CASSOU, Jean. *Histoire de l'art.*
LE BRUN, SUTERMEISTER. *L'Apogée du Baroque.*
PFULG. *Jean-François Reyff.*
ZERMATTEN, Maurice. *Les Ritz.*
Abbé HENRY, 1863. Notice sur la vie de Jean-Pierre Breton.
LAPAIRE, Claude, 1962. Rapport sur les sculptures de l'église de Boncourt.
CORNILLOT, Lucie. Luc Breton, sculpteur de Besançon.
— Archives départementales de Belfort.
— Archives de l'ancien Evêché de Bâle.
— Collection de documents des «Breton» conservés par la famille Jurot, Boncourt.



Nombreux entretiens avec MM. Jules Joachim, ancien professeur, Delle.
Antoine Goettlé, peintre-sculpteur, Loches s/Ource, France.
Hermann von Fischer, Berne.

TRAVAUX DES SCULPTEURS BRETON

Localité		Epoque Ouvrages importants		par génération 1-3 Etat actuel
Alle	1697	retable maître-autel	1	détruit
Grandvillars F	1712	maître-autel	1	disparu
	1741	autels latéraux, dorure chaise	1	disparus
Damphreux	1717	3 autels et retables	1	restaurés
Buix	1718	maître-autel et retable chaise	1	détruit
Faverois F	1719	retable, bancs, pierre des fonts baptismaux	1	restaurés 1970
	1737	autels latéraux	1	restaurés 1970
	1745	dorure et peinture	1	restaurées 1970
Boncourt	1721-	3 autels avec retable	1	restaurés 1975
	1730	chaise, calvaire chemin de croix	1	restaurés 1975
				donné en 1904, remplacé par celui de Klem
St-Hyppolite (F-25)	1721	N.-D. du Mont, autel, buffet	1	restaurés
Chasot F	1726	chaise et statues	1	restaurées
Courtelevant	1727	chaise	1	restaurée
	1747	fonds baptismaux	1	restaurés
Bure	1733	maître-autel et retable	1	restaurés 1939
Porrentruy	1733	saint Jean de Népomucène en grès des Vosges	1	sur les Ponts
Dambelin F (ou Mambelin F)	1734	3 autels et retable, chaise, stalles	1	restaurés 1979
Montjoie-le- Château F	1735	2 autels et retables	1	restaurés 1979
				à restaurer
Vaufrey F	1736	3 autels, chaise	1	à restaurer
Courtételle	1736	maître-autel et retable	1	détruit
Montignez	1738	3 autels, chaire d'abord à Grandgourt	1	restaurés, dès 1801 à Montignez
Réchésy F	v. 1740	autel et retable calvaire	1	état de 1850, à l'anc. chapelle restauré, à l'église paroissiale

Dannemarie (F-25)		reliquaire	1	seule pièce rescapée du prieuré détruit, en l'église de Bure
Fesche-l'Eglise (F-90)	1740	reliquaire	1	
Delle F	1744	dorure des autels	1	
Florimont F	1745	chaire, calvaire	1/2	entretenus
Grand-Charmont	1745	statues reçues de Florimont	1	entretenues
Longevelle		plan d'autel non daté	1	rien trouvé dans aucun des trois Longevelle
Chevenez		chaise	1	restaurée
Vendlincourt		crucifix	1	restauré
Leugney F		autel, fonts baptismaux	1	restaurés
Mettembert		autel, tabernacle	1	détruits; crucifix à la sacristie
Villars s/Fontenais		statues saints Gras et Guérin	1	
Porrentruy (Jésuites)	1748	chaise	2	en dépôt au musée de D'mont
Grandfontaine	1751	autel saint Nicolas	2	modifié, restauré
Morvillars F	1754	2 autels	2	restaurés
		chaise	2	donnée à Fesche
Chatenois-	1753	fonts baptismaux	2	entretenus
les-Forges F	1754	chaise	2	entretenue
Fesche-l'Eglise F	1748	autel et retable	2	entretenus
	1754	chaise de Morvillars	2	entretenue
				reçue en 1920
	1757	tabernacle	2	entretenu
Porrentruy (Capucins)	1760	divers mobilier	2	vendu en 1804
Buix	1792	réparation de statues	3	

PEINTURE

BERNARD