

Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 123 (2020)

Artikel: L'été de la création
Autor: Crevoisier, Clément
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1002395>

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: 02.05.2026

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

L'été de la création

CLÉMENT CREVOISIER

La décoration artistique de l'école du Gros-Seuc à Delémont

De l'automne 1973 au printemps 1975, les artistes Claudévard, Arthur Jobin, Max Kohler et René Myrha ont conçu et réalisé ensemble pour l'école du Gros-Seuc à Delémont une douzaine d'œuvres d'art intégrées qui ont représenté depuis l'un des sommets du genre dans le Jura. Si certaines avaient été démantelées ou altérées à partir des années 2000, la majeure partie a été détruite par les travaux de rénovation du bâtiment menés en 2019-2020. Aujourd'hui, seules trois œuvres subsistent.

Afin de documenter cette aventure artistique de premier intérêt et d'en conserver le souvenir, la Ville de Delémont a commandé un reportage au photographe Pierre Montavon et une recherche archivistique à l'auteur de ces lignes. C'est ainsi qu'ont été recueillis et consignés en juin et juillet 2019 les témoignages de René Myrha, des familles de Claudévard, Max Kohler et Arthur Jobin, et le témoignage de Gérard Wüthrich, collaborateur au bureau d'André Brahier, l'architecte du Gros-Seuc, au moment du chantier. Ont également été trouvés et recensés de nombreux et précieux documents d'archives, photographies, diapositives, carnets de notes, croquis, correspondances, maquettes. L'ensemble de ce matériel a été décrit dans un dossier de 42 pages qui a été remis à des fins de mise à disposition du public aux archives municipales de Delémont et cantonales jurassiennes à Porrentruy, aux musées d'art et d'histoire de Delémont et jurassien des Arts de Moutier ainsi qu'à l'Institut suisse pour l'étude de l'art à Lausanne.

Au vu de cette récolte archivistique exceptionnelle, la ville de Delémont a souhaité encore commander à l'auteur la recherche que vous lirez ci-après et qui en tire parti.



Commande et réalisation d'une décoration artistique

Octobre 1973. À Milan, la triennale du design bat son plein; elle marque son cinquantième anniversaire avec une exposition conçue par Ettore Sottsass. Le 20, à Sydney, l'opéra imaginé par l'architecte danois Jørn Utzon est inauguré. Le 17, à Koweït, l'OPEP décide d'augmenter de 70% le prix du baril. Le design est à la fête, le béton porte beau, l'insouciance pétrolière prend fin; plaisirs du moment, inquiétudes futures.

À Delémont, Max Kohler reçoit à son domicile une lettre du Conseil municipal datée du 9 octobre qui lui confie, conjointement aux artistes Claudévard, Arthur Jobin et René Myrha, l'élaboration de «projets de décoration artistique» pour l'école du Gros-Seuc.

Le bâtiment scolaire est flambant neuf. Il s'apprête à recevoir sa première volée d'élèves. Sa conception s'inspire du système CROCS, acronyme de «Centre de rationalisation et d'organisation de constructions scolaires». Conçu par la ville de Lausanne à la fin des années 1960 en réponse à la poussée démographique, ce schéma constructif est en vogue et connaîtra une trentaine de déclinaisons en Suisse romande. Ses solutions remarquables offrent rapidité d'exécution et bas coûts: structure modulaire, ossature d'acier, dalles en béton, plan libre, habillage verre-métal.

L'architecte est André Brahier. Dans son langage brutaliste, que l'on retrouve dans le socle du Gros-Seuc, il vient justement de terminer les deux imposantes tours d'appartements qui voisinent immédiatement l'école. L'ensemble des trois bâtiments confère au quartier une ambiance de zone urbaine bétonnée unique et particulière dans la petite ville de campagne qu'est Delémont.

Selon toute vraisemblance, c'est André Brahier lui-même qui désigne les quatre artistes, les constituant de fait et pour l'occasion en collectif. Kohler (54 ans alors) et Myrha (34 ans) se connaissent de leur côté déjà, de même que Jobin (46 ans) et Claudévard (43 ans) du leur. Les épouses de ces derniers, Claire Marti-Jobin et Jeanne-Odetta Évard-Vaucher pratiquent en effet la tapisserie, une technique artistique alors significative tant s'y croisent certains des enjeux du moment: monumentalité, troisième dimension, matérialité. Les deux couples se rencontrent ainsi régulièrement aux différents rendez-vous de la spécialité.



Max Kohler a réuni la correspondance et les documents relatifs à la réalisation du Gros-Seuc dans un classeur que sa famille a conservé, de même qu'un carnet de notes et de croquis. Le 22 octobre 1973, Max Kohler accepte par écrit la proposition du Conseil municipal. Il espère que les artistes pourront «soumettre une association d'idées convaincante». Le 10 décembre, porte-parole du groupe, il informe la ville que les quatre artistes se sont réunis pour la troisième fois et qu'ils ont pu «établir en commun les bases pour un projet de décoration»; des maquettes définitives seront soumises en janvier 1974. Le 3 avril 1974, André Brahier informe le groupe que le Conseil municipal a accepté le 26 mars leur «proposition de décoration artistique». Le 16 avril, une adjudication selon normes SIA est signée entre le bureau Brahier, au nom de la Municipalité, et les artistes. Le contrat «comprend les honoraires d'artistes pour travail de conception, surveillance d'exécution et peinture des éléments décoratifs pour fond de l'aula, éléments fixes et mobiles du hall et façades hall, mobile dans cage d'escalier avec coussins, éléments ondulés extérieurs, plastique extérieur avec girouette». Les travaux de peinture doivent être exécutés durant les vacances scolaires et terminés avant le 15 août 1974.

Le carnet de notes mentionne des journées de travail entre artistes en mai et juin. De juillet à septembre, différents courriers annoncent l'avancement des travaux et traitent des versements d'honoraires. La plus grande partie des œuvres semble ainsi avoir été terminée pour la rentrée d'août. La réalisation apparaît comme immédiatement marquée d'un retentissement et d'une reconnaissance publique puisqu'une «liste des œuvres» conservée par Max Kohler témoigne d'une exposition des quatre artistes tenue à la galerie Paul Bovée à Delémont du 7 au 29 septembre 1974.

René Myrha, Jeanne-Odette Évard, Claire Jobin et François Kohler, le fils de Max, 10 ans à l'époque, témoignent aujourd'hui abondamment de l'exceptionnel climat créatif et amical de cet été delémontain. Les différentes pièces des œuvres ont été manufacturées par des artisans spécialisés mais elles sont peintes et montées sur place par les artistes dans un ample labeur d'entraide qui s'étend sur plusieurs semaines. L'ambiance est familiale. Les enfants des uns et des autres bien présents. François Kohler passe beaucoup de temps sur le chantier, rendant de petits services pour lesquels il recueille de petits salaires — s'achetant glaces et feux d'artifice; les filles de Myrha et Rose-Marie Pagnard viennent constater l'avancement des travaux — on les distingue, installées dans les boudins de Max Kohler, sur quelques photographies; Gilles

Jobin aussi rejoint son père à Delémont. Le soir, on se retrouve au domicile des Kohler, accueilli par Zéline. Les autres épouses sont également régulièrement présentes. Les discussions, auxquelles chacune et chacun participent, sont nourries, effervescentes, on critique le projet, on se plaisante entre deux fusées du 1^{er} août, c'est l'émulation. Claudévard et Jobin logent sur place. Les liens alors noués seront durables.

À l'automne, l'ensemble n'est pas tout à fait achevé. Un courrier d'André Brahier du 27 février 1975 demande aux artistes de réserver la période des vacances de Pâques, 31 mars au 12 avril 1975, « pour la peinture sur les éléments décoratifs extérieurs (girouette et pyramide) ». Enfin, les derniers échanges de mai 1975 demandent aux artistes de remettre en place le « punching-ball » qui semble donc avoir été pour un temps décroché. Une documentation par diapositive est commandée au photographe biennois Marc-Antoine Wegmann. En été 1974, des prises de vue des artistes au travail avaient déjà été demandées au Delémontain Yvan Meury.

Les œuvres

Si les quatre artistes ont développé ensemble le concept général des œuvres, chacune d'elles peut au final être attribuée à un membre spécifique de l'équipe comme l'atteste en particulier un dossier de présentation réalisé par Claudévard et conservé par son épouse. Les œuvres ne portent pas de titres ni collectifs ni individuels. Elles sont désignées dans les sources puis par l'usage par divers qualificatifs. Toutes se déploient à une échelle monumentale. Elles ont fait durant leurs existences l'objet de plusieurs rénovations.

1. Le « nuage », ou la « girouette »

Une première sculpture, due à René Myrha, a pour socle la terrasse sud-ouest du soubassement de l'école. Elle se compose de quatre jambes aux lignes ondulées, de section rectangulaire et qui se rejoignent en hauteur, formant portique. L'ensemble soutient un élément de même facture, pouvant pivoter sur lui-même au gré du vent et qui dessine une sorte de nuage. La sculpture est en béton. L'ensemble est peint de couleurs vives et différentes selon les faces. La comparaison de photographies de différentes périodes montre que ces couleurs ont varié au fil des restaurations — la dernière datant de l'automne 2020. Entrée du site,

cette sculpture fait figure de signal, voire d'emblème, pour cette partie du quartier, contrastant avec l'architecture par ses lignes libres et ses couleurs. Son image est familière aux Delémontaines et aux Delémontains.

2. La « pyramide » ou le « volcan »

Cette animation se déployait sur la terrasse ouest du soubassement, à proximité de l'entrée principale de l'école et juste devant l'annexe de l'aula. Elle est conçue par Max Kohler. Elle consistait en une large et basse pyramide, 8,5 sur 0,95 mètres, à quatre degrés ondulant et de plan dodécagonal régulier. Construite en ciment Lecca, elle était recouverte de peinture orange vif. Elle a été démantelée au début des années 2010.

3. Les reliefs muraux intérieurs

Imaginé par René Myrha, les cinq reliefs muraux qui animaient les espaces circulatoires du rez-de-chaussée de l'école représentaient la partie la plus élaborée de l'ensemble, combinant de nombreuses variantes. Quatre d'entre eux étaient fixés sur de grandes cimaises de béton à deux pans, cimaises elles-mêmes plaquant les angles des deux blocs de béton abritant les locaux de service au nord et au sud du hall. Disposés ainsi symétriquement aux quatre coins de l'espace, deux reliefs regardaient vers l'est et deux vers l'ouest. Le cinquième, sur le mur intérieur nord-est, décorait la double hauteur du vaste dégagement conduisant au sous-sol.

Découpés dans de grandes planches de bois multiplis et peints de couleurs vives en aplats unis, les reliefs présentaient des contours semi-figuratifs évoquant des éléments de paysages. On reconnaît plus ou moins distinctement des fleurs, des arbres, des nuages, une montagne; certaines pièces suggèrent une épaisseur ou restent plus indéfinissables, rappelant des personnages ou le portique monumental à l'extérieur. Surtout, les couleurs s'échangent entre les sujets. Les nuages portent du jaune en plus du bleu, les arbres du bleu et du blanc en plus du vert... Dix couleurs sont mobilisées: jaune, vert dans deux teintes, bleu dans trois teintes, rouge, rose, mauve et blanc.

Les deux pièces du relief nord-est et les deux du relief sud-ouest sont montées sur des axes rotatifs et permettent donc qu'on les fasse facilement tourner sur eux-mêmes, tels des tourniquets colorés, leur mise en mouvement simultanée créant des combinaisons formelles toujours renouvelées.



À l'arrière-plan des reliefs, un couple de lignes tantôt étroites, tantôt épaisses, tantôt orange, tantôt bleues, sinue à angle droit sur les cimaises, débordant parfois sur les murs. Derrière le cinquième relief, au nord-ouest, les lignes dessinent des vagues. Ces rubans de couleurs, que l'on retrouvera à l'extérieur en lien avec une nouvelle œuvre de Max Kohler, relie entre elles les différentes parties de la décoration artistique. Ils ont été conçus par Claudévard.

Bien conservés, entretenus et fonctionnels jusque-là, ces cinq reliefs ont été détruits lors de l'intervention architecturale de 2019-2020.

4. Les « boudins »

Toujours dans le hall du rez-de-chaussée, sous la double volée d'escaliers, étaient disposés six longs coussins en forme de polochons. Les housses étaient en toile plastifiée. Deux coussins étaient de couleur rouge, deux orange et deux bleue. Originellement munis de sangles-poignées à leurs extrémités, ils étaient manipulables et leur disposition variable. S'ils ont parfois pu être attribués, ces dernières décennies, à Arthur Jobin, les sources montrent clairement que leur auteur est Max Kohler. L'ensemble a été évacué lors de l'intervention architecturale de 2019-2020.

5. L'« arc-en-ciel » et le « punching-ball »

Il s'agissait ici des interventions d'Arthur Jobin. Au-dessus des boudins, à l'extrémité de chacune des deux volées d'escaliers et suspendues dans le mince interstice vide qui sépare celle-ci, apparaissaient deux nouvelles bandes de coussins. Aplaties, composées de plusieurs coussins rivetés les uns aux autres, elles se divisaient verticalement en trois rubans colorés diminuant de largeur vers l'extérieur : rouge vers l'intérieur, vert d'eau au milieu, enfin bleu. Du rez-de-chaussée, ces bandes montaient traverser la hauteur du premier étage puis celle du deuxième où elles se rejoignaient en un berceau, dessinant un immense et spectaculaire arc-en-ciel. L'ensemble était solidement suspendu à un point d'attache unique situé au plafond du deuxième étage.

Dans le volume intermédiaire que les escaliers ménagent au cœur de leur cage, entre le rez-de-chaussée et le premier étage, était suspendu un deuxième objet, encore un coussin. Prenant cette fois la forme d'un vaste disque épais, il présentait sur chaque face trois cercles concentriques de couleurs différentes, à la façon de cibles. Des photographies d'époque



montrent des faces distinctes : d'un côté orange au centre, puis vert d'eau, puis bleu ; de l'autre bleu au centre, puis vert d'eau, puis orange. Mise à la portée physique des élèves, cette cible fut dès sa conception qualifiée de « punching-ball ».

Le punching-ball a été définitivement décroché dans les années 2000, l'arc-en-ciel a été démantelé lors de l'intervention architecturale de 2019-2020.

6. La paroi mobile, ou « rideau d'écran », de l'aula

La réalisation de Claudévard habille toute la longueur de la paroi intérieure ouest de l'aula de l'école, un vaste espace qui occupe une annexe à l'ouest du bâtiment. Elle consiste en quatre séries de 14 lames de bois verticalement enchâssées dans quatre cadres métalliques. Claudévard la décrit ainsi dans son dossier de présentation :

Paroi mobile, double face + tranches: 56 lames, h. 2,56 - l. 0,20 - 0,04. Les deux panneaux du centre coulissent à gauche et à droite laissant apparaître un écran. Les lames sont indépendantes, pivotant sur leur axe, ce qui permet une modification infinie du dessin.

Les montants des lames sont découpés de manière ondoyante et irrégulière. Toutes ensemble, elles dessinent à l'horizontale des séries de 7 bandes également ondoyantes et irrégulières qui se déclinent en quatre tonalités de bleu d'un côté et quatre tonalités de vert de l'autre. Des deux côtés, un fin liseré rouge vif serpente entre des portions de bandes, se décalant de haut en bas et formant lien entre les quatre « panneaux ». Les tranches des lames sont peintes en jaune d'un côté, en rouge de l'autre.

Cet ensemble est, dans ses couleurs comme dans sa technique, parfaitement conservé et toujours en place.

7. La « rose »

Titre « Rose des vents » sur un document manuscrit de Max Kohler, son auteur, ce nouveau relief mural est fixé contre le mur extérieur ouest de la maison du concierge de l'école. Ce petit bâtiment est accolé aux salles de gymnastique, séparé de l'école par une étendue de gazon et relié à elle par un portique.

Le relief regarde l'école d'où on l'aperçoit depuis les classes des étages. Il se compose de deux panneaux de bois originellement capables de tourner l'un devant l'autre sur impulsion manuelle. De forme circulaire,



leurs bords sont marqués de quatre échancrures qui les rapprochent des évocations de fleurs déjà présentes à l'intérieur. De fond vert, ils sont barrés de bandes qui s'entrecroisent et qui déclinent des dégradés de couleurs du jaune au bleu foncé en passant par l'orange, le rouge et le violet. Max Kohler mentionne encore les dimensions : 2,20 mètres de diamètre pour 0,56 d'épaisseur. Si l'objet est aujourd'hui conservé, sa peinture est passablement dégradée et ses panneaux sont de longue date immobilisés — ils ne tournent plus.

8. Le ruban

On voit réapparaître sous la rose le double ruban de couleurs de Claudévard, cette fois plutôt rouge et bleu, qui, jouant à nouveau avec l'architecture, débute au pied du mur à gauche, descend mordre légèrement sous la terre et remonte en courbe pour aboutir exactement sous le coin d'une fenêtre. La rose se voit ainsi reliée par ce rappel graphique aux reliefs de l'intérieur. Et qui se retourne verra encore, sur le parapet du soubassement de l'école, un dernier segment de ruban marquant la transition entre intérieur et extérieur.

Caractéristiques de l'ensemble

La réalisation de chacun des objets a nécessité l'engagement de matériaux, béton, ciment, coussin, bois, métal, et de moyens techniques exigeants et spécialisés. Certains, comme la paroi mobile ou l'arc-en-ciel, sont eux-mêmes des dispositifs techniques élaborés.

Les œuvres occupent l'espace de manière omniprésente et différenciée. Le nuage accueille et signale l'école en tête de l'esplanade. La pyramide offre pour la récréation une aire de jeu sur la plateforme principale du soubassement. À l'intérieur, les reliefs animent les quatre coins du rez-de-chaussée et le grand volume ouvert de l'accès au sous-sol. Les boudins et le punching-ball créent des événements statique et dynamique au cœur de l'école et de la cage d'escalier. L'arc-en-ciel, habilement glissé entre les volées d'escaliers, emmène vers la hauteur et unifie le bâtiment dans ses étages. Le rideau d'écran, qui plaque et déploie ses panneaux sur toute la longueur d'un côté, donne à l'aula sa solennité discrète. La rose des vents marque le paysage extérieur et intègre le bâtiment secondaire de l'école à l'ensemble. Le ruban de couleurs, enfin, auquel les bandes de l'arc-en-ciel doivent aussi être associées, chemine à travers le

complexe bâti en assurant l'homogénéité de l'ensemble. Derrière les reliefs de Myrha, la façon dont il transite des cimaises de béton — éléments par ailleurs coulés dans le même bloc que le mur lui-même et qui semblent donc avoir été réalisés dans l'unique but de recevoir une décoration — au mur arrière montre à elle seule le soin porté à l'intégration des œuvres à l'architecture.

L'interaction recherchée avec les élèves est une autre grande caractéristique de l'ensemble. Les enfants sont invités à se faufiler, escalader, arpenter, s'abriter, manipuler, faire tourner, boxer, se défouler, composer, se détendre. L'arc-en-ciel se fait accompagnement tactile à l'ascension vers les étages. Claudévard, qui dans son dossier de présentation définit l'ensemble de « travail d'animation », exprimait son plaisir à ce que les lames du rideau d'écran soient toujours dépareillées entre les faces bleues et vertes. Un croquis de Max Kohler montre une balle et des petites voitures rouler sur les vagues de la pyramide. Il définit ses bou dins comme une « place de repos ». L'auteur de cet article a pu vérifier par les récits d'élèves de toutes époques le succès quotidien de ces jeux créatifs.

Genèse, thématique, inscription dans le corpus des artistes

On décèle dans les notes de Max Kohler l'exploration de différentes pistes formelles et matérielles, comme l'utilisation du plexiglas, pour l'élaboration de ses œuvres. Le motif naturaliste et fantasmagorique du serpent semble avoir inspiré les premières réflexions. On trouve notamment dans le carnet de notes le passage suivant (sic) :

Sujet: serpent ou dragon géant.

Situation: extérieur du bâtiment:

début: au bord du trottoir en couleur comme peau du serpent ensuite en tuyaux en couleur traversant les murs du jardin pour s'arrêter ou disparaître sous les vagues en briques rouges; le serpent réapparaît au mur du bâtiment et entre dans le hall suit les murs, grossit vers les escaliers, se transforme en sculpture géante et rampe entre les escaliers au 1^{er} étage, il a des ramifications à gauche et à droite vers les couloirs, zigzag le long des murs et les portes; peinture analogue sur les portes des salles d'école.

Aula: le royaume du serpent est en bois.

Plusieurs croquis accompagnent cette évocation, montrant la silhouette de l'animal longiforme dans différentes situations sur le site. Est également examinée l'idée d'installer des tubes en plastique ou en béton qui perceraient les parapets des terrasses et formeraient des tunnels. Le double ruban et l'arc-en-ciel, qui parcourent l'ensemble du complexe scolaire, apparaissent comme les héritiers les plus évidents de cette première idée. Explicitement mentionné dans les notes comme moyen formel d'unification, le motif ondulatoire se retrouve par ailleurs effectivement sur la totalité des interventions réalisées.

Deux petits dessins de Max Kohler suggèrent cependant plus largement le thème du paysage. On y voit sur chacun, conformément aux œuvres que l'artiste réalise dans ces années 1972 et 1973 sur toile ou sur papier, une colline, hémisphérique ou bosselée, composée de bandes de couleurs successives et surmontées d'un animal, une fois un renard, l'autre un volatile. Ces esquisses sont accompagnées des mentions « Thèmes: Paysage, animaux, relief en métal () ayant rapport avec thème végétal de R. M. [René Myrha] ». Ces éléments viennent confirmer la thématique paysagère d'ensemble que la figuration schématique des reliefs de Myrha avait déjà indiquée: l'atmosphère est bucolique et forestière. Des croquis de Kohler pour la pyramide projettent comme variantes différents reliefs montueux; une vue de profil intercale, entre la terrasse de l'école et les tours de béton, les lignes douces et successives des anticlinaux jurassiens — dessinées ici au feutre rose. Des précisions utiles, le contexte artistique d'alors se tenant volontiers dans une certaine réserve à l'égard de la figuration.

La production de Max Kohler trouve donc son inspiration dans ses créations du moment, en particulier ses « renards » qu'il représente dans des paysages schématiques et colorés. Sa rose s'inscrit elle aussi dans des séries de compositions circulaires qu'il compose dans ce début des années 1970, y compris de premiers reliefs muraux interactifs qu'il réalise en 1972 dans un foyer pour enfants à Laufon. Il en va de même pour les autres artistes. Des motifs comme celui du portique soutenant le nuage, de l'arbre ou de la fleur se retrouvent de manière semblable dans les toiles de Myrha à cette époque. Les lignes formant arcade en berceau et les cibles sont quant à elles présentes dans l'œuvre d'Arthur Jobin durant toute la décennie. On les retrouve notamment dans une suite de cinq sérigraphies présente dans l'exposition mentionnée de septembre 1974 et aujourd'hui dans la collection de la Ville de Delémont. Les lignes brisées de Claudévard sur le rideau d'écran se rapprochent enfin de celles de la



tapisserie monumentale que Jeanne-Odette réalise avec lui en 1973 pour l'École d'ingénieurs du Locle.

Contexte artistique

Différents éléments de contexte nous permettent de saisir la richesse artistique des installations du Gros-Seuc, de les lier à leur époque et de montrer comment elles en étaient les témoins privilégiés.

La décoration artistique du Gros-Seuc est d'abord une œuvre d'art intégrée, c'est-à-dire intégrée à l'architecture. Son ampleur et son ambition en fait un cas unique dans la région, en tous les cas dans l'actuel canton du Jura. Seuls peuvent lui être comparés les programmes religieux menés par l'architecte Jeanne Bueche dans ses églises (Albert Schnyder et Remo Rossi à Montcroix, Delémont, 1950-1955; Fernand Léger, Remo Rossi et Jean Lurçat à Saint-Germain, Courfayve, 1953-1957), ou, en termes de travail collectif, dans un cadre cette fois paysager et plus récemment, la balade de Séprais conduite depuis 1993 par les artistes Liuba Kirova et Peter Fürst.

Dans les décennies d'après-guerre, la prospérité économique et le dynamisme du secteur de la construction ont favorisé le recours aux artistes pour la décoration voire la conception de nouveaux bâtiments. Une pratique à laquelle André Brahier, l'architecte du Gros-Seuc, a eu recours durant toute sa carrière — voir par exemple la sculpture monumentale de Gérard Bregnard à l'Institut pédagogique (aujourd'hui « haute école ») de Porrentruy, 1965-1974.

En 1975, la région connaît justement un sommet dans le genre à l'occasion de la 6^e Exposition suisse de sculpture en plein air de Bienne, la manifestation quadriennale fondée par le grand médiateur d'art jurassien Marcel Joray en 1954. Sont alors inclus dans l'exposition deux complexes architecturaux conçus par l'architecte prévôtois Alain Tschumi et auxquels des artistes participent à grande envergure: l'École normale et l'École professionnelle. Une dizaine d'artistes sont engagés dans ces projets spectaculaires dont Bernhard Luginbühl et Jean Tinguely.

Le béton est en particulier exploité en raison de sa malléabilité et de ses qualités plastiques. En 1977, Marcel Joray publie à ses Éditions du Griffon un volume consacré au *Béton dans l'art contemporain*. Un chapitre est réservé aux « sculptures-jeux ». Y sont par exemple cités une sculpture du Suisse Ödön Koch dans la piscine du Letten à Zurich (1956);



une œuvre amstellodamoise de l'utopiste néerlandais Constant, membre de Cobra et de l'internationale situationniste (1956 aussi) ; les réalisations monumentales et ludiques du Hongrois Pierre Székely à Vaucresson (1960) et pour la ville nouvelle d'Évry (1975) ; le *Golem* immense et expressif que Niki de Saint-Phalle réalise à Jérusalem (1972).

En 2016, la Kunsthalle de Zurich présentait l'exposition *The Playground Project* et publiait un catalogue afférant, tous les deux dus à la curatrice Gabriela Burkhalter. On découvre dans cette recherche comment, entre 1950 et 1980, s'est développé à l'échelle internationale un vaste mouvement de création de places de jeux. Phénomène multiforme, urbain, il esquissait des réponses à différents enjeux : urbanistiques par l'aménagement d'espaces praticables aux enfants expulsés de la rue par la circulation automobile ; sociologiques liés à la construction de nouveaux quartiers d'habitations collectives de grande échelle ; pédagogiques dans un contexte de nouvelle compréhension de la psychologie de l'enfant. Les concepteurs de ces places de jeu cherchèrent à rencontrer la créativité de l'enfant, favorisant des valeurs comme l'interaction, la participation, le jeu libre et sans surveillance, le mélange des âges. Étaient dès lors rejetées la transmission de modèles établis, les peurs du risque et de l'inconnu.

Une deuxième recherche récente nous permet encore de rattacher les réalisations du Gros-Seuc à un grand courant de l'histoire de l'art, le Pop Art. Le Kunsthau d'Aarau a diffusé en 2017 par une exposition et un dense catalogue trilingue une vaste étude sur le thème, définissant une période courant du début des années 1960 au début des années 1970 et retenant des œuvres de 51 artistes, dont René Myrha.

Si les artistes suisses, souvent occupés à se positionner par rapport au courant concret, se sont peu reconnus dans le Pop Art, il est néanmoins possible d'apparenter à ce mouvement d'origine anglo-saxonne nombre de leurs créations qui par leurs caractéristiques lui correspondent. Ainsi des œuvres du Gros-Seuc dont le double ruban de couleur relève par exemple pour Jeanne-Odette Claudévard clairement de la tradition concrète et du Modulor corbuséen, mais qui par leurs couleurs vives, leurs dessins simplifiés et leurs sujets élémentaires s'inscrivent en plein dans les pratiques du Pop Art.

Dans un chapitre du catalogue d'Aarau consacré aux œuvres pop art dans l'espace public, l'historienne de l'art Bernadette Fülcher précise une période allant de 1967 à 1976 et constate que les réalisations concernées sont en particulier liées à des écoles, touchant un public « novice en matière d'art, des enfants ou des adolescents ». Elle cite

notamment le « Mur de chiffres » en béton de Peter Travaglini à l'école de Bellach (Soleure, 1967), le « Grand 5 » en métal de Rolf Iseli à l'école de Gerlafingen (Soleure, 1973-74) et les environnements de béton coloré d'Ueli Berger à l'école de Muri bei Bern (1970) et de Michael Grossert et Theo Gerber à celle de Reinach (Bâle-Campagne, 1967). L'abolition de la frontière entre l'œuvre et l'espace, l'intégration du public, la rupture des conventions — les réalisations ne correspondent pas à ce qu'on attend formellement et il est difficile pour le public de les considérer comme de l'art traditionnel — la volonté de relier l'art à la vie ou la parenté formelle avec le design sont parmi les principaux traits communs identifiés entre ces réalisations.

Nouvelle étape

Ainsi s'inscrivait la décoration du Gros-Seuc dans l'histoire artistique, intellectuelle et scolaire de son temps, et ainsi y inscrivait-elle le Jura.

Ont eu raison de cet ensemble le parti pris architectural de la rénovation — rénovation rendue nécessaire par l'isolation déficiente typique de l'avant-crise pétrolière —, les nouveaux choix esthétiques ayant présidé au réaménagement intérieur, l'évolution des standards de sécurité, d'hygiène et de praticité, la difficulté à comprendre l'intérêt d'une production d'un autre temps.

La sculpture du nuage, fraîchement repeinte, rayonne cependant aujourd'hui de ses couleurs vives et continue d'être l'emblème du site. Les parois mobiles de l'aula restent elles aussi un point fort du bâtiment, tandis qu'à l'est, la rose et le segment de double ruban font office de vestiges. L'ensemble, dans sa nouvelle composition, prend une signification nouvelle dans un cadre lui aussi transformé et appelé à accompagner les élèves d'une prochaine génération.

Historien et historien de l'art, Clément Crevoisier est l'auteur de plusieurs recherches et expositions sur la scène artistique jurassienne moderne et contemporaine. Actif également dans les domaines de l'architecture et de l'enseignement. Président du CEH de 2013 à 2017, membre IjSLA.

L'été de la création

Photographies : Pierre Montavon

Photographies prises en juin et juillet 2019 avant la restauration du bâtiment, sauf la première prise en novembre 2020.

Les œuvres visibles de la deuxième à la sixième photographie n'existent plus aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

6^e *Exposition suisse de sculpture Bienne 1975*, Bienne, 1975 (catalogue).

Gabriela Burkhalter, *The Playground Project*, Kunsthalle Zürich, Bundeskunsthalle Bonn, JRP/Ringier, Zurich, 2018.

Christophe Catsaros, « The Playground Project », in: *Tracés*, 11/2016.

Philippe Daucourt, « André Brahier », in: *diju.ch* (notice biographique).

Philippe Daucourt, *Jeanne Bueche, architecte*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 1997.

Divers auteurs, *Claudévard, Jeanne-Odette*, Éditions d'En-Haut, La Chaux-de-Fonds, 1987.

Marcel Joray, *Le béton dans l'art contemporain*, Éditions du Griffon, Neuchâtel, 1977.

Thomas Le Meur, « La fin du gros souk au Gros-Seuc », in: *Le Quotidien jurassien*, 14 août 2020.

Rose-Marie Pagnard, André Kamber, *Max Kohler*, Benteli Verlag, Berne, 1990.

Valentine Reymond, Christine Salvadé, Laurent Goumarre, Clément Crevoisier, *Arthur Jobin*, Musée jurassien des Arts, Association Heaka Sapa, Moutier, Fey, 2016.

Valentine Reymond, Rose-Marie Pagnard, Claude Stadelmann, *René Myrha, Un temps chasse l'autre*, Musée jurassien des Arts, Signe Productions, Moutier, Delémont, 2017.

Robert Schiess (e.a.), *René Myrha, Le jongleur d'images*, coll. *L'Art en Œuvre*, Société jurassienne d'émulation, Porrentruy, 1994.

Madelaine Schuppli (e.a.), *Suisse Pop Art, Formes et tendances du Pop Art en Suisse, 1962-1972*, Aargauer Kunsthau, Scheidegger & Spiess, Aarau, Zurich, 2017.

Tristan Solier, André Kamber, *Max Kohler, Malerei 1960-1985*, Kunstmuseum Solothurn, Soleure, 1985.

Patrick Thurston, *Alain G. Tschumi, Construire pour un monde meilleur*, Fédération des Architectes suisses FAS/BSA, 2019 (DVD).

