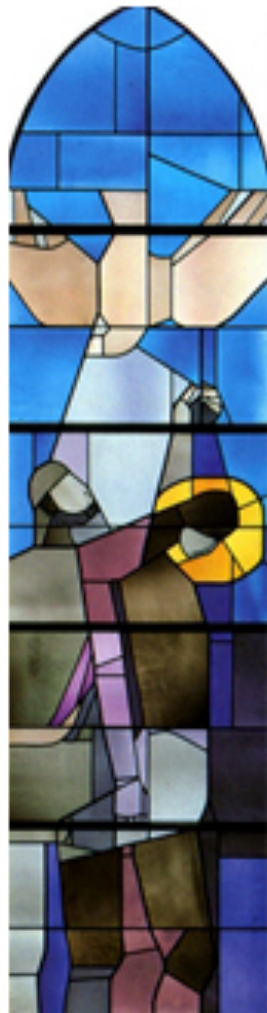


# NOUVEAUX SIGNES DU SACRÉ

LE VITRAIL CONTEMPORAIN



# NOUVEAUX SIGNES DU SACRÉ

## LE VITRAIL CONTEMPORAIN

Etienne CHATTON

Conservateur des monuments historiques  
et édifices publics du canton de Fribourg (Suisse)

Préface et textes de René BERGER  
Poèmes de Mousse BOULANGER

Photographies:  
Grégoire BOULANGER  
Jean-Marc GIOSSI  
Dominique SOUSE

Coédition Loisirs et Pédagogie, Lausanne  
Fraglière, Fribourg (Suisse)



## En route

Ainsi donc, il aura fallu un peu plus d'une décennie - l'espace d'un vol d'abeilles au long de deux mille ans de christianisme - vingt ans de réflexions, de négociations, de labeur, de préoccupations, d'attentes, d'espoirs, de doutes aussi pour que s'illumine la route qui va de Porsel à Berlens, de Berlens à Grangettes, de Grangettes à Romont, de Romont à Ursy, d'Ursy à Cournillens, de Cournillens à Couvet, la route que j'ai prise sous le soleil sans faille en ce jour d'Assomption 1985.

... On m'avait invité à préfacier ce livre. L'amitié et l'estime que je porte à Etienne Chatton me faisaient une joie d'accepter. J'avais lu avec attention l'épais manuscrit, admiré l'érudition et le discernement de l'auteur, plus encore admiré sa ferveur, en m'étonnant presque - je lui en fis confiance - de le sentir si personnellement, si totalement engagé dans une entreprise qui me paraissait relever moins de l'homme que de ses fonctions. Mais au fur et à mesure que se déroulait notre périple, souhaité pour parfaire mon information, je me laissais gagner par le sentiment troublant d'une sorte d'initiation, celui-là même qu'avait dû éprouver Etienne Chatton, celui-là même qu'il offrait de partager.

Nous voici à Porsel où s'achève la messe tandis que les vitraux de Cesa imperturbablement relatent les conflits, les souffrances, les violences que les hommes continuent de s'infliger, oublieux de l'amour, au nom de la justice.

*«Le flagellé pathétique de la bible  
se change en révolté et parle en prophète.»*

Au carrefour, le curé avec ses ouailles, le transistor à la main. Branché sur quoi? Sur qui? Au cœur de la campagne fribourgeoise, l'Épiphanie technologique!

bien-aimé, le visage glabre et en manteau vert : la Légende Dorée attribuait à son supplice dans l'huile bouillante cet aspect juvénile qu'il aurait gardé jusqu'à l'âge de 104 ans.

Saint Jean tient l'évangile sur ses genoux. Le bandeau vert qui cadre son profil rappelle sa jeunesse éternelle. Détenteur du savoir il ouvre le livre de la révélation, miroir de toute science. Assis au siège du scribe, il est le clerc, l'humaniste, le théologien, le savant : gardien de l'immuable et souveraine prédominance de l'écrit. Dans l'attitude typique de l'écrivain captant l'inspiration, il ouvre sa paume et tend son visage vers la clarté. Devant lui, les sept sceaux du Livre de la Connaissance se sont brisés. A l'écoute des signes il incarne la prémonition : un Dieu de vérité venu pour effacer les ténèbres.

### Réussite décorative, amplification du message

Le coloris répond à une double exigence : parachever la montée des couleurs amorcées dans la nef tout en ménageant à l'autel la lumière nécessaire au célébrant. En réponse à ces contraintes, l'artiste inverse les données de la tradition. Au lieu des symboles placés au pied des évangélistes, il s'inspire des retables gothiques et les grave sur fond doré. Vues de la nef, les silhouettes des personnages découpés sur les feuillages sombres des arbres voient leur intensité colorée renforcée. Du chœur, les fonds déjà transparents, sur le vide du ciel, sonnent plus clair.

Cottet retrouve l'archétype du scribe tenant le livre. Du magister, la gravité, la majesté et la frontalité haussent le message au plan des certitudes. Pour assurer au saint patron de la paroisse sa prééminence et son aura, l'artiste organise une mise en scène en gradins ; il dresse les deux premiers évangélistes qu'il campe à mi-jambe et assoit les deux suivants. Ainsi, gardant ses personnages aux dimensions des figures de la nef, il les grandit, les sort du monde réel auquel ils échappent par leur échelle surhumaine. De plus, il compense l'angle de vision trop serré imposé par le chœur étroit ; le dialogue reste possible avec des visages parlant à mi-hauteur.

Ressentie d'abord comme une brillante réussite décorative, la réduction des animaux du tétramorphe au graphisme des plombs doit être envisagée comme un vrai pouvoir de formulation. Entourant la tête des évangélistes, les symboles rappelaient les mystères de la vie du Christ. Pour en saisir l'actualité et l'impact il faut les réintégrer à l'art fantastique dont s'indignait Saint Bernard. Très loin de ces inquiétantes figures, l'ange, le bœuf, le lion et l'aigle marquent une nouvelle conquête de la raison. Ainsi rendus immatériels ils deviennent l'inspiration, schème de pensée. Ils magnifient aussi l'ordre humain. Projetés sur le ciel qui amplifie leur spiritualité, ils expriment les vertus du chrétien : raison, sacrifice, courage, lucidité.



A Grangettes, l'église en sentinelle sur la butte. Les fidèles chantent encore. Peut-on regarder les vitraux d'Anselmo à la dérobée? J'épie avec mauvaise conscience, soudain affronté aux «voyeurs» qui regardent sans broncher le Christ monter au calvaire.

*« Sur la route du Golgotha, la férocité rallumée  
crovait se repaître des meurtrissures et des outrages. »*

Les murs ont peine à contenir la fureur de l'artiste que fouaille encore le souvenir des Celtes, des Burgondes, des Romains qui ont été si souvent aux prises dans les plaines alentour.

Nous voici à Berlens que Bazaine transforme en jardin de lumière derrière lequel gît, à l'orée de la forêt, la pierre druidique de la fertilité. Temple, la nature? s'interroge l'auteur avec l'artiste. Miraculeuse, l'épine noire glorifiée par la Vierge?

*« Sur la nuit de neige et d'ombres,  
la lumière cristallise de minuscules éclats roses et spontanés. »*

Dans la pénombre palpitent les feuilles qu'interpellent comme des oracles une à une les saisons.

Nous voici à Romont où de Castro déploie avec superbe les thèmes de la Typologie sacrée, double théorie d'oriflammes que Jonas achemine vers la Résurrection. Par-delà la concordance de l'Ancien et du Nouveau Testament y a-t-il place pour d'autres mythes?

*« Hors de l'espace exploré et connu,  
il appartient à l'homme du second millénaire  
de conquérir le cosmos. »*

Le vaisseau pavoisé de Castro appareille pour l'aube d'un nouvel Azur.

Ursy, limpide comme l'art de Cottet qui délègue aux quatre Evangélistes et leur bestiaire - saint Matthieu et l'ange, saint Luc et le bœuf, saint Marc et le lion, saint Jean et l'aigle - l'office de la voyance.

*« Apogée de l'Ancien Testament,  
la ville sainte préfigure le havre céleste  
après la tribulation de la vie terrestre. »*

Et sur l'humanité qui a rejeté la vertu de l'eau lustrale pour y substituer l'infamie du déluge nucléaire continue de veiller le regard transparent d'Eve et de Marie.

L'ange au contraire établit un dialogue avec l'apôtre. En accord avec la liturgie du chœur, l'image s'éloigne de l'apparence. Aussi le dessin épuré réduit chaque plage à une figure géométrique pure. Deux tonalités, le jaune du fond sur le bleu du manteau, envahissent l'espace. A l'analyse, les emblèmes stylisés des évangélistes carolingiens se superposent aux rois d'Israël sculptés aux vousoirs des portraits romans. L'emprise de la vérité s'inscrit dans ce pas conquérant que suggère le drapé.

Ayant dans son évangile longuement décrit la passion du Christ, **SAINT LUC** a pour emblème le bœuf: tel les victimes des sacrifices de l'Ancienne Loi, Jésus a été immolé sur la croix. Patron de la confrérie des artistes, Saint-Luc a souvent été représenté à son chevalet peignant la Vierge et nombre de peintres ont saisi l'occasion de léguer un autoportrait à la postérité.

Cottet accentue le livre des évangiles, tenu à deux mains comme les tables de la loi. Mais s'il concède à la « Bible des Illettrés » les traits d'un visage non intégrés aux plombs, il se tient aussi loin du sentiment que de l'anecdote. Refusant la psychologie ou l'allusion personnelle, il retrouve la distance d'une « figure » au sens où on l'entend pour les statues colonnes. S'il est l'artiste, Luc est le mage qui découvre les formes convaincantes renfermées dans le réel. En accord avec la mentalité collective il en fait des symboles que le peuple reconnaît et admet. Le bœuf garde au museau la trace du sang sacrificiel. La tranche du livre sacré ouvre dans la froideur du bleu un éclat de jaune à l'argent.

**SAINT MARC** a pour symbole le lion parce qu'il commence son évangile par la mission du Baptiste, lion qui crie dans le désert. Le lion de Saint Marc est le plus familier des emblèmes. Venise l'arbora aux mâts de ses galions tant qu'elle conserva la suprématie des mers. Au Moyen Age le goût du merveilleux identifiait le lion au Sauveur ressuscité: tout comme la mort sur le Christ, le sommeil n'a aucune prise sur le lion qui dort les yeux ouverts.

Dans ce prophète méditant, l'observateur avisé reconnaît la postérité des grands géants de la Sixtine. Cottet remet en cause le sens fondamental de ses Evangélistes dans une formule novatrice. Lorsqu'il leur donne cette admirable ampleur, il ne vise pas à la vénération mais tente de les sortir du réel. Il inverse la fonction plastique des couleurs. Noyant les pans du manteau dans l'outremer, il réserve ses larges plages rouges aux ombres. Le coloris les rattache aux symboles éternels du pouvoir. Les lie-de-vin doublant le livre saint en réfèrent aux évangélistes pourpres des bibliothèques impériales. Ses drapés mettent en cause le modelé doucereux des Préraphaélites. Ces lames se réclament moins des plis du tissu que des cuirasses barbares ceignant les Vieillards de l'Apocalypse, sculptés aux linteaux des porches romans. Les tonalités d'outremer n'accusent pas un relief. Elles rendent les luisances du métal rehaussé des gueules et des ors héraldiques.

« Au commencement était le Verbe et le Verbe est Dieu » ouvre l'évangile de **SAINT JEAN**. Aussi la glose médiévale réserve au visionnaire de Patmos l'aigle en emblème; l'oiseau royal osant fixer le soleil sans être aveuglé comme saint Jean contemple la face de Dieu. L'iconographie traditionnelle représente l'apôtre

Je ne dirai pas chaque halte; je tente seulement d'évoquer la troublante expérience à laquelle m'avait certes préparé la lecture du manuscrit, mais dont j'étais loin de soupçonner qu'elle m'ébranlerait à ce point. Voilà une région, me disais-je, qui n'est après tout qu'un petit morceau de Fribourg, une parcelle infime de Neuchâtel. Voilà des édifices que les qualités architecturales ne désignent pas, pour la plupart, à l'attention. Et ce sont de ces lieux que monte pourtant, faut-il dire une prière, un appel, plus exactement un souffle, dans lequel figures, symboles, abstractions conjuguent des accents, non pas unanimes, mais d'égale intensité. Consonance d'autant plus surprenante qu'y sont à l'œuvre des artistes venus de Suisse, de France, d'Argentine. C'est aussi que se rassemblent en ces lieux des épaisseurs culturelles qui sédimentent christianisme et paganisme dans le même passé. Sur cette terre nourrie d'histoires, de conflits, de combats, de croyances, de superstitions, les édifices qui subsistent affirment leur raison d'être, non seulement à la faveur de leurs souvenirs, de leur fonction, ou de leur affectation religieuse, mais en proclamant la vocation de tout **monument vivant**, qui est d'en appeler à la mémoire des hommes pour désigner les voies à venir. Les voilà donc promus, par l'invite qui leur a été adressée, par les artistes qui y ont travaillé, par l'inspiration qui a soutenu le maître d'œuvre, par l'adhésion des communautés qu'ils desservent, au rang de «sémaphores», de porteurs de signes. Ainsi des chevaliers du roi Arthur en quête du Graal. En éclaircur, l'auteur du livre, qui n'a besoin, ni de préface, ni d'exégèse, mais d'amis prêts à prendre la route.

René Berger

**\*René BERGER**

Ancien Directeur-Conservateur du Musée des Beaux-Arts, Professeur honoraire à l'Université de Lausanne, Président d'Honneur de l'Association Internationale des Critiques d'Art (AICA), Président de l'Association internationale pour la vidéo dans les Arts et la Culture (AIVAC).

Auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels «*Découverte de la peinture*», «*Connaissance de la Peinture*», «*Art et communication*», «*La Mutation des signes*», «*La Télévision*», «*lette la Télévision*». René BERGER a publié récemment «*L'EFFET DES CHANGEMENTS TECHNOLOGIQUES*», «*En mutation, l'art, la ville, l'image, la culture, NOUS!*»



Charles Cottet, peintre verrier,  
auteur des vitraux d'Ursy

## Préfigures et accomplissement

### Charles Cottet: Ursy ou les mythes édifiants

#### Tableau de famille

Manet prétendait qu'on ne devient pas peintre à contempler des paysages, mais en allant au Louvre voir des chefs-d'œuvre. Ces chefs-d'œuvre, Charles Cottet les tient à domicile.

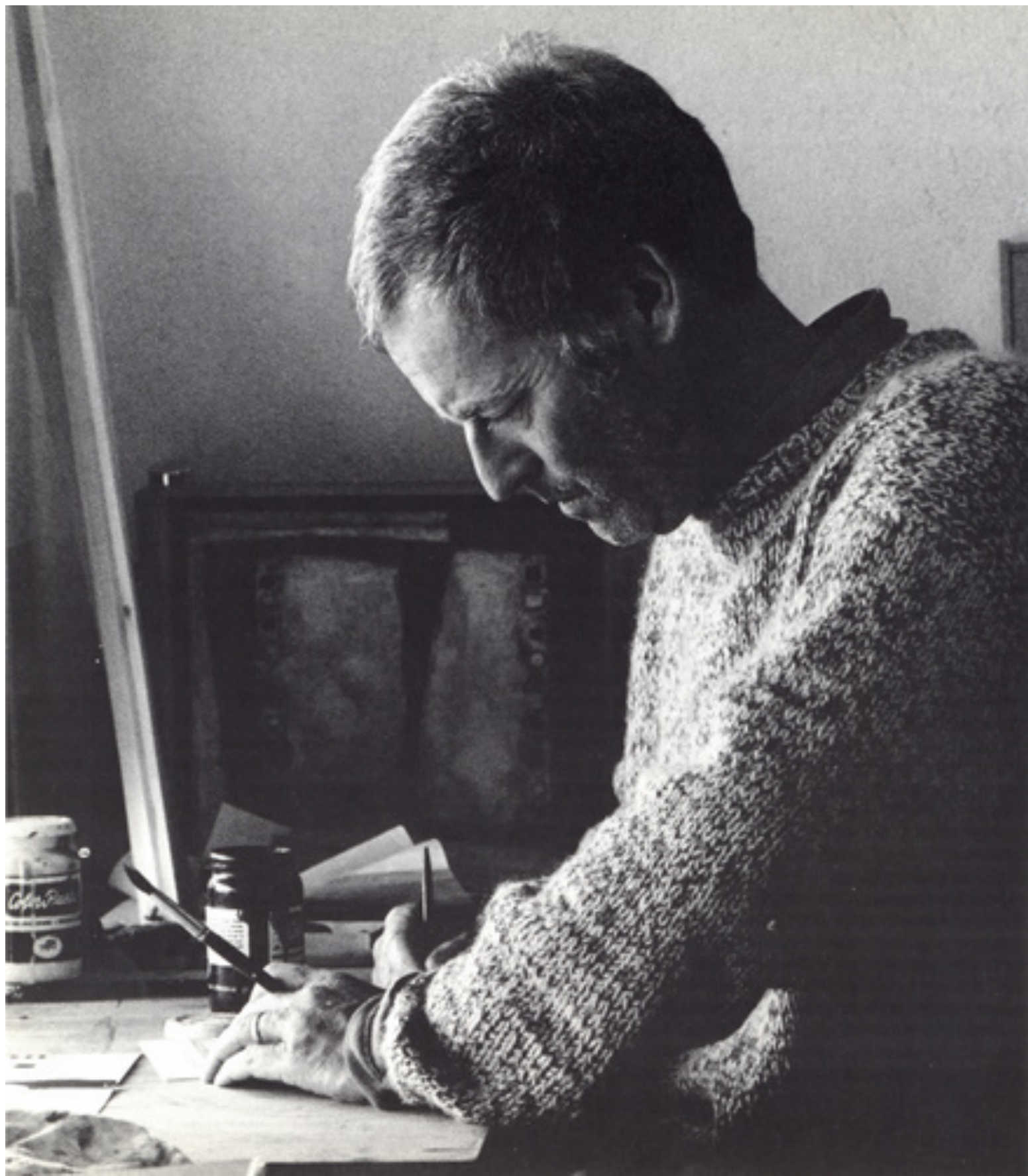
D'abord Nicole, en amante, en épouse, en mère; en bijoux, en lamé, en mousseline, en sultane, en poster ou muse (nue avec un grand chapeau à fleurs). Puis Alexandre, l'aîné, romantique et ténébreux, brun à paupières bistres et lèvres ourlées, sorte de Caravage des beaux quartiers que la grande Colette n'eût pas manqué d'épingler à sa collection de félins. Puis Emmanuelle, la lettrée, longiligne et racée, au visage ciselé empreint d'une distinction lointaine. Suit Simon qui, malgré une ombre de moustache, enfourne ses tartines; de lui, on ne parle pas encore de sourcils, simplement d'arcs tendus sur la longue arête d'un nez emprunté aux pages de Jean Clouet. Et surtout il y a Joséphine, avec ses pommettes hautes et ses yeux d'idole Thai qui, bientôt débarrassée des rondeurs d'une adolescence exclusivement nourrie de flocons d'avoine et de graines écologiques, sera demain Bérénice, Circé ou sainte Thérèse d'Avila.

Il est dans le monde animal quelques rares espèces où les femelles portent la livrée colorée et flamboyante. Les mâles, qui ailleurs s'avèrent agressifs et conquérants, assument là des fonctions souvent plus utiles à la survie du clan. La bienséance m'obligerait à taire une comparaison qui m'a frappé dès ma première rencontre avec Charles Cottet et sa femme Nicole. La vérité me contraint à dire que la suite de nos relations n'a fait qu'approfondir cette première intuition.

Cet artiste est classique d'instinct comme d'autres le sont de culture. L'ordre, la clarté et la mesure lui sont naturels. D'un thème pour d'autres tragique, il ressent d'abord la valeur positive. Son dessin large stabilise les surfaces à dominantes horizontales. Ses tonalités favorites sont un bleu profond et serein enveloppant le chant rose de la tendresse.

Visite des vitraux:  
itinéraire conseillé







Cet intuitif vit pourtant dans l'effervescence constante entretenue par ses proches débordant de vitalité. Au milieu de tout ce beau monde qui virevolte, pose, cajole et s'esclaffe, Charles régent en père, voile sa voix, renonce aux cravates, nuance sa pensée, grisaille ses chandails et roule à vélo. Sa peau de timide qui rougit sans soleil le fait ressembler aux terres cuites de Houdon. De Voltaire, il a l'œil narquois et la perruque poudrée. Mais sa réserve et sa pudeur en font un Rousseau au cœur sentimental! A l'effeuiller, Nicole dut chanter: complet, concret, discret, inquiet, secret, tous adjectifs si chargés d'intuition qu'en grammaire le féminin se contente d'un «e» muet et néglige de redoubler la consonne finale. Et, paradoxe, il faut à cet introverti ce climat exubérant et fantaisiste pour que crépite la flamme bleue de ses yeux de Celte.

En Haute Veveysse, la corpulence et la voix sonore des hommes contredisent les théories évolutionnistes qui voudraient que les pays pauvres ne voient croître que des arbres rabougris et des gens maigrichons. Si Charles Cottet n'a hérité ni la puissante stature, ni le verbe haut des Châtelais, il a les instincts de ce pays de chasse et de braconnage. Ses souvenirs d'enfance sont imprégnés d'odeurs de foin et de sapin. Aux flancs du Miremont et dans les sous-bois arpentés sur les talons d'un grand-père garde-chasse, il a trouvé sa vocation: footballeur ou peintre animalier. Les Beaux-Arts lui décernent un diplôme de graphiste. Désemparé il lui faudra dix ans pour trouver un langage propre à traduire les impressions colorées de son enfance et les affinités qui le lient à ses montagnes.

Au hameau de la Jaqua, près d'Attalens, il achète une vieille grange. Puis, renonçant à la transformer, il en fait son atelier et construit une maison moderne remplie des tableaux de ses amis. Des Lausannois cosmopolites viennent parfois goûter aux salades de Nicole et jouer au jeu de la Vérité. Charles Cottet prétend s'y préparer pendant trois jours, puis, l'esprit décapé, le cœur à nu, il se mure dans le silence et peint des tableaux roses ou bleus, striés de coulées noires, à l'image des paysages qui l'entourent.

En art, les impressions quotidiennes et les correspondances avec l'environnement semblent moins définir la personnalité qu'elles ne suscitent le geste créateur. Déclenché par une commande imposant à l'artiste un thème précis, ce geste peut être décomposé en trois moments distincts où se reflètent les souvenirs d'enfance, l'influence de la famille et les couleurs du paysage. De sa mémoire d'écolier, nourrie d'Histoire Sainte, le peintre tire d'abord les épisodes qui l'avaient enchanté. Le stylistique qui, à contempler chaque jour ces profils de médaille, acquiert un goût inné de la forme, met sa science à épurer le dessin. Le campagnard, confronté aux tonalités du paysage toujours changeantes, retrouve les impressions de son enfance. Son instinct profond du coloris restitue au tableau une nature intériorisée plus dense et plus complète.

*Ury (Fribourg, Suisse):  
Eglise Saint-Maurice, édifice  
néo-gothique consacré en 1869*

### L'église d'Ursy: préfigures et accomplissement

A Ursy, en 1979, le règlement du concours proposait une iconographie symbolisant les grandes étapes du monde judéo-chrétien en marche vers la lumière. Au nord, lieu symbolique des forces potentielles, l'Ancien Testament. De la Genèse à travers l'Exode et les Juges, il culminerait au transept par l'édification du Temple de Jérusalem. Au sud, le Christ accomplissant la loi. Le visiteur montant au chœur devrait accompagner cette approche progressive et parallèle de la grâce, puisqu'à chaque préfigure de l'ancien testament correspondrait un épisode de l'Évangile représenté en face.

Un talent facile eût aisément comblé l'inertie mentale des spectateurs ou le conformisme des paroissiens. A travers sept travées, le crescendo voulu des tons chauds assurait l'unité de l'ensemble: la progression vers la lumière confortait cette pénétration physique de la grâce. L'ethnologue familier des mythes sociaux retrouverait dans cette suite un schéma connu: promulgation de la loi, désordres, châtement, renforcement de la loi; les mondes parallèles, juif et chrétien, consolidant à chaque fois l'édifice social par le sacrifice du bouc émissaire, victime propitiatoire.

Mais l'artiste véritable écarte les poncifs véhiculés par la tradition. Charles Cottet parvient à projeter dans les mythes éternels les résonances de l'inconscient collectif et les indicibles ambiguïtés de la pensée contemporaine. D'Eve à Marie se joue le destin de la femme. Le déluge marque le déchaînement des forces cosmiques, le baptême purificateur efface toute trace de faute. De Moïse, qui la promulgue, au Christ, qui l'abolit, l'ancienne loi régit la vie du peuple juif. Le serpent d'airain préfigure le Christ crucifié qui ressuscite au matin de Pâques. Au transept, l'édification du temple marque la fin des vicissitudes du peuple élu. La Pentecôte ouvre la Jérusalem céleste aux baptisés de toutes les nations. Au chœur, les quatre évangélistes donnent au monde la lumière du Christ et saint Maurice, patron de la paroisse, brandit au chevet la bannière à croix d'argent qui, depuis son martyre, flotte sur l'Helvétie. Cette épopée prend un sens cosmique. Le peintre la ponctue des météores associés toujours aux événements cruciaux de l'histoire.

*Ursy, Eglise Saint-Maurice,  
transept nord, vitraux de  
Charles Cottet: ÉDIFICATION  
DU TEMPLE DE JÉRUSALEM*



## I-II. ÈVE ET MARIE - LE MYTHE DE LA FEMME

Une transcription littérale de la Genèse a toujours inspiré aux peintres la vision d'une ÈVE honteuse de sa nudité, plus terrorisée de la malédiction divine que réconfortée par la promesse de victoire sur le serpent.

Darwin et ses théories évolutionnistes avaient ébranlé la thèse biblique. Après une brève secousse, l'arbre de la Connaissance du Bien et du Mal retrouve ses pommes avec Teilhard de Chardin. Les nouveaux exégètes décrètent qu'au sixième jour de la création, Dieu, insufflant au primate l'étincelle de la conscience en fait un homme responsable. La jouissance du jardin d'Eden, vaste nature offerte à la brute prédatrice, avait été, après le péché, interdit par le séraphin au glaive de feu. En revanche, la terre et ses fatigues s'ouvrent à l'homme. Il jouissait de la vie; la sexualité lui a donné connaissance de la mort. Eve tentatrice mesure désormais son destin à l'aune de la douleur et de l'enfantement.

La chair et ses plaisirs proscrits, le nu devient obscène. Il le reste pour Cottet, bien qu'il ne croie plus au serpent.

Maudite, informe, la femme à qui, si longtemps, la théologie dénia une âme, reste sans liberté. Son visage anéanti par le geste du remord s'efface. Voilée, passée au bleu, elle n'est plus support de fantasmes, car déjà elle échappe à la Bête. La femme-objet, corruptrice et tentatrice, intéresse moins Cottet que l'Immaculée. Créature humiliée, elle emporte la promesse du salut: au-dessus du voile bleu et serein, le signe de la Rédemption jette une lueur rose de tendresse.

Aux tympan des cathédrales, d'abord couchée, MARIE se relevait pour accueillir les mages. Les retables flamands annonçaient la nouvelle aux bergers dans la nuit semée d'étoiles. Le baroque courtisan, autour de l'Enfant-Roi, rassemblait sous les vastes portiques de ses plafonds peints la foule des gens bien nés. D'abord, mystère joué au parvis des cathédrales, la Nativité s'était muée en pastorale de salon.

A Ursy, le dépouillement est complet. L'étoile s'arrête sur le Messie nouveau-né. Dans la nuit, soudain, elle concrétise l'espérance et allume un autre feu, proche encore de l'état de nature, celui de l'amour maternel pour ce petit qui vient de naître. Le rose alors envahit la poitrine de la Vierge-Mère. Il enveloppe l'Enfant-Dieu nimbé d'or. La création attendait un roi. Avec Joseph le charpentier, pour l'accueillir, l'âne et le bœuf; ceux-là même qu'Adam, au sortir de l'Eden, avait liés à son sort harassant.



LA PROMESSE FAITE À LA FEMME et NATIVITÉ: tracé des plombs

### III-IV. DÉLUGE ET BAPTÊME - L'EAU PURIFICATRICE

De Michel-Ange à Poussin, les peintres du déluge avaient fait déferler les vagues et les monstres marins à l'assaut du monde minéral. A la lueur blafarde des éclairs, des hommes terrorisés s'agrippent aux rochers, envahis par les bêtes féroces et les serpents refoulés vers les sommets. Plus écologique, notre époque y verrait l'ultime catastrophe déclenchée par l'homme insouciant, prédateur des richesses d'un Eden dont il méprise les lois. Alors, les rafales du déluge, comme les verges de la colère divine, frappent l'humanité et détruisent la terre donnée en héritage.

Sous les nuages carrés, implacables et oppressants, les trombes d'eau de Cottet strient de leurs diagonales le ciel plombé. Entre les obliques des bourrasques et les assauts des vagues, l'**ARCHE DE NOÉ** affronte l'assaut furieux des éléments. Stable, immuable, elle flotte dans un monde couleur de cendre. Derrière l'abri, on pressent la chaleur et la vie. Pour mieux assurer sa pérennité, Cottet la bloque sur la barlotière horizontale. En reflet, la proue violette et la coque grise inversent les couleurs de l'étrave.

L'artiste cependant récuse d'emblée la tornade dévastatrice. Entre les prismes hostiles des nuages, il tend l'arc-en-ciel. L'Éternel déjà réconcilie la création. La vie renaît. La nudité du minéral se pare de verdure. La colombe, sortie de l'arche, revient portant le rameau d'olivier.

La même colombe concrétise, au **BAPTÊME DU CHRIST**, l'Esprit-Saint. Sa seule beauté plastique manifeste la présence divine. Tombant des mains du Précurseur, l'eau lustrale colore d'un accent outremer le sacramental. Mais le geste de Jean reste ambigu, comme l'est aussi la frontière séparant les deux personnes. Ce bras levé pourrait être celui du baptisé.

Pour le Sémite, confronté aux ardeurs des déserts, l'eau vive est le don suprême: manifestation de la bonté de Jehovah, elle lave les souillures et fait fleurir l'oasis. En Européen, Cottet ne ressent pas l'eau comme le miracle permanent. Il ne se contente pas de ce seul symbole. Il lui associe les autres éléments: l'air, la terre et le feu. Le vent, qui assèche la terre inondée, fait entendre aussi sa rumeur au baptême du Christ. L'oiseau ailé rapporte à Noé le rameau d'olivier, message d'espoir. La terre, qui reverdit, s'apprête à donner ses fruits.



*BAPTÊME DU CHRIST:  
esquisse de la colombe*

#### V-VI. DE MOÏSE À LA CRUCIFIXION: PROMULGATION ET ABOLITION DE L'ANCIENNE LOI

Après la captivité d'Égypte, l'exode à travers le désert assure la purification nécessaire au peuple de Dieu. La terre promise toute proche rend urgente la promulgation d'une nouvelle charte. Moïse retiré du Sinaï définit les futurs rapports du peuple élu avec son Seigneur-Dieu. Un nouveau code des relations interpersonnelles établit de justes règles. Le zèle à servir Dieu ne s'accommode plus du mépris des autres membres de la communauté. Le respect des droits individuels dans la nation devient part intégrante du devoir religieux.

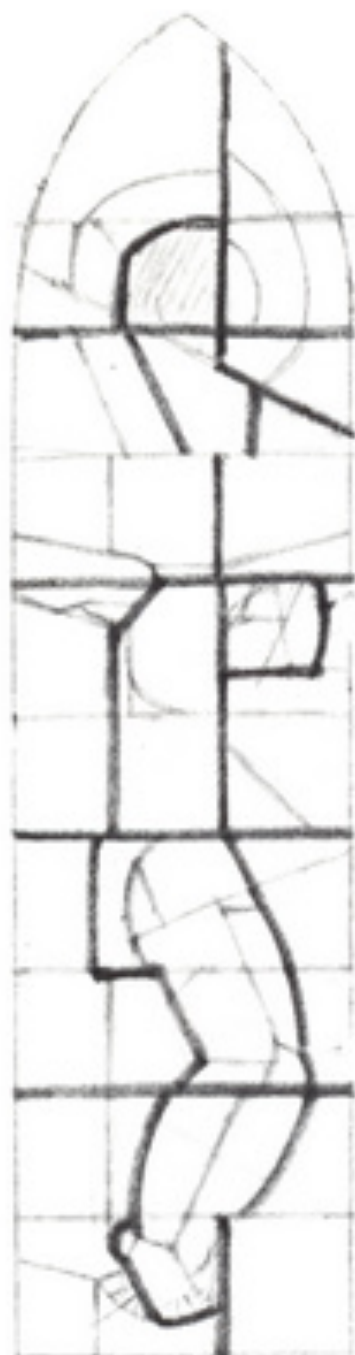
Face au commun des mortels, **MOÏSE**, interprète de la volonté divine, siège en juge devant le spectateur. Sa position frontale suscite des images de trône, de sagesse et de permanence. Le souffle de l'Esprit enflamme son cerveau. Sa bouche seule peut en transmettre les décrets au peuple, tantôt soumis, tantôt rebelle, mais toujours inconscient. Les tables de la loi brillent d'un éclat orangé. Nouveau jalon vers des rapports humains plus fraternels, elles jettent une lumière sur l'humanité en marche. Dans la gradation colorée du transept nord, la scène marque un premier sommet. Le monde ancien atteint là un palier de civilisation.

Dans l'ensemble de la verrière, les fonds colorés comptent autant que la figure. Cependant, contraire à l'esprit classique, la verticalité de la lancette contraint l'artiste à équilibrer le sujet et l'espace environnant. La composition rassemble alors d'autres formes. Plus suggestives que réalistes, elles évoquent, soit les attributs, soit les épisodes divers de la vie du héros central. Médium de la volonté céleste, la tête du prophète baigne dans la nuée lumineuse qui trace au peuple hébreux sa voie à travers le désert. Une touche orangée évoque la flamme du buisson ardent où l'esprit de Dieu s'est manifesté, emplissant son émissaire du souffle prophétique.



MOÏSE:  
Draçé, barres de raidissement, barlotières et plombs larges





**CRUCIFIXION:** tracé: astre obliqué et site bloqué sous la barre

Avec la mort du Christ s'achève l'ère des prophètes; l'éclipse de la troisième heure du Vendredi-Saint éteint la clarté qui avait illuminé le monde juif. L'angoisse étirent la foule plongée dans la nuit par l'astre noir qui oblitère le soleil.

A première vue, d'un seul jet instinctif, la **CRUCIFIXION** d'Ursy nous permet de préciser les trois phases de l'action créatrice de Cottet décomposée en moments parfaitement distincts. La mémoire sélectionne les éléments crédibles du thème imposé. L'intelligence en affine l'expression plastique. Puis l'instinct à nouveau, par les subtilités du coloris, unifie thème figuratif et abstraction graphique.

Du substrat culturel, ce catholique nourri de Bible choisit d'emblée l'épisode le plus serein. Ainsi, du déroulement scénographique du Calvaire, il retient l'éclipse marquant la mort du Christ. Tout détail anecdotique est éliminé: la souffrance efface le visage du crucifié. Seule reste la chevelure poisseuse de sang coagulé. Edifiant, au sens étymologique du terme, Cottet tend à sauver la permanence des êtres et des choses.

Passé au laminoir de la volonté, le contour affirme l'intention didactique du sujet, en exaspère la géométrie. L'épure augmente la tension des divers éléments. L'intelligence alors intervient, elle contraint le geste, soumet la figure et l'immobilise. Ainsi, la mort courbe la tête du crucifié et la bloque sous la barlotière roide comme un joug.

Enfin, l'instinct retrouve son rôle primordial. Il estompe la volonté impérative du dessin, humanise l'ensemble et le fait chanter. Avec une grande économie de moyens, il enveloppe la scène de couleurs subtiles et raffinées.



*Ursy, collatéral nord:*

- a) ÈVE: préfigure de la Vierge Marie; son pied écrase le serpent et sur sa tête la lune rose symbolise la promesse d'un Sauveur*
- b) NOÛ: l'Arche de Noû a sauvé l'humanité menacée par le déluge. La colombe rapporte un rameau d'olivier, symbole de la paix scellée par l'arc-en-ciel*
- c) MOÏSE: l'Éternel apparu dans le buisson ardent lui a donné les Tables de la Loi*

*collatéral sud:*

- a) NATIVITÉ: l'étoile annonce la naissance de Jésus, fils de Marie et Joseph, l'âne et le bœuf soufflent dessus*
- b) CRUCIFIXION: au soir du Vendredi, la mort du Christ sur la croix est marquée par l'éclipse du soleil*
- c) RÉSURRECTION: au matin de Pâques, le Christ ressuscité sort du tombeau, gardé par le soldat*



## VII-VIII. LE SERPENT D'AIRAIN ET LE MATIN DE PÂQUES: MORT ET RÉSURRECTION

Curieux monde que celui de ce peuple rebelle, favori d'un Dieu vengeur et nanti de prophètes aussi prompts à fustiger l'entorse à la loi qu'à tenter d'en adoucir le châtement. Des serpents venimeux envahissent le camp des Hébreux et sèment la désolation. **AARON** dresse l'effigie du **SERPENT D'AIRAIN**; mise au pilori, l'image de mort perd son pouvoir maléfique. Un regard jeté au talisman guérit de la morsure.

Le serpent porteur du venin fatal fut toujours considéré comme l'un des archétypes de la mort. Cette évidence n'a d'intérêt que si elle permet de comprendre pourquoi le mythe identifie aussi le serpent à la sexualité, et comment celle-ci amène à une prise de conscience de la mort. La tête aplatie et le corps cylindrique de l'ophidien évoquent le sexe de l'homme. A l'automne il s'enfonce dans le sol. Au printemps, sa réapparition coïncidait avec la renaissance de la terre. Ainsi, pour le primitif, devint-il, dans l'union des principes masculin et féminin, le symbole de la fécondité. Ses changements de peau et son pouvoir de réanimation après la léthargie hivernale font aussi du serpent l'image de la résurrection. Si dans la Genèse il est le tentateur, les relations entre la sexualité et le péché ne sont pourtant qu'implicites. Ayant cédé à la tentation, Adam et Eve virent qu'ils étaient nus et prirent conscience de leur condition mortelle.

Le vitrail, au premier coup d'œil, révèle ce prophète surhumain, trop grand pour être cadré tout entier. Comme Antée, il tire ses forces de la terre à laquelle il appartient. La silhouette, de violet éteint, fait face au serpent et son visage livide reprend couleur et vie. Au-dessus de l'effigie mise au pilori apparaît l'autel du sacrifice d'Isaac et de toutes les victimes propitiatoires.

Comme le moraliste affine sa phrase pour donner plus de force percutante à l'idée, le peintre stylise la figure. Cottet épure sa composition avec une volonté constante de rester crédible. Il en amplifie ensuite les résonances symboliques. Aaron, de la tribu de Lévi, dirige la caste des prêtres vouée au service du Temple. Ni bandeau ceignant le front, ni dalmatique pour ce lévite, mais la pierre du sacrifice dressée sur un fond de lumière. Au service de l'autel, le prêtre est l'instrument de la grâce jaillissant avec l'eau du rocher, dans la splendeur de la liturgie.

La **RÉSURRECTION** avait été, pour les primitifs flamands, l'occasion d'exalter les effets tactiles des matières inertes ou vivantes. Au minéral du tombeau, au poli des cuirasses, ils opposaient les chairs du Christ. Elles apparaissaient d'une humanité plus vulnérable.

Fait de simplifications concentrant l'effet monumental et d'ellipses accentuant le sens voulu, l'art abstrait a débarrassé la figure de son contenu sentimental pour ne garder que la puissance émotive de la forme. A travers sa résurrection, Cottet rend tangible l'un des objectifs fondamentaux de la science contemporaine: la captation des forces de la lumière. Le Christ, revenu du royaume des morts jaillit à travers le tombeau. Son élan vertical frappe le couvercle et le projette en dalle incandescente. Fuselage abstrait ou corps irradié, le ressuscité, coupé de la terre, se dresse face au Levant. Ce Christ-fusée, à la poitrine offerte,



*AARON dressant le serpent  
d'airain, tracé: angle ouvert  
sur le ciel*



RESURRECTION: tracé: envol  
du Christ et giration du soldat

exploite la dynamique des bandes de science-fiction. Sa puissance ascensionnelle désintègre la pierre et entraîne le soldat inerte dans une giration de toupie.

Torse chevalier, aux luisances bleuâtres d'astre éteint, fidèle aux forces du refus, le soldat reste rivé au sol. Compressé par le heaume, le crâne minuscule, derrière la visière abaissée, dresse un écran opaque. Ceinturon, jambières et genouillères, jouent des saturations du verre et enferment les reflets du métal poli dans les arêtes des plombs. Manchons, grenades ou laser; des formes brutales, sèches et cliquetantes hérissent cette cuirasse d'allusions menaçantes. Garant de la loi du talion «œil pour œil, dent pour dent», le centurion-robot se détourne du ressuscité, messenger d'amour, pour entrer à reculons dans l'histoire.

L'impact émotionnel de la scène est fait de sensations spontanées autant que de références picturales. Transparence des forces de la lumière opposées à celles du refus, opaques et froides. Sur le sépulcre vide, le soleil de Pâques flotte, tricolore, tel le drapeau de Delacroix sur les barricades de la Révolution.

#### IX-X. ÉDIFICATION DU TEMPLE DE JÉRUSALEM ET PENTECÔTE: L'ÉGLISE MILITANTE ET L'ÉGLISE TRIOMPHANTE

Selon la promesse faite à Jacob, les douze tribus d'Israël prennent possession des terres de Chanaan et édifient le temple de Jérusalem. Apogée de l'Ancien Testament, la ville sainte préfigure le havre céleste après la tribulation de la vie terrestre.

La confusion des langues avait ruiné Babel et dispersé les fils de Sem, Cham et Japhet. La Pentecôte, avec l'Évangile enseigné à toutes les nations, confère à l'Église du Christ une vocation universelle. Le don des langues donné aux disciples du Christ en fait des apôtres. Le feu de l'Esprit-Saint assure au jour du jugement dernier le rassemblement de l'humanité entière dans la Jérusalem céleste.

Les peintres parfois, sous prétexte de dénoncer un vice en exaltent les délices. Pour l'humaniste renaissant, amoureux des grandeurs antiques, Babel, symbole de l'orgueilleux génie humain, permettait, grâce aux règles de la perspective, d'enfermer dans un format réduit la séduction d'un paysage prolongé à l'infini autour de ruines cyclopéennes. L'édification du temple de Jérusalem, en revanche, est moins familière aux artistes qui lui ont préféré la cité idéale, génératrice de sens civique et de prouesses personnelles.

Certains concurrents à Orsy, noyaient des Jérusalem décoratives dans l'énumération archéologique. D'autres exaltaient l'effort humain. Pourtant, cette progression de la lumière à travers les collatéraux devait, au-delà d'une apologie même fastueuse de l'art de bâtir, culminer dans la cité immatérielle réfractant la lumière. Le verre semblait prédestiné à enfermer dans le graphisme des plombs les arêtes et les plans échelonnés d'une ville cristalline, évocatrice de bonheur et d'éternité.



## AU CHOEUR: LES ÉVANGÉLISTES

La nouvelle liturgie a ramené au chœur, près de l'autel de célébration, l'ambon où se diffuse la parole du Christ. Les évangélistes, Matthieu, Luc, Marc et Jean que l'art flamand adossait au pilier soutenant la chaire, lieu de la parole, retrouvent là une nouvelle actualité. Redonner à leurs attributs, l'ange, le bœuf, le lion et l'aigle un sens profond, au-delà des signes d'identification, offre une autre forme de participation. Avec le moyen d'approfondir un message, on peut élaborer un nouveau cosmos spirituel.

L'art symbolique du Moyen Âge s'est plu à métamorphoser le sacré en assistance surnaturelle. Dans une vision politique ambitieuse, il a lié les animaux du tétramorphe au char de l'Église triomphante. Il rejoignait en cela le prophète Ezéchiel. Aux Juifs captifs des Assyriens il annonçait la fin du châtement d'Israël et le triomphe du vrai Dieu. Il attelait au char de Jéhovah les griffons, les lions et les bœufs ailés, dieux zoomorphes des Babyloniens bientôt asservis.

À Patmos, saint Jean ouvre son Apocalypse par l'Apparition de l'Éternel entouré des quatre animaux ailés. Les sculpteurs romans assignent le tétramorphe au tympan des cathédrales à charge de soutenir la gloire du Dieu Juge. Ce bestiaire joue dans notre imaginaire un rôle ambigu. Survivants de croyances abolies, attributs du Pantocrator, ils ont mission de gardes de corps. Vents accourus des quatre points cardinaux, chiens rassembleurs des vivants et des morts, la meute suggère la terreur de toutes les apocalypses possibles.

La continuité de la foi rend étranges certains symboles que le Moyen Âge justifiait par la louange. Ainsi les quatre animaux fabuleux sont associés aux grands moments de la vie du Sauveur. « Notre esprit borné ne peut saisir la vérité que par le moyen des représentations » affirme Suger, auteur du portail de St-Denis. Raban Maur dans son lectionnaire résume les grands mystères de la religion en ces termes: Jésus fut homme par son incarnation, bœuf comme la victime de l'ancienne loi par sa passion, lion par sa résurrection, aigle dans son ascension.

Chacun des quatre Évangélistes privilégie un moment de la vie du Christ; l'art roman qui est prédication leur associe bientôt un emblème représentatif de ce « sacramentum. »

**SAINT MATTHIEU**, dans son évangile, relate la naissance du Sauveur. La glose médiévale lui donne pour attribut l'homme parce que dans la généalogie des ancêtres du Christ il insiste sur son humanité. Ouvrant le cycle des Évangélistes, Cottet dans cette première figure debout, définit un caractère et condense le message des quatre figures. Vu à mi-jambe, celui qui fut le disciple du Christ tient dans sa droite le livre encore fermé. Son regard tourné vers le levant oriente la composition vers le vitrail central.

*Chevet polygonal  
au centre, saint Maurice, patron de  
la paroisse, entouré des évangélistes  
Marc et Jean*

Si vous voulez en savoir plus:

DELLION P. *Apollinaire: Dictionnaire historique et statistique des paroisses catholiques du canton de Fribourg* (vol. X, pp. 256-266 - Ursy - Morlens)

## V. SAINT MAURICE, PATRON DE LA PAROISSE

L'autel majeur de l'ancienne église de Morlens, filiale de l'Abbaye d'Agaune, était déjà dédié à Saint Maurice. La translation des reliques à la nouvelle paroissiale d'Ursy justifie la présence du légionnaire romain au vitrail central.

Dernier venu au rang des saints, il fait culminer dans la bannière du Christ la révélation qui a cheminé tout au long de la nef. Des grands prophètes au Sauveur, la mission évangélique de l'Eglise s'est définie. La Pentecôte, avec les apôtres envoyés à toutes les nations, assure l'édification de la Jérusalem céleste. Agent primordial de ce christianisme assumé baptême après baptême, saint Maurice, premier martyr de l'Helvétie, brandit son étendard à l'apogée de ce parcours édifiant.

La volonté maniériste de stylisation épure les formes jusqu'à l'abstraction. Porteur de transcendance, ce classicisme s'avère cependant peu propice à traduire la fougue du guerrier. Le jeu des verticales et des traverses immobilise le héros et fige son oriflamme. Le mouvement est tout entier dans l'affrontement coloré. Les accords parallèles des rouges et des jaunes se concentrent dans les évangélistes. Matthieu et Jean découpent sur un fond d'or pâle l'ange et le bœuf plus saturés. Un degré plus haut, sur les pans coupés du chœur, Marc et Jean plaquent leur emblème sur l'orangé.

Les jambes cachées derrière le tabernacle, saint Maurice risquait d'apparaître en homme tronçonné, sans l'artifice de la marche où il pose un pied conquérant. Jambières, chlamyde, poignard: l'inventaire d'un arsenal, si Cottet n'avait réduit le buste à un signe héraldique, cuirasse-cimier qu'il coiffe d'un casque d'or. Dernier des météores ponctuant les événements de l'histoire, la croix écartelle quatre champs de rouges sonores.

La croix d'argent sur fond de gueule est cependant loin de l'allégorie patriotique. Saint Maurice récuse la fureur et la soif de sang qui motivaient les guerriers de Hodler, autant qu'il dévalorise le courage du chevalier médiéval. Il n'est plus même l'ange porteur du glaive de feu qui interdisait la porte d'un paradis défendu. Un soldat borné, aveuglé d'obéissance, assistait à l'envol du Christ de la résurrection. Son casque opaque disait le refus et la haine sourde. Saturée de violet, sa cuirasse le figeait dans le respect de la consigne. Emblème clément, le martyr de l'Helvétie n'endosse plus rien de la guerre et ses méfaits. Il apporte un message de paix.

La rupture avec le piétisme du XIX<sup>e</sup> siècle est aussi accomplie. Le saint n'est guère sollicité dans la prière, pas plus qu'il n'est l'objet de vénération ou d'intercession. Pourtant, les paroissiens exigent sa présence sur l'autel majeur. Pour eux, il proclame l'avènement de la CITE. Mais la rédemption paraît moins urgente que la communauté à accomplir. Au-delà de la théologie dont se réclament les gens d'Ursy, ils doivent d'abord se reconnaître, grandir solidaires, s'enrichir de leurs singularités, communier dans la même ferveur. Ils trouvent leur identité propre dans les mythes culturels qui les distinguent, plus que dans la foi liturgique qui les lie au reste de la chrétienté. L'objectif, en revanche, n'est plus dans le miroir mais dans la transparence. Sorte d'ange au sourire, Saint Maurice, dans un monde libéré et réconcilié, substitue la poésie individuelle au mystère religieux.

Ursy, chœur: SAINT MAURICE, chef de la Légion Thébaine, décapité à Agaune en 285, sous l'empereur Maximien, premier martyr de l'Helvétie, patron de la paroisse d'Ursy. Aux ogives des quatre lancettes, attributs des ÉVANGÉLISTES: Matthieu, l'ange / Marc, le lion / Luc, le bœuf / Jean l'aigle





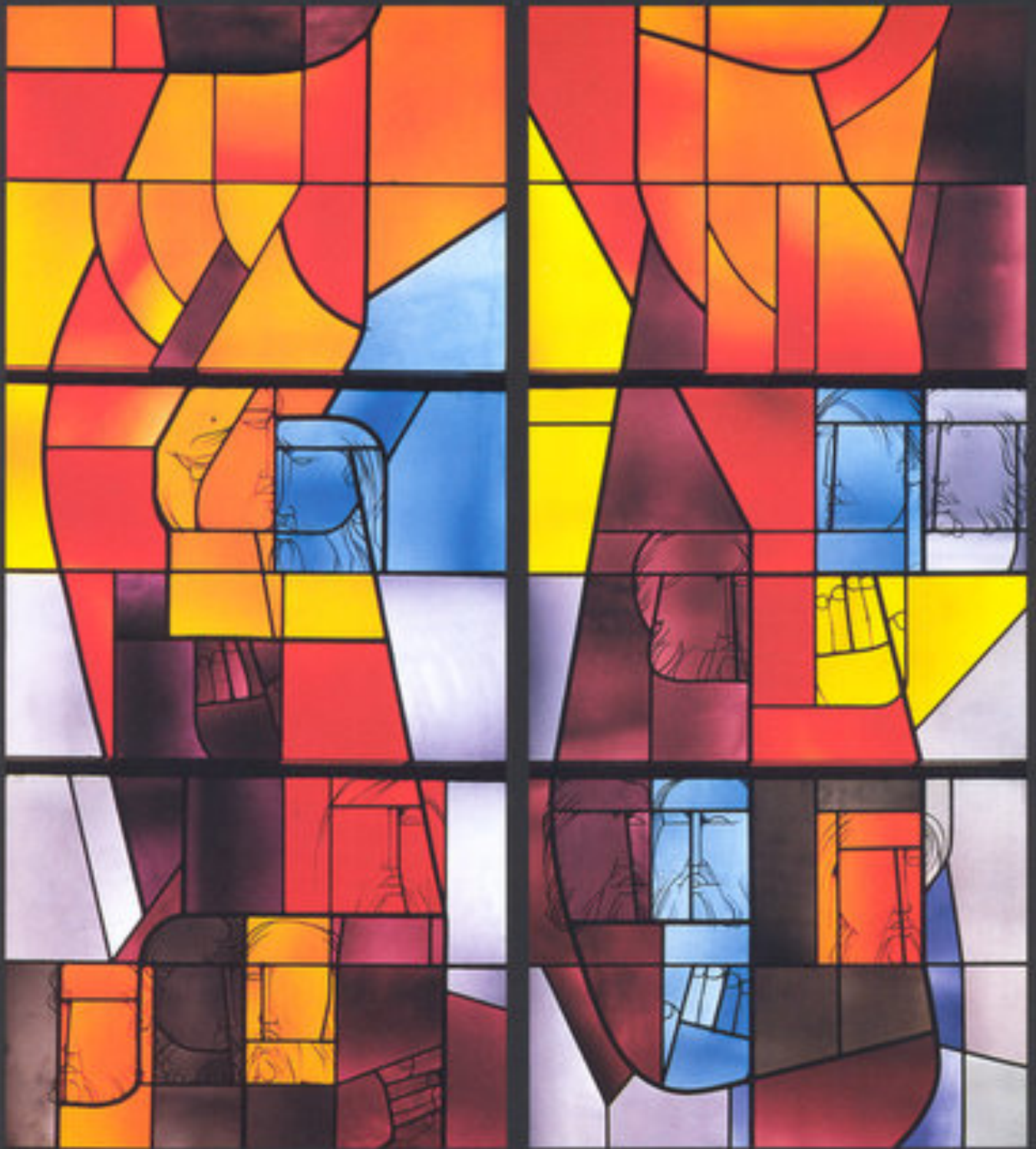




















Cottet transcrit dans sa composition l'éblouissement du visionnaire de Patmos. Sa ville n'est plus bâtie de pierres, mais de gemmes translucides. Heureux hasard, la topographie et les accidents du terrain naturel, autant que les bâtisses flanquant le collatéral nord, servent son dessein. Vue du porche occidental, sa Jérusalem profile au-dessus de l'horizon des prismes bleus, frais comme un ruissellement de fontaine. Parvenu au transept, le visiteur retrouve le vitrail plaqué sur les façades proches, le carreau des murailles noyé dans la grisaille disparaît. Seul émerge l'or du ciel.

Au nord, du bleu au jaune, avec un contre-chant parallèle du bleu au rouge, en face, les thèmes fugués convergents trouvent leur résolution à la croisée du transept. A la montée des murs de Jérusalem répond la descente des langues de feu de la Pentecôte.

Cottet connaît les mythes édifiants à l'usage des sociétés cimentées par les liens personnels, mais les vertus d'un bâtisseur ne font pas les voleurs de feu et l'effort des architectes est vain s'il n'est pas conforté par la grâce. Son réalisme viscéral et son esprit critique demeurent étrangers aux fulgurances qui, des disciples du Christ, hier lâches et timorés, feront demain des apôtres et des martyrs. Sa Pentecôte reste un concept littéraire, un cénacle avec colombe de l'Esprit-Saint, langues de feu et tous les éléments formels authentifiés par l'évangéliste. Parti d'un substrat culturel trop faible, le thème n'a pas trouvé sa résonance la plus nécessaire: le don de la communication. Faute de ce dé clic qui donne à la forme son autonomie, l'acte pictural demeure fragmenté et l'idée n'est pas devenue vitrail. Le graphisme reste au service de l'imagerie. Les traits des apôtres échappent au réseau des plombs. La couleur, qui ailleurs sert de révélateur, loin d'assurer l'unité du sujet, tourne au paroxysme.

*Ury; sud du transept, détail de la PENTECÔTE: les langues de feu descendent sur les apôtres qui reçoivent mission d'enseigner toutes les nations*