

Henri GOURDIN, *Jean Hugo – Maître du vitrail*, avec une préface de Michel HÉROLD, Villemur-sur-Tarn, 2018. 96 p. ill. ISBN 978-2862667638. Prix : € 25

L'ouvrage est consacré aux vitraux créés par Jean Hugo (1894-1984, personnalité étonnamment inconnue du grand public, alors qu'il aurait pu jouir d'une plus grande notoriété, par son ascendance et ses relations. Il est l'arrière-petit-fils de Victor Hugo, le « titan du romantisme français », le « monstre sacré des lettres françaises », auteur de *La Légende des Siècles*, de *Notre-Dame de Paris*, et de tant d'autres chefs-d'œuvre du patrimoine littéraire de l'humanité. Mais Jean Hugo était foncièrement modeste; il finit sa biographie (« Le regard de la mémoire », 1983) sur cette simple déclaration: « Nous fumes heureux et eurent beaucoup d'enfants ». Picasso lui disait: « Tu n'es pas connu comme tu le mérites; tu ne t'occupes pas assez de ta gloire ». Jean Hugo a été un témoin privilégié de son temps, au cœur de la vie intellectuelle et artistique de l'entre-deux-guerres; sa vocation artistique s'est révélée après la première guerre; avant de s'installer dans le sud de la France, dans le mas dont il hérita à Fourques, près de Arles, il a évolué dans le milieu parisien et fraternisé avec Jean Cocteau, Eric Satie, Pablo Picasso, Paul Eluard, Raymond Radiguet et bien d'autres encore. La fréquentation de ce beau monde ne l'a pas distrait et c'est une œuvre bien personnelle qu'il a livrée dans ses peintures, ses gouaches, ses illustrations de livres, ses décors de spectacles, ses céramiques et ses projets de vitraux.

L'auteur Henri Gourdin a déjà écrit deux livres sur Jean Hugo; il ne s'attarde pas sur la biographie de l'artiste dont il présente quelques jalons essentiels dans un premier chapitre. Il revient sur un événement décisif dans le parcours de l'artiste: ses rencontres avec le philosophe thomiste Jacques Maritain et l'abbé Mugnier et sa conversion à la foi catholique. Jean Hugo a développé une foi ardente, entretenue par de solides amitiés. Son engagement dans l'art du vitrail s'est concrétisé par des projets pour une bonne vingtaine de vitraux en France et en Belgique: l'église Notre-Dame de La Sarte à Huy (1936-1956, 10 vitraux), la maison Saint-Dominique à Fanjeux (1958-1960, 6 vitraux), l'église saint-Flavien du Mourillon à Toulon (1954-1955, 3 vitraux) et l'église Saint-Pierre de Nant (1981, 3 vitraux). Les vitraux de ces quatre sites sont présentés dans autant de chapitres.

L'église de La Sarte, construite au début du xvii^e siècle, sur les ruines d'une chapelle où subsistait une statue de la Vierge qui ne put être emportée par une jeune fille – Anne Hardy – qui l'avait dissimulée dans un fagot de bois (le « miracle du fagot »), a été dotée de l'ensemble de vitraux de Jean Hugo le plus important et bénéficie d'une attention particulière. Henri Gourdin prend le soin de rappeler des moments clés de l'histoire de l'édifice et de signaler des œuvres majeures qui y sont conservées, parmi lesquelles des sculptures de Jean Del Cour (1631-1707) et le plafond en bois peint par Adolphe Tassin (1852-1923). Pendant plus d'un siècle, le site de La Sarte hébergea les dominicains; ceux-ci s'étaient installés à Huy en 1860 et le couvent construit peu après dans l'environnement immédiat de l'église fut démoli en 1997-1998 après le départ des frères en 1973. Dix vitraux d'après des projets de Jean Hugo ornent les parties construites par les dominicains en 1931-1932 derrière le chœur. Aucune archive ne documente ces vitraux; leur attribution à Jean Hugo, le contexte de leur commande, leur datation et l'identification de l'atelier qui les a réalisés ont été possibles sur la seule base des mémoires de Jean Hugo. C'est

le père dominicain Alex-Ceslas Rzewuski (1893-1983) qui avait dessiné les stalles du couvent, qui a commandé en 1936 à Jean Hugo les «cartons» des premiers vitraux, sur des thèmes bien définis: «saint Dominique, saint Albert le grand et saint Thomas d'Aquin, sainte Imelda et les saints du Condroz et de la Hesbaye, saint Maur le charbonnier, sainte Yvette la recluse de Huy, saint Remacle abbé de Stavelot, et saint Hubert». Cette commande fut suivie avant 1957 par six vitraux illustrant les Sept Douleurs de la Vierge.

Les vitraux des trois autres sites sont présentés, comme ceux de La Sarte, systématiquement et l'attention est portée successivement sur le lieu qui accueille les vitraux de Jean Hugo, sur le contexte de leur donation, souvent précisé dans les mémoires de l'artiste, sur leur iconographie, sur la technique mise en œuvre, sur la manière dont ils se rapprochent ou se distinguent d'autres œuvres de Hugo et, enfin, sur les ateliers chargés de leur réalisation. La bibliographie en fin d'ouvrage ne reprend malheureusement aucune référence se rapportant aux sites envisagés et l'absence d'un appareil critique qui aurait permis de retrouver les sources, archives ou documents publiés, consultés par l'auteur est à regretter.

Au fil de la lecture, l'importance du réseau de l'artiste se confirme. Le père Alex-Ceslas Rzewuski est également intervenu pour la commande des vitraux de Fanjeaux. Pour les vitraux plus tardifs de l'église romane de Nant, c'est Jean Hugo qui tenait à laisser une trace dans un lieu près de chez lui. Les trois grandes compositions dans les baies de l'abside de l'église du Mourillon remplacent des œuvres détruites lors des bombardements de la Deuxième Guerre mondiale. Les vitraux sont habilement commentés; l'écriture du texte est alerte et maintient l'intérêt du lecteur tout en le guidant dans des développements foisonnants d'informations utiles. Tous les vitraux de Jean-Hugo, pour la plupart illustrés dans l'ouvrage, on observe un air de parenté, le même compartimentage décoratif de la représentation, inspiré des vitraux médiévaux, et un emploi de la grisaille souvent réduit aux traits. Il s'agit là d'une constante de l'écriture artistique de Jean Hugo plutôt qu'un choix du réalisateur dont le nom – et celui de Jean Hugo – ne figurent d'ailleurs sur aucun des vitraux. Michel Hérold souligne le paradoxe dans sa préface du livre: alors que Jean Hugo collabore pour l'interprétation de ses cartons dans le vitrail avec des peintres verriers qui ont participé au renouveau de l'Art sacré aux côtés de Maurice Denis, de Marc Chagall et d'Henri Matisse, son art reste invariablement lové dans une intemporelle et paisible poésie, loin de toute audace formelle.

Henri Gourdin nous offre un ouvrage précieux qui recentre notre attention sur des vitraux qui, il faut bien l'avouer, sont de ceux sur lesquels le regard ne s'attarde guère, non qu'ils soient dépourvus de qualités, mais parce qu'ils se fondent dans leur environnement: au premier abord, leur aspect décoratif et gracieux prévaut, avec des verres subtilement colorés et un dessin relativement sommaire où le tracé des plombs joue un rôle essentiel. L'iconographie religieuse des scènes rappelle la profondeur de l'engagement de Jean Hugo et ses affinités avec les dominicains. Sur les lieux où ils étaient implantés, ceux-ci ont suscité ou délivré eux-mêmes d'autres témoignages artistiques, méconnus: alors que Jean Hugo œuvrait à la conception des vitraux de l'église de La Sarte, le père dominicain Alain-Marie Couturier qui fut un des principaux acteurs du renouveau de l'art sacré en France après-guerre peignait sur les murs de l'église Saint-Servais à Namur un monumental calvaire, encore visible aujourd'hui, mais tombé dans un relatif oubli.

Isabelle LECOCQ