Nova et Vetera : Fernand Dumas bâtisseur d'églises

Autor(en): **Lauper, Aloys**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter**

Band (Jahr): **- (1995)**

Heft 5: **Le groupe de St-Luc**

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1035854

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

NOVA ET VETERA
FERNAND DUMAS BÂTISSEUR D'ÉGLISES

ALOYS LAUPER

Aborder la carrière de Fernand Dumas (1892-1956), c'est entreprendre un véritable pélerinage en Suisse Romande. Des Alpes au Jura, l'architecte romontois n'a pas cessé de construire, d'agrandir, de transformer ou de rénover églises et chapelles. Mais faut-il encore parler de carrière quand on s'est intéressé à plus de 180 édifices religieux?

Il y a dans cette œuvre unique par son ampleur mieux qu'un métier, une vocation. Fernand Dumas a construit 18 églises et 10 chapelles. Il aurait pu en bâtir le double. Il avait dans ses tiroirs 18 églises encore et 8 chapelles au moins[1]. Il y eut des paroisses trop pauvres ou des paroissiens trop économes, des jurys moins dociles et des concurrents plus sérieux, quelques intrigues aussi dont il fit à son tour les frais[2].

Appréciée du clergé comme des fidèles, largement diffusée, notamment dans des revues telles L'Art Sacré ou L'Artisan liturgique, son œuvre fut applaudie de ses contemporains. On considéra même Dumas comme l'un des «trois maîtres de l'architecture d'art moderne religieux en Suisse» avec le genevois Adolphe Guyonnet et le professeur Karl Moser de Zurich[3]. La contestation est venue de son propre bureau avec Honegger d'abord, puis avec une nouvelle génération d'architectes emmenée par son fils, Pierre. A Fribourg, où il a laissé l'essentiel de son œuvre, l'architecte n'a plus la cote. Certains y voient un fossoyeur du patrimoine, d'autres l'accusent d'avoir manqué une occasion unique de marquer les campagnes fribourgeoises du sceau du modernisme. Pour en juger, le critère de modernité ne suffit plus. Le parti pris fonctionnaliste des années 20, qui tendait à réduire toute forme à une abstraction géométrique, vidait peu à peu l'architecture de sa valeur iconique. L'Eglise dénigra cette approche, la jugeant pernicieuse, car elle y voyait le prélude de sa propre dissolution dans la société civile[4]. Mais elle ne renonça pas à l'ambition d'adapter son langage architectural aux préoccupations du temps. Elle s'efforça ainsi de promouvoir une expression architecturale qui concilie nouveauté, représentation du pouvoir et identification au dogme, favorisant les architectes engagés dans cette voie moyenne. L'œuvre de Dumas n'a de sens que si l'on veut bien l'analyser comme un témoignage clef de cette «Nouvelle Tradition»[5].

1 Ces projets sont conservés dans le Fonds Dumas, EPFL-ACM, séries 18.04 et 20.04. Pour le détail, voir la liste des œuvres de Dumas. Pour éviter de surcharger les notes, on a renoncé à mentionner la cote exacte de chaque dossier, aisément repérable grâce à la liste dressée lors du catalogage du fonds.

2 Dumas n'a construit ni l'église de Grandvillard (Rosset & Matthey, 1935), ni celles de Sommentier (Genoud, 1933) et d'Aarau (Werner Studer, 1939-40), dont il avait pourtant gagné les concours.

3 ARNAUD D'AGNEL 92.

Fig. 12 Fernand Dumas, Eglise d'Echarlens, 1922-23. A l'arrière-plan, le clocher de l'ancienne église, 1626.

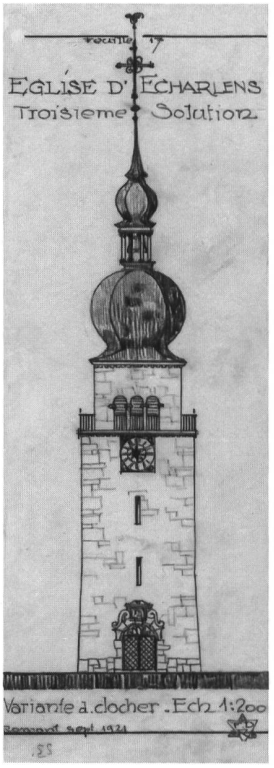


Fig. 13 Fernand Dumas, Premier projet pour l'église d'Echarlens, variante de clocher, 1921 (AP Echarlens).

Les Apôtres de la «Nouvelle Tradition»

Cette nouvelle orientation fut précédée par une remise en question de l'esthétique néo-gothique, désormais confondue avec le style des fabriques saint-sulpiciennes. Au tournant du siècle, quelques architectes proposent des églises aux formes épurées qui remettent en valeur la simplicité des lignes, l'articulation des volumes et le matériau brut. Ce retour à la vérité architecturale puise ses références dans les basiliques paléochrétiennes et les églises romanes, écartant toute citation au gothique[6].

L'église paroissiale de Reussbühl LU (1899-1902), œuvre de Wilhelm Hanauer et celle de Romanshorn (1911-1913) d'Adolf Gaudy, sont significatives de cette esthétique tendant à la simplification des formes et à la géométrisation des volumes[7]. On aurait tort de minimiser son influence au-delà de la Sarine, notamment sur Dumas. Ainsi, c'est l'église d'Hanauer qu'iront voir en 1913 deux membres du Conseil paroissial de Semsales, comme modèle possible pour leur nouvelle église. August Hardegger, auteur de la Liebfrauenkirche de Zurich (1893-94), magnifique exemple du style néo-paléochrétien a construit le Pensionnat Ste-Croix (1903) à Fribourg. Il soutiendra même une thèse de doctorat chez le professeur Leitschuh, comme Gaudy, futur vainqueur du concours pour la construction de l'église de l'Immaculée Conception à Bienne (1926-29), auquel Fernand Dumas prendra part, associé à l'architecte bernois A.R. Strässle[8]. Témoignent de ce renouveau à Fribourg, les église de Saint-Antoine (1894) par Wilhelm Effmann, professeur d'histoire de l'art à l'Université, celle de Schmitten (1896-98) par l'architecte lucernois Heinrich Viktor von Segesser, celle de la Joux (terminée en 1905), non loin de Romont, par l'architecte bernois Henry Berchtold von Fischer et surtout celle de Planfayon (1906-1909), par l'ingénieur florentin Umberto Donzelli, professeur au Technicum. En marge de ce mouvement, se dessine également une tendance plus régionaliste, dont l'architecte bernois Karl Indermühle est un des meilleurs représentants. Dumas connaissait certainement l'église d'Oberwangen (1911-12) et celle du Dörfli à l'Exposition Nationale de Berne en 1914, avec son cloître et ses portiques assurant les liaisons entre les bâtiments.

C'est pourtant bien en Suisse Romande qu'il faut chercher les deux épisodes marquants qui vont déterminer l'évolution de l'architecture religieuse vers la «Nouvelle Tradition» plutôt que vers la «Neue Sachlichkeit». En 1913, le futur Mgr Besson, envoyé à Lausanne pour fonder

4 «Une église est une église, et non point un garage, ni un cinéma, ni un comptoir d'échantillons» (Mgr BESSON, A propos d'art religieux, dans: Semaine Catholique 1933). Ce slogan souvent repris est une paraphrase de l'architecte français Mallet-Stevens: «Une maison est une machine à demeurer ... un fauteuil est une machine à s'asseoir, a dit Le Corbusier; que l'Eglise soit donc une machine à prier – pardonnez-moi l'expression – et non un casino ou un garage» (cité dans: Michel GUY, Nos églises en béton, dans: L'Artisan Liturgique, octobre-décembre 1927, 125).

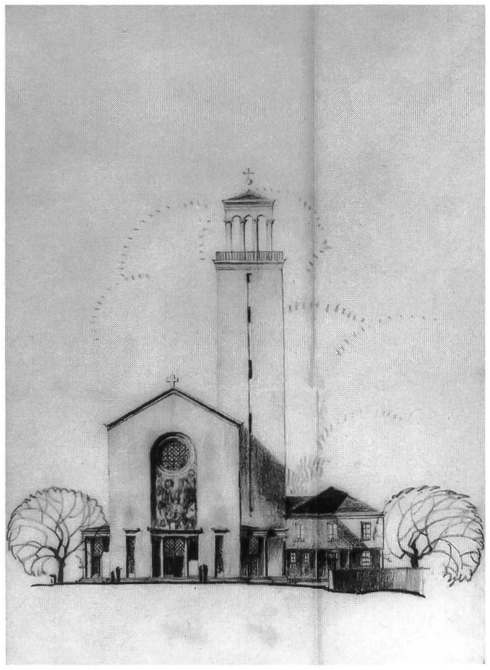
5 Ce terme, proposé en 1929 par l'historien Henry-Russell Hitchcock (à qui l'on doit également le terme de «Style International»), n'a pas été retenu par les historiens et les critiques.

6 Cette perception négative du style gothique est sensible chez Dumas. Hormis les arcs brisés du clocher de la chapelle de Prévondavaux (1926) et de l'église de Lutry (1929-30), il n'y a aucune citation gothique dans son œuvre quand bien même l'église traditionnelle des campagnes fribourgeoises est souvent de tradition gothique tardif.

Fig. 14 Fernand Dumas, Eglise St-Pierre de Fribourg, 1928-32. Photo prise avant la pose de la croix de bronze de François Baud à la rosace, vers 1935.

la paroisse du Saint-Rédempteur, lance un concours pour la construction d'une imposante basilique. Le règlement impose l'utilisation de formes romanes. Outre l'adéquation au style, l'adaptation au lieu et les références à l'«architecture romane du pays» furent déterminants.

Fig. 15 Fernand Dumas, Projet de façade pour l'église St-Pierre de Fribourg, 1927 (EPFL-ACM).



L'architecte bâlois Willy Meyer reçut le premier prix pour un projet très italien, dont la tour s'inspirait du campanile de Saint-Marc à Venise, reconstruit en 1902[9].

La même année, on commence à bâtir l'église de Grange-Canal à Genève, une basilique néo-romane considérée comme le prototype des églises du Groupe de St-Luc. Construite en pierres de taille et en béton armé pour les structures porteuses, elle servira de modèle avec son narthex-vestibule, sa tribune intégrée, sa nef à fermes apparentes et son lambrissage à caissons peints, ses collatéraux bas et étroits, ses files de colonnes surmontées d'archivoltes, son arc triomphal et son abside hémicirculaire. Même la conception du décor et de la lumière fera référence: vestibule obscur, nef sombre d'où émerge la composition monumentale du chevet éclairé latéralement, atmosphère précieuse et intimiste, parties hautes sans décor privilégiant les vitraux, plafond peint en tons sombres, collatéraux obscurs richement ornés. Guyonnet réinvente aussi l'idéal du «magister operis» qui conçoit l'édifice, définit le programme décoratif et en confie le patronage à un maître qui choisira d'autres artistes pour le seconder[10].

Sans doute, Dumas fut poussé par atavisme vers cette esthétique. Petit-fils et fils de scieurs, il avait pour aïeul un charpentier à qui l'on devait

7 Voir à ce sujet André MEYER, Neugotik und Neuromanik in der Schweiz. Die Kirchenarchitektur des 19. Jahrhunderts, Zürich 1973, 96-99.

8 Dumas a d'ailleurs conservé dans ses dossiers une photographie du projet lauréat. A Fribourg, Gaudy est l'auteur de la chapelle du Salésanium (1931).

9 Le rapport du jury, composé entre autres des architectes Henri Meyer (président), Frédéric Broillet et Otto Schmid, a été publié dans: SBZ 4.10.1913, 187-190. Faute de moyens, le projet primé n'a pas été réalisé. Le campanile de Venise est l'un des leitmotiv de l'architecture religieuse de l'époque. Même Dumas y aura recours, dans le projet de l'église d'Ouchy (1928).

10 Myriam POIATTI et Théo-Antoine HERMANES, L'Eglise de Saint-Paul, Grange-Canal GE, Berne 1988.

11 «Mon grand'Père s'appelait Jacques Dumas, il s'occupait déjà à Romont des bois (scierie) j'ai un aïeul nommé André Dumas qui était un charpentier célèbre et les grandes et belles fermes de la région sont son œuvre» AEF, fichier onomastique, s.v. Dumas Fernand, lettre à Georges Corpataux, archiviste. Placide Dumas, son père, tenait une importante scierie mécanique à Moudon.

12 Fribourg lui doit le bâtiment le plus moderne des années 20, le Technicum (1928), une construction en béton brut, dans le langage néo-classique germanique d'avant-guerre. Voir Christophe ALLENSPACH, L'architecture moderne à Fribourg, dans: Pro Fribourg 79(1988), 19-20.

13 Voir: Le Technicum de Fribourg, Ecole des Arts et Métiers, Fribourg, 1896-1921, Fribourg, 1921.

14 Daniela POFFET, Die Pfarrkirche Mariae Geburt von Plaffeyen, Lizentiatsarbeit, Freiburg 1992.

15 Le prélat exigea pourtant que la réalisation soit supervisée par l'architecte Frédéric Broillet.

16 Installé à Paris, il travaillait alors comme architecte au ministère des colonies. Cf. ARNAUD D'AGNEL 46 (fig.) et 57.

quelques grandes fermes glânoises[11]. Doué pour le dessin, il part à Munich en 1908, où il reste six mois avant que son père, inquiet pour son avenir, ne l'oriente vers une autre carrière. Au Technicum de Fribourg, il suit les cours de l'architecte soleurois Joseph Troller, à une époque où l'on met l'accent sur l'étude et l'analyse de l'architecture religieuse régionale[12]. Parallèlement, on avait décidé de réorganiser la section des arts décoratifs afin de la spécialiser dans l'art religieux[13]. Le peintre Oswald Pilloud et ses élèves se virent ainsi confier une partie de la décoration de l'église de Planfayon[14]. Cette grande basilique néo-romane pourrait donc avoir joué à Fribourg un rôle aussi important que la basilique de Grange-Canal pour la Romandie. Parmi les projets de diplôme proposés en 1912, Fernand Dumas tire au sort «une église de village avec cure»! La même année, le doyen Castella de Romont lui confie la construction du Pensionnat St-Charles (1912-13)[15]. Ce travail terminé, le jeune architecte songe à quitter Romont pour s'engager sur le chantier de la cathédrale de Dakar, œuvre de Charles-Albert Wulfleff, ancien associé de Frédéric Broillet (entre 1901 et 1909) et ancien professeur au Technicum de Fribourg[16]. Il reste finalement à Romont, à la tête d'un atelier de mécanique où 50 ouvriers travaillent à la fabrication de munitions pour l'Angleterre[17]. Ce génie de la mécanique de précision qu'il dit tenir de son grand-père maternel et qui faillit l'éloigner de sa vocation lui servira. Son aisance à concevoir des objets en métal, en céramique ou en bois, à dessiner tout le mobilier liturgique de ses églises, jusqu'aux lampes et aux appliques, la précision des dessins, la sûreté des emboîtements et des montages quelque soit le matériau choisi dénote un talent inné pour tout ce qui touche aux arts appliqués. Il y a de l'ébéniste et du serrurier chez cet architecte dont pratiquement la moitié du travail est consacré à l'adaptation de l'Art Déco au mobilier religieux, bien qu'on ne sache pas quelle part il faille attribuer à son fidèle collaborateur Armand Chapatte.

Les artistes romands du Groupe de St-Luc furent les premiers thuriféraires de Dumas et de la «Nouvelle Tradition». Pour avoir systématiquement dénigré le modernisme – le «nudisme en architecture» –, ils portent une lourde responsabilité dans son échec en Suisse Romande. Cette crispation puis l'amalgame modernisme – germanisme – bolchévisme – protestantisme poussera l'architecture romande – celle de Dumas en particulier - vers un régionalisme, qui l'éloignera du classicisme abstrait des frères Perret, de l'expressionnisme de Dominikus Böhm ou d'Otto Bartning et de ses Stahlkirchen, ainsi que du modernisme des élèves de Karl Moser: Fritz Metzger, Hermann Baur et Otto Dreyer[18].

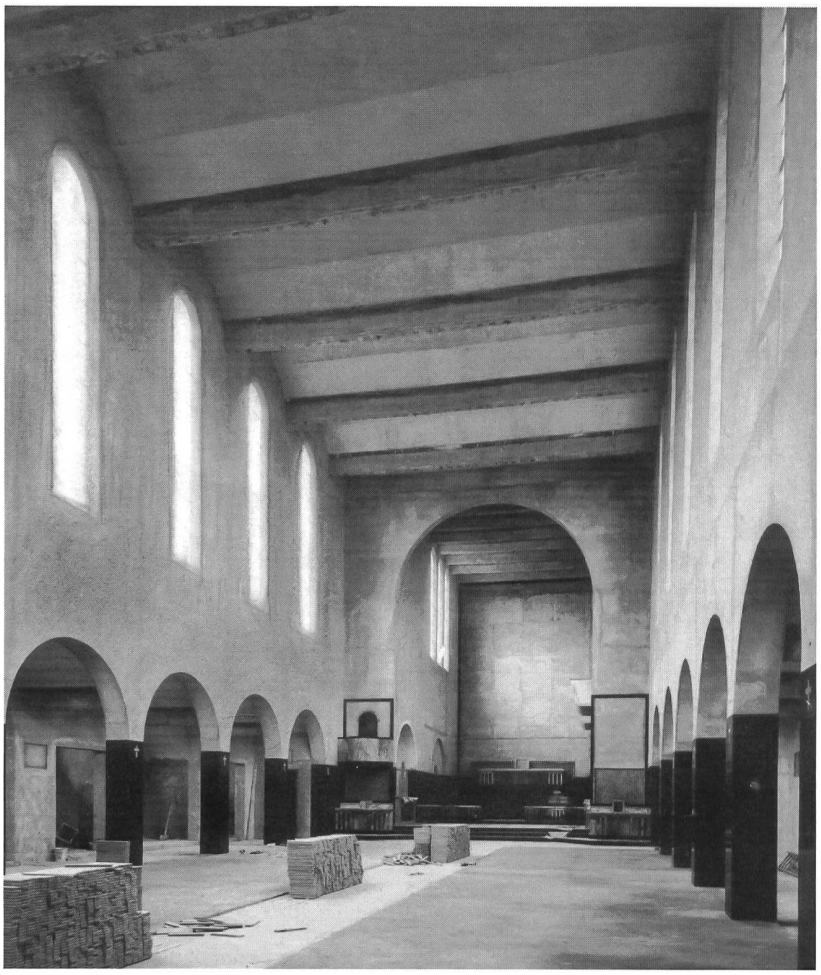


Fig. 16 Vue intérieure de l'église St-Pierre à Fribourg, en chantier, 1930.

Les années de noviciat (1918-1932)

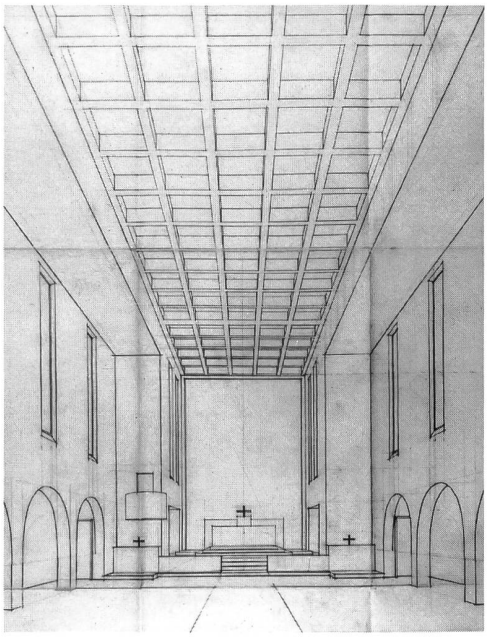
En 1922, alors qu'il n'a réalisé que la chapelle de Sommentier (1918-19) et des plans pour l'église d'Echarlens (fig. 13), Dumas remporte le concours de l'église de Semsales[19] avec un projet qui assimile les leçons de Gaudy et de Guyonnet[20], enrichi d'emprunts à l'architecture vernaculaire (fig. 2): murets en pierre délimitant un parvis, clocher-porche dans-œuvre s'inspirant des clochers gruériens du XVIIe siècle, sacristie et chapelle symétriques avec berceau de pignon, voûtes basses, proportions trapues, garde-corps

17 «En définitive je lâche l'architecture et le génie mécanique de mon grand-père Piller a des résonnances en moi et voici que j'exploite durant 2 ans un atelier de mécanique à Romont: je fais de la munition pour l'Angleterre j'ai environ 50 ouvriers. J'ai imaginé une machine automatique pour l'exécution d'un pièce spéciale et je songe à en construire une grande série. J'ai un magasin de vente à Genève en association avec Mr. Blanc de Fribourg, chauffage central. Mais la fin de la guerre coupe net ces projets et cette exploitation boucle tout juste sans casse» AEF, fichier onomastique s.v. DUMAS Fernand, lettre manuscrite à G. Corpataux.

de la tribune aux contours baroques, collatéraux utilisés comme dégagements. Le plan avec baptistère et escalier de tribune flanquant l'entrée, le chœur à chevet hémicirculaire (fig. 52) entre chapelle et sacristie, les archivoltes sur colonnes à chapiteaux géométriques, les voûtes à pénétration, la mise en valeur de l'arc triomphal et du chœur, la composition monumentale du chevet, ainsi que l'amorce de galerie devant la sacristie et l'appareil à joint beurré relèvent de la «Nouvelle Tradition»; un «style nouveau, robuste et rustique» dira Bouvier[21]. L'église d'Echarlens (fig. 12), une réduction de la précédente, officialise l'enterrement du néo-gothique à Fribourg, après l'échec du projet de l'architecte genevois Bach (1921-23)[22]. La voûte plein cintre en encorbellement, les caissons peints[23], le clocher asymétrique à la jonction du chœur et de la nef, la galerie-porche et l'oculus de pignon, la statue sur la colonne reviendront ailleurs, en de multiples variations[24]. Ces constructions trapues qui «font corps avec le paysage»[25], d'aspect rustique mais au décor vif et coloré, furent saluées comme l'émanation parfaite du monde campagnard. L'église de Finhaut (1927/1928-29) (fig. 7) et son clocher inspiré de celui de l'abbatiale de St-Maurice, est de la même veine. Pour la première fois, une galerie à arcades en L, comme l'amorce d'un cloître, unit l'église et la cure. Cette articulation maladroite révèle déjà les limites de l'architecte, qui ne parviendra jamais à maîtriser ce genre de problème de façon satisfaisante. La nef, une halle dotée juste d'un dégagement en aval, ouvre sur un chœur à 5 pans, au décor chatoyant. Couvert d'un plafond plat, ce chœur annonce les futurs chevets droits. On le retrouvera à Lutry (1929-30) et à La Sarraz (1929/1930-31), deux églises analogues.

Fig. 18 Fernand Dumas, Eglise de Fontenais JU, 1935.

Fig. 17 Fernand Dumas, Perspective intérieure de l'église de Fontenais JU, 1933 (EPFL-ACM)



En 1924, Dumas avait remporté le concours pour l'église de la nouvelle paroisse St-Pierre à Fribourg avec un projet de basilique néo-paléochrétienne[26] qui avait eu l'heur de plaire au jury présidé par Gaudy. Pour diverses raisons, la réalisation fut retardée jusqu'en 1927. Or cette année-là, Karl Moser achève l'œuvre fondamentale du modernisme en Suisse, l'Antoniuskirche de Bâle. Son fameux porche latéral constitué d'une série de cadres imbriqués inspire à Guyonnet l'entrée de sa réalisation majeure, l'église de Tavannes (1928-30) (fig. 31). Ne pouvant ignorer ni l'une, ni l'autre, Dumas modernise

18 Les églises considérées comme les étapes essentielles de l'architecture moderne – Notre-Dame du Raincy à Paris, construite par les frères Perret en 1923, la Stahlkirche d'Essen construite par Otto Bartning en 1928 pour la Pressa-Ausstellung de Cologne, l'église de Neu-Ulm et de Mainz-Bischofsheim, construites par Dominikus Böhm en 1926 et l'Antoniuskirche de Bâle, édifiée par Karl Moser en 1927 –, étaient déjà toutes terminées lors de l'inauguration de Saint-Pierre de Fribourg.

19 Réservé aux architectes fribourgeois, il vit s'opposer 18 projets. En architecture civile, mis à part le Pensionnat St-Charles, Dumas n'avait construit à ma connaissance que l'école de Mossel (1919) et le Casino-théâtre de Romont (1920, détruit).

Fig. 19 Vue intérieure de l'église de Murist (1937-38): mobilier dessiné par Fernand Dumas, peinture murale de Paul Monnier, représentant le Lavement des pieds, croix et tabernacle de Marcel Feuillat, émaux des autels projetés par Emilio Beretta, exécutés par François Ribas.

son projet. Le dilemne est manifeste dans la façade – sa plus belle réalisation –, combinaison d'une première idée classicisante (fig. 15) et du porche bâlois[27]. Ce chantier (1928-32) lui permit d'aborder une typologie nouvelle: l'église-halle plafonnée, à dégagements latéraux, reliquats des anciens collatéraux. L'architecte a justifié le dessin assez particulier du plafond, des berceaux transversaux déjà visibles à Lutry, par des exigences phoniques. Malgré sa nouveauté, – elle fut notamment réalisée en béton –, l'église conserve quelques traits archaïques, comme les fenêtres cintrées et les archivoltes donnant sur les dégagements. La pente de la nef, puis le relèvement du chœur, conjugués avec le resserrement des berceaux transversaux du chevet crée une perspective malheureusement rompue par le maintien de l'arc triomphal (fig. 16). Pour la première fois, on voit s'opérer la fusion du mobilier liturgique et de l'architecture: chaire désormais greffée dans le montant de l'arc triomphal et surtout chevet plat traité comme la paroi-retable d'un maître-autel monumental dont le tombeau se développe sur toute la largeur du chœur. L'extérieur est moins convaincant, avec son parement de molasse, sa galerie en L liant l'église et la cure, et ses articulations confuses. A Tavannes, Guyonnet lui a donné une leçon. Il y a maîtrisé avec brio les volumes et n'a fait aucune concession aux formes traditionnelles tout en affirmant son inspiration néo-classique par une frise de modillons dans la nef. Ses géométries élémentaires basées sur le cube conjuguent brillament monumentalité et proportionnalité[28]. Pourtant Dumas ne s'en sortira pas mieux avec la Marienkirche de Berne, pâle copie de St-Pierre. Avec son plafond à caissons, elle présente de troublantes similitudes avec l'église St-Gérard de Hagenau, une église plafonnée d'un type très étudié en Allemagne dans les années 20 notamment par Albert Bosslet, Hugo Schlösser ou Hermann Schagen (église Sainte-Barbe de Reuss-sur-le-Rhin). Autant fribourgeois que romontois, Dumas a largement puisé dans l'architecture germanique, sans que les disciples du Groupe de St-Luc ne s'en aperçoivent vraiment.

20 «L'expérience acquise par les créateurs de St-Paul, à Genève, doit avoir servi la Nouvelle église; sans être la première elle s'affirme très admirée» J.B. BOUVIER, A Semsales. La Nouvelle Eglise, dans: Etrennes fribourgeoises, 1928, 159.

21 Op. cit., 161.

22 En 1921, Dumas avait déjà étudié un projet d'agrandissement de l'ancienne église en deux variantes et un projet de reconstruction sur le même emplacement (AP Echarlens, n.c.). Le curé, insatisfait du résultat, prit alors contact avec l'architecte Bach de Versoix GE, qui lui fournit un contre-projet, d'inspiration néo-gothique.

23 L'idée d'un plafond à caissons peints est déjà présente dans le projet de Bach.

24 Il s'agissait d'une fontaine à l'origine, du type des fontaines Renaissance de Fribourg.

25 Pierre DESLANDES, Les réflections (sic) d'un simple homme, dans: Ars Sacra 1932, 38.

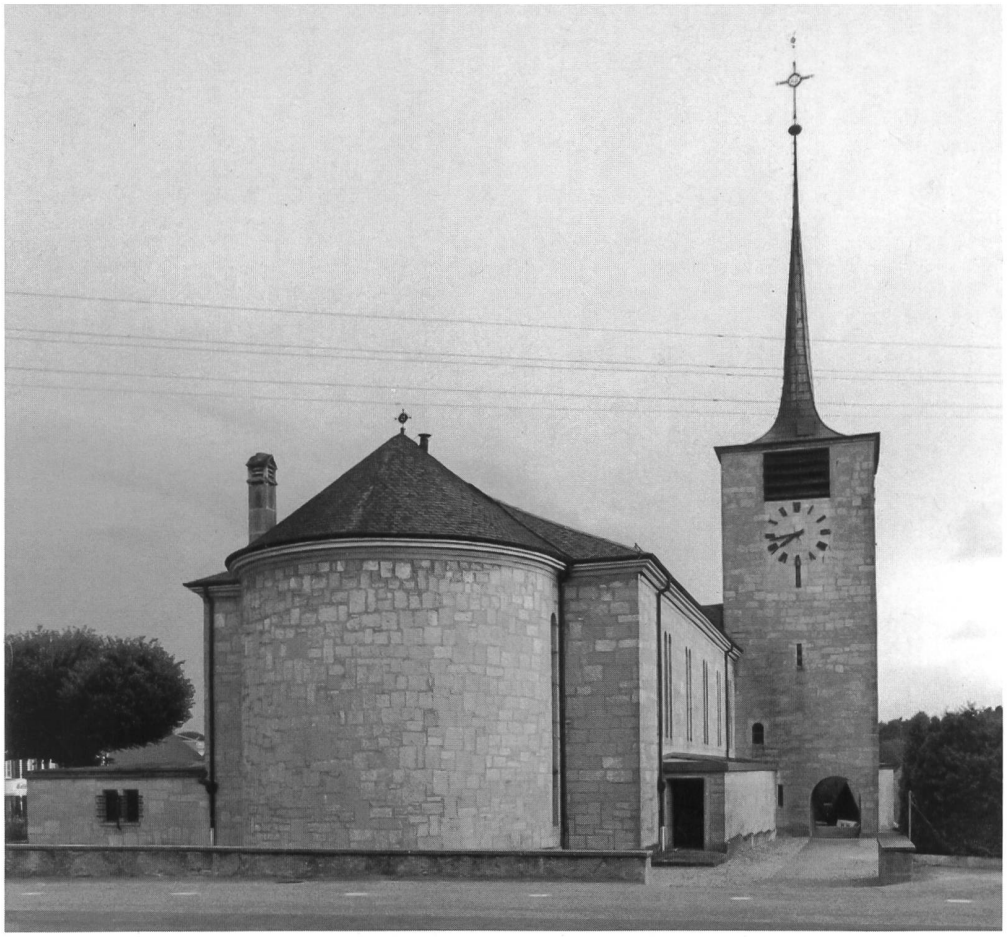


Fig. 20 Fernand Dumas, Eglise de Murist, vue du chevet, 1937-38.

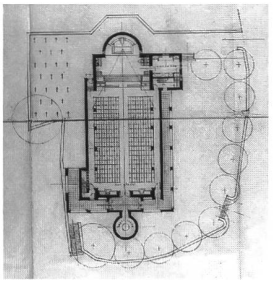
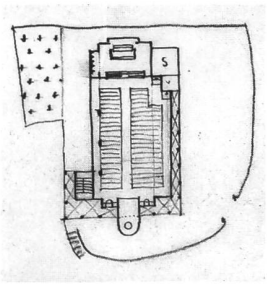
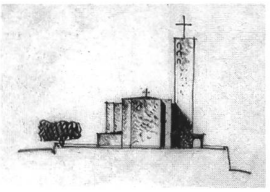
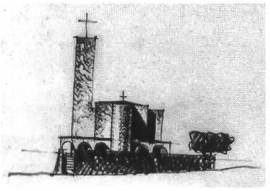


Fig. 21 Fernand Dumas, Plan de l'église de Murist, 1935 (EPFL-ACR)







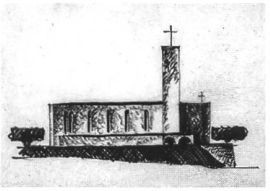


Fig. 22 Fernand Dumas, Etudes pour l'église de Murist, variante D, 1935 (EPFL-ACM)

La tentation du modernisme (1933-1938)

En 1931, après avoir entendu parler de la construction de St-Pierre, Alberto Sartoris dessine un projet de cathédrale de verre, de marbre, d'acier et de béton armé, Notre-Dame du Phare, véritable manifeste rationaliste dénonçant le conservatisme du Groupe de St-Luc. L'année suivante, son église de Lourtier VS fait scandale. Ce sera l'unique tentative d'imposer le modernisme en Suisse Romande[29]: son projet pour l'église de Sarreyer VS (1932), une rotonde, était d'emblée voué à l'échec. Dumas le savait assez pour n'avoir jamais proposé de plan centré. La virulence du débat, puis la démission de Guyonnet du Groupe de St-Luc, en 1933, après les critiques suscitées par son intervention à St-Maurice, trouvent des échos jusque dans les organes du mouvement. En 1934, François Fosca dénonce l'«architecture "nudiste" à l'église», visant les prises de position des chefs de file de l'école suisse allemande[30]. La postface d'Hermann Baur est cinglante: l'architecture n'a que faire de l'ornement. Par le jeu des masses et de la lumière, elle dispose d'un langage propre, suffisamment expressif pour manifester le Sacré[31]. Cette affirmation de l'autonomie de l'architecture marque un tournant décisif auquel Dumas n'est pas insensible. Ses réalisations des années 30 rejoignent les préoccupations des architectes modernes. On y décèle un effort d'unification de l'espace (Raumdarstellung) intéressant, et un travail d'expérimentation sur la volumétrie (Formdarstellung), décevant.

A Sorens (1933/1934-35) et à Fontenais JU (1933/1935), comme dans le projet pour Gerlafingen SO (1934), la nef et le chœur, réunis sous un même faîte, sont couverts d'un plafond à caissons continu (fig. 17). Des plates-bandes compensent l'élargissement du vaisseau. La chaire et l'autel latéral qui lui fait pendant, marquent la transition entre fidèles et célébrants, séparés par la table de communion. La paroi-retable domine un chœur encore profond. Les dégagements latéraux, aveugles, donnent sur

deux sorties symétriques côté chevet. Traités dans le même matériau que le mobilier du chœur, ils renforcent la perspective vers le tabernacle, point de convergence des croyants. Les confessionaux sont ramenés de part et d'autre de l'entrée, sous des tribunes qui gagnent en profondeur. Un baptistère de plan centré, comme le veut la tradition, et un clocher encadrent la façade (fig. 18). Cette organisation reflète la vision contemporaine de l'église comme métaphore du cheminement des croyants: entrée dans la communauté par le baptême, réintégration par la pénitence et montée progressive vers le Rédempteur, avec logiquement entrée à l'ouest et sorties à l'est. Les croquis expressionnistes et les vues perspectives accompagnant les projets confirment cette approche, dont le modernisme est neutralisé par quelques poncifs censés assurer l'identification au site: murets de pierres, galeries à arcades, toits en bâtières, clochers typés, parcours compliqués et pittoresques. A Fontenais et dans le projet de Gerlafingen, la sacristie cylindrique traitée comme le baptistère auquel elle fait écho, dénote une approche formelle peu soucieuse de la fonction. L'église d'Orsonnens (1934/1935-36), avec sa nef couverte d'une voûte en berceau et son chœur plafonné oppose à nouveau deux espaces, séparés par un arc triomphal[32] (fig. 1). On ne pleurera pas l'échec du projet de Grandvillard (1934-35), même

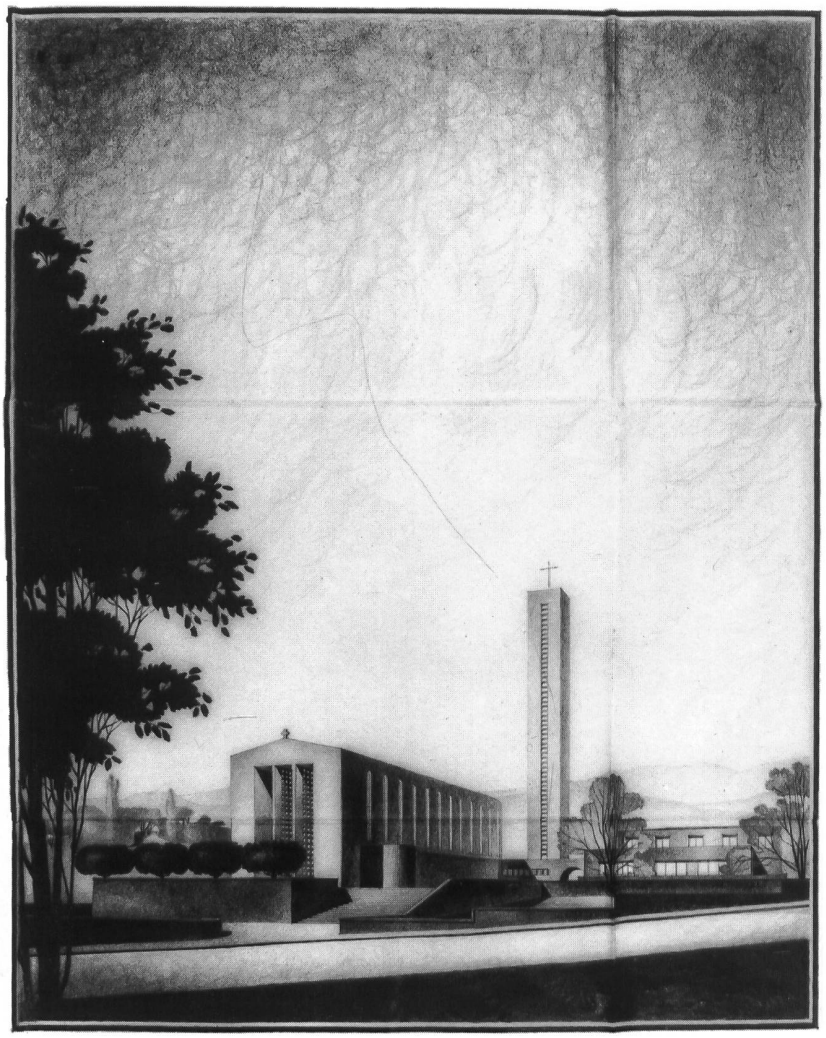


Fig. 24 Fernand Dumas, Projet de concours pour l'église Notre-Dame de l'Assomption à Schönenwerd SO, 1936 (EPFL-ACM).

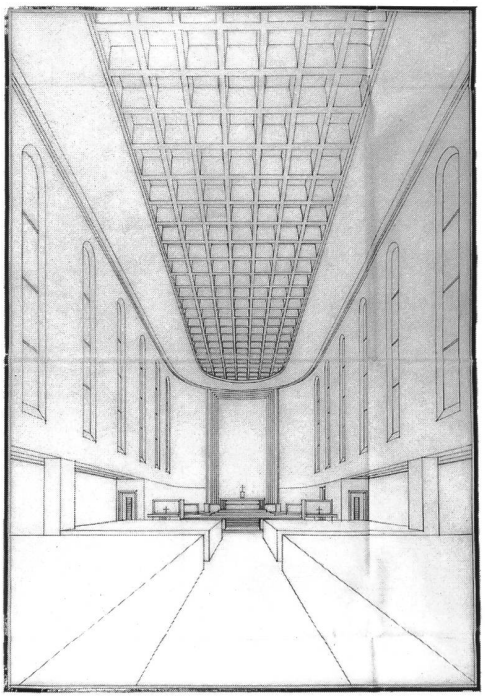


Fig. 23 Fernand Dumas, Perspective intérieure de l'église Notre-Dame de l'Assomption à Schönenwerd SO, 1936 (EPFL-ACM).

si l'église de Rosset & Matthey n'est guère convaincante. Ce projet opportuniste dissimulait une conception spatiale moderne dans un vocabulaire périmé de la fin des années 20. L'église de Murist (1935/1937-38) est révélatrice de ce conflit entre tradition et modernité. Dumas l'aurait voulu moderne mais le Conseil paroissial lui fit courber l'échine[33]. Les croquis montrent une évolution vers un édifice bipôlaire. Le plus abouti proposait une concentration de tous les volumes sous une même faîte: abside, nef et baptistère formant contre-abside (fig. 22). De ces réflexions, il est resté l'idée du baptistère dans axe. La silhouette de l'église, sa toiture et son revêtement en pierres de la Molière sont en totale contradiction avec l'espace intérieur, fluide et expressionniste (fig. 19-20). La nef et le chœur sont couverts d'une voûte surbaissée

26 «La situation de l'église, dans un quartier nouveau et sans caractère marqué, laissait aux concurrents la liberté de choisir le style qu'ils jugeaient le mieux adapté, à l'exclusion du style ogival» BTSR 1924, 201. Voir également 202, le projet de Dumas, qui n'est pas conservé dans le fonds de l'EPFL-ARCM. Guido Meyer reçut le deuxième prix pour un projet néo-roman, style retenu par la plupart des 14 concurrents. Broillet & Genoud proposèrent une église néo-baroque, qui leur valut néanmoins le quatrième prix. Voir BTSR 1924, 218, 232-33, 241-42

continue. Les plates-bandes à caissons de la nef reposent à l'est, sur des murs peints encadrant la composition monumentale du chevet, traités comme les montants d'un arc triomphal. La nouveauté réside dans le prolongement du chœur dans la nef, limité par deux ambons symétriques, posés à même le podium. Ce procédé permet de typer avec subtilité les espaces: nef, lieu de la Parole et chœur liturgique. Les transitions sont subtiles: ainsi les murs à l'entrée du chœur fonctionnent à la fois comme cadres de l'abside et dorsaux monumentaux des ambons, tandis que les plates-bandes servent visuellement d'appui à la voûte et d'abat-voix. On doit au projet d'Aarau (1935-36) l'idée de cette interpénétration des espaces. Obligé d'inscrire son église dans une parcelle peu profonde, Dumas avait compensé la faiblesse du chœur par un avant-chœur à double ambon, comme celui de Murist. L'ascendant du modernisme est manifeste dans trois projets d'églises urbaines élaborées en 1936. Pour celles d'En Prélaz (Lausanne) (fig. 32) et de Schönenwerd SO (fig. 23-24), Dumas reprend l'idée du chœur de Murist, mais il l'élargit aux dimensions de la nef: ne reste des expériences antérieures que le plafond à caissons encadré d'une plate-bande amplifiant la perspective. Le résultat donne une architecture rationnelle sans concessions, réduite à deux volumes: l'église à chevet hémicirculaire et le campanile carré. La façade de Schönenwerd aurait fait sensation, avec son cadre profond divisé par deux lames ajourées. On peut considérer ces deux projets comme des variations sur l'église St-Charles de Lucerne (1932-34), de Fritz Metzger[34]. Pour Thoune, Dumas eut recourt pour la première fois aux fenêtres en bandes et aux claustras. Forcément plus moderne en Suisse allemande, où il entre en concurrence avec l'avant-garde, forcément plus avant-gardiste dans de grandes villes, il revient à des solutions plus traditionnelles à Bussy et à Mézières, dont les premiers projets sont établis en 1936 également. A Mézières les dégagements ont disparu, mais pourquoi ce plafond à plates-bandes et poutres transversales peintes, sans aucune justification constructive, puisque l'ensemble est suspendu à des fermes traditionnelles d'une seule portée

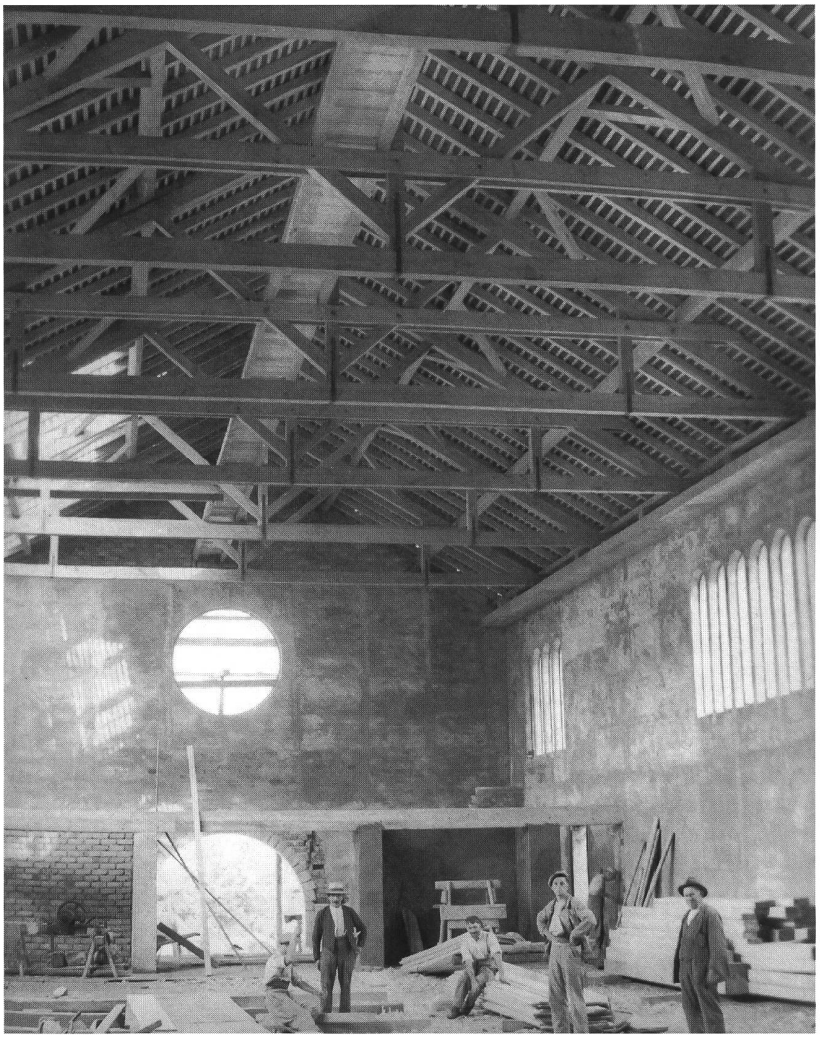


Fig. 26 Vue intérieure de l'église de Mézières en construction, 1937

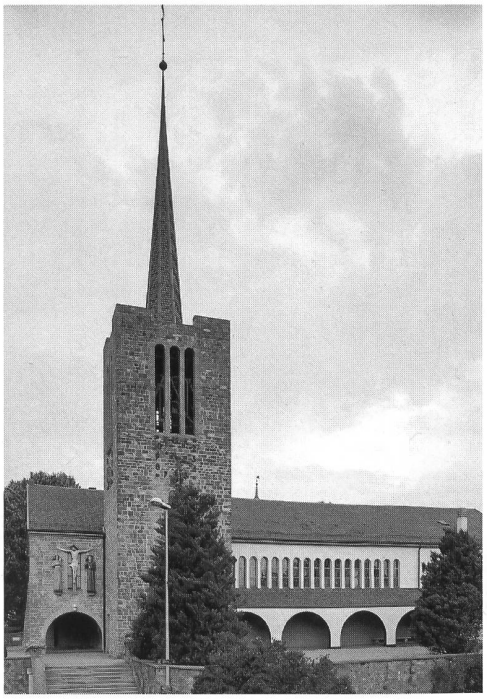


Fig. 25 Fernand Dumas, Eglise de Mézières, 1937-38.

27 L'analogie des deux bâtiments fut d'ailleurs remarquée en cours de chantier. Dumas s'en fit l'écho: «Pourquoi s'acharner vouloir établir une comparaison entre l'édifice de St-Antoine, à Bâle, et l'église St-Pierre? Laissons le côté architectural. Au seul point de vue construction, il faut noter qu'à Bâle les architectes ont laissé le béton apparent, brut, tel qu'il sort du coffrage. Ce n'est pas le cas à St-Pierre.» dans: Eglise de St-Pierre à Fribourg. Rapport du 14 décembre 1927, 6.

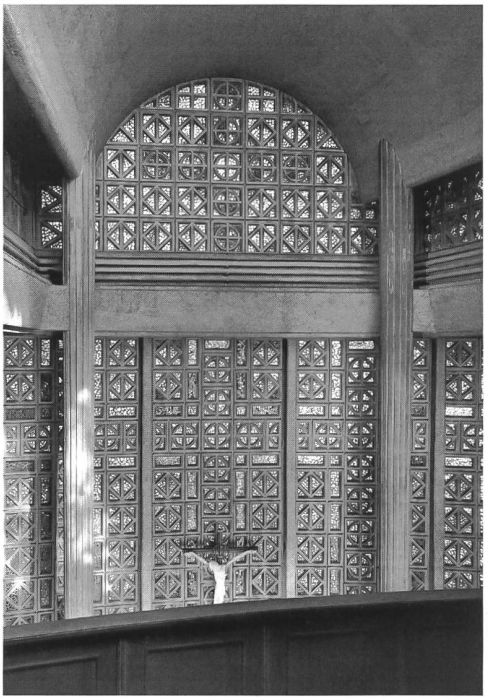


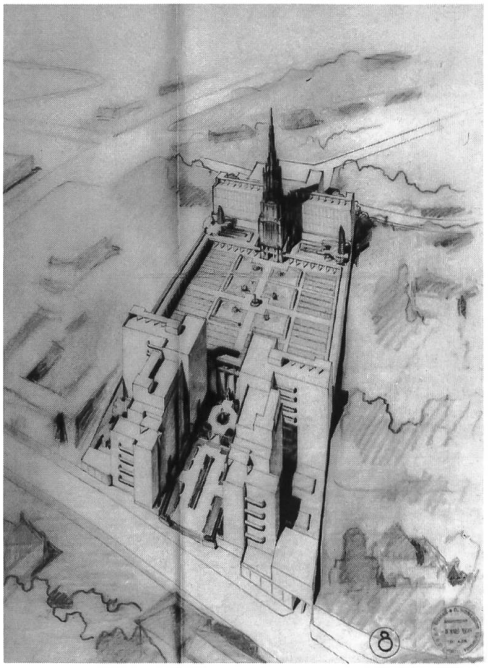
Fig. 27 Denis Honegger, Chapelle de l'Université de Fribourg, 1939-41, vue prise depuis la tribune.

(fig. 26)? L'arc triomphal nuit à la perception du chevet, élément le plus magistral de l'église. A l'extérieur, on retrouve une panoplie de concessions à la tradition: placage de pierres de taille[35], galerie-portique, façade asymétrique, contrefort(!), clocher broyard. La conception identique de Bussy puis la chapelle de Travers (1937-38) et le projet pour l'église de Sales (1938) confirmeront Dumas comme architecte néo-régionaliste.

Fin de carrière au Purgatoire (1938-1954)

La fin des grands travaux en Suisse Romande puis la crise, poussèrent Dumas à s'intéresser aux fameux grands chantiers du Cardinal Verdier. La rencontre puis l'association avec Denis Honegger (1907-1981) n'avait pas d'autre but que de lui permettre de s'introduire dans le cercle des architectes ayant leurs entrées à l'archevêché de Paris. Après avoir fréquenté le fameux «Atelier du Palais de Bois» d'Auguste Perret, le jeune zurichois avait travaillé un an dans le bureau de Le Corbusier, avant d'ouvrir sa propre agence à Paris. Considéré comme l'un des plus brillants représentants de l'école française du classicisme structurel, cet architecte de valeur internationale, rejettera vite son associé dans l'ombre. L'échec de leur projet d'église parisienne et la réalisation de l'Université les retiendront pourtant ensemble à Fribourg[36]. Avec la chapelle de l'Université (1937/1938-39) (fig. 27), puis l'église du Christ-Roi (1943/1951-54), la Suisse Romande trouve enfin ses chefs-d'œuvre, dans la droite ligne du rationalisme de Perret. Contrairement à l'idée reçue, la part de Dumas y fut pratiquement réduite à la gestion des chantiers. Au Christ-Roi, le rôle d'un Peter Collins fut même plus important. C'est à lui qu'on doit ainsi le dessin de la façade actuelle, plus élégant que celui d'Honneger qui prévoyait des arcatures aveugles[37]. Ces deux réalisations montrent la voie qui aurait pu être celle de la Suisse Romande. Mais y avait-il ici un architecte qui eût le génie d'Honegger? A Fribourg, Edmond Lateltin a été nommé trop tôt architecte cantonal[38], Augustin Genoud, formé à l'Ecole traditionnelle des Beaux-Arts à Paris, a laissé une œuvre plus que contestable dans sa monumentalité et sa raideur[39]. Albert Cuony, collaborateur tour à tour de Genoud et de Dumas, n'a pas développé de personnalité marquante[40]. Le bureau Georges Rosset et Marcel Matthey, spécialiste des paraboles, n'a guère convaincu non plus avec l'église de Grandvillard (1935), d'ailleurs une paraphrase de celles de Dumas[41]. Mis à part Guyonnet, les architectes du Groupe de St-Luc, Lucien Praz, et sur le tard Maurice

Fig. 28 Denis Honegger, Projet du Marienheim des Sœurs de St-Canisius, donnant sur l'avenue de Beauregard à Fribourg, pour le compte du bureau Dumas & Honegger, 1939 (EPFL-ACM).



28 Mgr Besson reconnut l'importance de cette église, puisqu'il proposa à l'architecte d'en faire une publication, estimant qu'il s'agissait d'«une des plus belles «églises nouvelles» de Suisse Romande». On peut la considérer comme une illustration de la théorie esthétique de Guyonnet basée sur le cube, volume parfait, et sur la verticale, théorie inspirée notamment des «Eléments et théories de l'architecture» de Julien GUADET. Voir Adolphe GUYONNET, Introduction à une conception logique de l'esthétique architecturale, dans: BTSR 1935, 61-70.

29 Jacques GUBLER, Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la suisse, Lausanne 1975, 213; [Christophe ALLENSPACH], Alberto Sartoris: une nouvelle cathédrale pour Fribourg, dans: Pro Fribourg 79(1988), 3-9.

30 Ars Sacra 1934, 51-55.

31 «Aber diese künstlerischen Mittel der Architektur sind nicht das Ornament, sondern der Klang der Masse und die Wirkung des Lichts. Mit diesen rein architektonischen Mitteln vermag ein Bau aufzusteigen in die Späre des Geistigen, Irrationalen, ja selbst des Symbolhaften» Hermann BAUR, Nachwort eines Architekten, dans: Ars Sacra 1934, 56. Les textes essentiels pour ce débat ont été repris dans: Brückenschlag zwischen Kunst und Kirche. Texte aus den Jahrbüchern «Ars Sacra» 1927-1953 der schweizerischen St. Lukasgesellschaft 2, Wil 1988.

32 Fernand Dumas n'a retenu ni cette église, ni celle de Mézières, dans ses «Travaux d'architecture religieuse exécutés par moi-même en dehors de toute association, de 1920 à 1954», du 21 avril 1954 (AEvF, dossier Fernand Dumas).

33 «je n'ai pas réussi à faire adopter mon projet initial qui est cependant une de mes meilleures choses» AEvF, lettre du 9.1.1927.

34 Membre de la Société de St-Luc, il avait publié plusieurs églises dans le bulletin «Ars Sacra», par exemple le projet pour l'église du Sacré-Cœur de Winterthur en 1933 (pl. XX). L'église St-Charles fut en outre signalée par Cingria dans l'un de ses rapports d'activité: «... d'après ce qu'on nous dit de différents côtés, elle doit être un bon exemple de ce que nous devrions faire en Suisse romande, pour nous débarasser de ce style basilical que nous ont inspiré les revues allemandes» (Le Spectateur Romand, dans: Ars Sacra 1935, 19).

35 La construction est entièrement en béton.

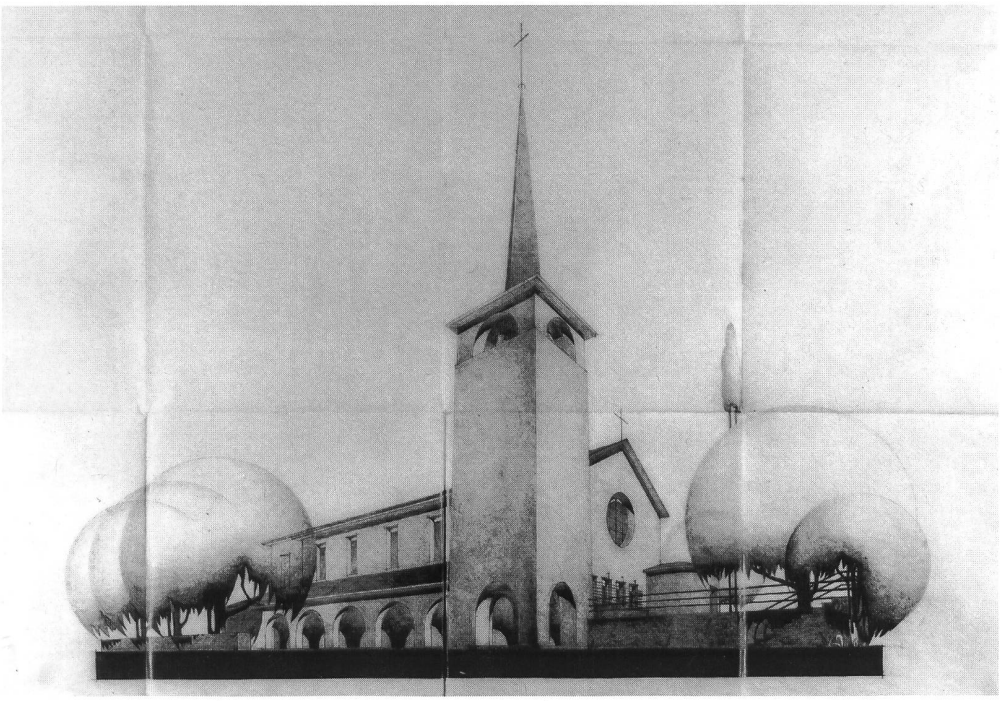
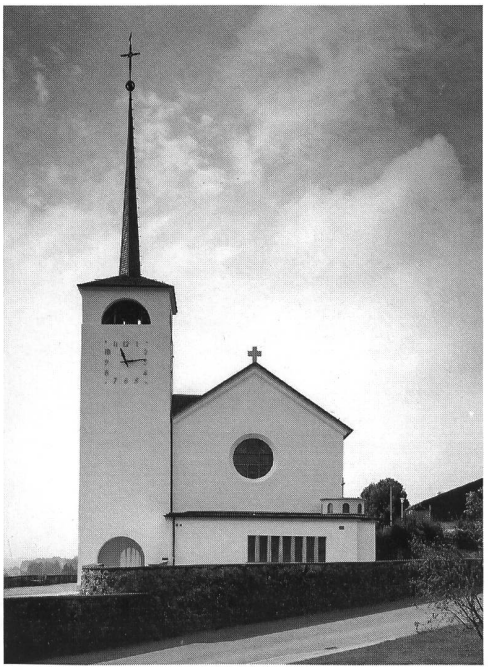


Fig. 29 Fernand Dumas, Vue perspective de l'église de Sorens, 1933 (EPFL-ACM).

Novarina et Albert Cingria ont eu une activité limitée et peu significative.

L'emprise d'Honegger sur Dumas est visible dans pratiquement tous les projets présentés après 1939. Certains sont même entièrement de sa main, comme celui du Marienheim de Fribourg (1939) (fig. 28), avec sa chapelle qui paraphrase les églises de Perret. Ailleurs Dumas introduit des éléments qui ne lui sont pas familiers comme l'octogone proposé en avant-nef sur l'une des variantes pour l'agrandisssement de l'église d'Hérémence (1947). La réalisation bâtarde de St-Martin VS (1944/1949-50) est significative: un avant-projet d'Honegger, une enveloppe à la Dumas, un espace défini par des arcs reliquats d'un projet plus élaboré, une influence possible des Notkirchen construites en Allemagne après la guerre. Dans les années 50, les fils de Fernand Dumas, Pierre et Jacques, orientent le bureau vers une architecture résolument moderne. En 1941, Dumas et Honegger avaient présenté un projet étonnant d'agrandissement de l'église d'Hauteville (fig.33): allée centrale désaxée, tribune asymétrique, chœur couvert d'un demi-berceau, nef sous un toit à un pan, éclairage par une verrière au sud, au-dessus d'un mur aveugle. Quand les architectes présentèrent ce projet «baroque» aux Monuments Historiques, Honegger prétendit que le clocher serait reconstruit en béton. Dumas assura qu'il était prévu en pierre[42]: par opportunisme ou par maladresse?

Fig. 30 Fernand Dumas, Façade principale de l'église de Sorens, avec le baptistère au premier-plan, 1934-35.



36 De 1943 à 1946, Honegger enseigna conjointement au Technicum de Fribourg et à l'Ecole d'Architecture de Genève.

37 Joseph ABRAM, Denis Honegger: L'Institut de physique à Genève, dans: Faces, Journal d'Architectures, 19 (1991), 38. On n'a pas encore déterminé exactement la part des trois collaborateurs d'Honegger dans cette réussite, M. Plancherel, P. Collins et F. Dumas.

38 Il n'a construit que l'église de Bellechasse (1928-29). Son rôle mériterait d'être étudié: il a plus d'une fois soutenu Dumas dans des concours. C'est également à lui qu'on doit le choix du projet d'Honneger pour l'Université, projet présenté hors-concours. Ce choix fut à l'origine d'une virulente polémique emmenée par Augustin Genoud.

39 Chapelle de l'Institut de Pensier (1921-23 avec Broillet), églises de Forel (1923, avec Broillet), de Payerne (1928-29), de Wünnewil (1932-33), de St-Ours (1933), de Sommentier (1933), chapelle de Granges (1933-34), église de Château-d'Œx (1935).

40 Eglise d'Ependes (1933-35), agrandissement de celle de Givisiez (1936), Carmel du Pâquier (1936), église de Charmey (1937-38), chapelle de Chables (1939), église de Courtepin (1948-51, avec Marcel Waeber).

41 Autres réalisations majeures: chapelle d'Ecublens/Promasens (1939), chapelle de Béthanie/Font (1941), église de Fétigny (1949).

Fig. 31 Adolphe Guyonnet, Eglise du Christ-Roi à Tavannes BE, 1928-30.

«dilexi decorem domus tuae»[43]

Devant une telle profusion de projets, de transformations et de constructions, on peut regretter que la Suisse romande n'ait rien de comparable à l'Antoniuskirche de Bâle et blâmer Dumas. Mais y avait-il, comme en Suisse allemande, une demande en ce sens. Il ne faut pas oublier que la plupart des réalisations majeures de l'architecte – Semsales, St-Pierre de Fribourg, Fontenais, Travers, Orsonnens ou Mézières – lui ont été attribuées suite à des concours. Habile, opportuniste, cultivant un réseau très dense de relations, Fernand Dumas connaissait parfaitement la mentalité locale et s'y adaptait, multipliant les projets, les variantes et les devis, s'associant les artisans locaux auxquels il promettait du travail. Beaucoup d'entregens, une forte personnalité, une excellente réputation de bâtisseur lui auront permis de réussir là où d'autres ont échoué. Son architecture en a pâti. Il lui aura de toute façon manqué une formation plus solide dans l'élaboration du projet et la fréquentation d'un maître. Inversément, si l'on est frappé par la modernité de certaines réalisations Outre-Sarine, on est souvent déçu par les artistes qui s'y sont exprimés. La Marienkirche de Berne est sans doute l'occasion ratée de Fernand Dumas, mais que dire des vitraux et de la mosaïque du chevet? La Suisse Romande a peut-être manqué d'architectes de talent, elle a surtout manqué de culture architecturale. Quand on feuillette le fonds laissé par Dumas, on rencontre un architecte pragmatique, résolu à s'adapter aux commanditaires, mais certainement mieux informé qu'on ne l'a prétendu, plus germanique aussi. Construites pour un milieu rural, dans une époque d'affirmations régionalistes et de crainte vis-à-vis du monde germanique, soutenues par des élites conservatrices, ses églises sont révélatrices d'une mentalité. Paradoxalement, leur traditionalisme a peut-être servi les artistes qui s'y exprimaient, tempérant leurs audaces. Avec leurs clochers et leurs parements en pierre de taille auraient-elles favorisé la réception du modernisme dans les milieux les plus traditionnels? Pour ses contemporains déjà, l'architecte comptait moins que le «maître de l'œuvre», rassembleur de talents dont certains n'eurent que ses églises pour s'épanouir. Fernand Dumas rêvait d'être peintre. Bâtisseur, il aura donné à quelques artistes un lieu de création où réinventer l'art sacré.

42 Archives IPA, Dossier Hauteville, Copie de lettre de la Sous-commission des Monuments et Edifices Publics au Conseil d'Etat, sans date.

43 Tampon de Fernand Dumas pour l'église de Semsales.

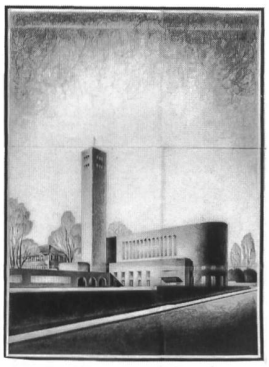


Fig. 32 Fernand Dumas, Projet pour l'église catholique d'En Prélaz à Lausanne, 1936 (EPFL-ACM).

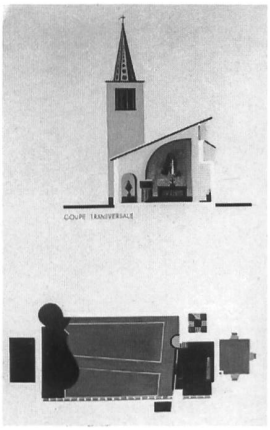


Fig. 33 Fernand Dumas et Denis Honegger, Projet pour la reconstruction de l'église d'Hauteville, 1941 (EPFL-ACM).

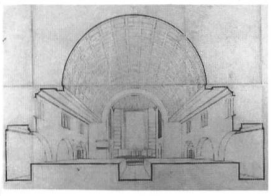


Fig. 34 Fernand Dumas, Perspective intérieure de l'église d'Orsonnens, 1935 (EPFL-ACM)

Zusammenfassung

Zusammenfassung. Fernand Dumas von Romont, Architekt (1892-1956) und in der ganzen Romandie tätig, widmete sich ausschliesslich dem Kirchenbau, baute 18 Kirchen, 11 Kapellen und hinterliess eine grosse Anzahl unausgeführter Projekte. Obwohl das Werk zu opportunistisch und leicht zu bemängeln ist, besetzt es trotzdem einen wichtigen Platz in der Architektur der Zwischenkriegszeit. Es ist ein Schulbeispiel der Bewegung «Nouvelle Tradition» und eine Art Alternative der Romandie zur Neuen Sachlichkeit der alemannischen Nachbarschaft, eine Kompromisslösung. Die Jahre 1933 bis 1938 waren die fruchtbarste und kreativste Zeit. Dumas Bauten sind von der deutschen Architektur stärker geprägt, als bisher angenommen wurde, und sein Stil entwickelte sich in eine moderne Richtung, welche den Auftraggebern unglücklicherweise missfiel. Die Zusammenarbeit mit Denis Honegger für die Universität Miséricorde hat der schöpferischen Phase Dumas' ein Ende gesetzt. Er wurde vom Talent des in Paris bei Auguste Perret ausgebildeten Zürcher Architekten erdrückt und verlor am Ende seiner Karriere ob den kühnen Experimenten seines Sohnes Pierre jede Chance. Fernand Dumas' Hauptverdienst liegt in der Schaffung von Vorraussetzungen für die Erneuerungen der kirchlichen Kunst, die nur regional sein konnte, doch internationales Echo gefunden hat.

Fig. 35 Emilio Beretta, Saint Loup, retable peint de l'église de Rueyres-les-Prés, 1936.

Fig. 36 Antependium du maître-autel de l'église de Murist, représentant l'Offrande de Caïn et Abel, 1938: projet d'Emilio Beretta, exécution de François Ribas.

Fig. 37 Plafond peint de l'église d'Echarlens (1925-26): plan de Fernand Dumas, projet de polychromie d'Alexandre Cingria.

Fig. 38 Alexandre Cingria, Projet de polychromie du plafond de l'église d'Echarlens, 1925, gouache sur papier, 64,5 x 62 cm (EPFL-ACM).

Fig. 39 Autel de l'église d'Echarlens (1924-26): structure en pierre artificielle dessinée par Fernand Dumas, porte du tabernacle de Marcel Feuillat, mosaïque d'après un projet d'Alexandre Cingria.

«Je ne sais pas si ce fut cette fois que j'allai de Bulle à Echarlens dans un traîneau dont le fond était couvert de paille, traîné par un cheval en parure de fête, portant sur sa tête une plume et à son collier un petit drapeau fédéral. Mais quelle déception nouvelle nous attendait à l'église.
Les mosaïques du maître-autel, posées récemment et que je venais de voir, s'étaient détachées au moment de la pose, du papier où elles étaient collées, et avaient grêlé sur le sol. On les avait ramassées et replacées tant bien que mal! Si bien qu'au lieu des figures qu'elles devaient représenter, d'Aaron, de Moïse, de Gédéon, de Daniel et du colosse aux pieds d'argile, toutes préfigurations de l'Immaculée Conception, je me trouvais désespéré devant une sorte de macédoine où des figures brisées chevauchaient assez joliment comme dans certains tableaux cubistes, mais sans qu'il fût possible de comprendre ce qu'elles représentaient; moi, à qui l'on reproche si volontiers l'illisibilité des sujets! Reproche dont je voudrais tant m'affranchir et auquel cet accident me condamnait cette fois à juste titre».

Alexandre Cingria, Souvenirs d'un peintre ambulant, Lausanne 1933.

Fig. 40 Projet de polychromie de la chapelle de Gorgier, restaurée par Fernand Dumas en 1937-38; gouache de Théophile Robert probablement, 55 x 54 cm (EPFL-ACM).

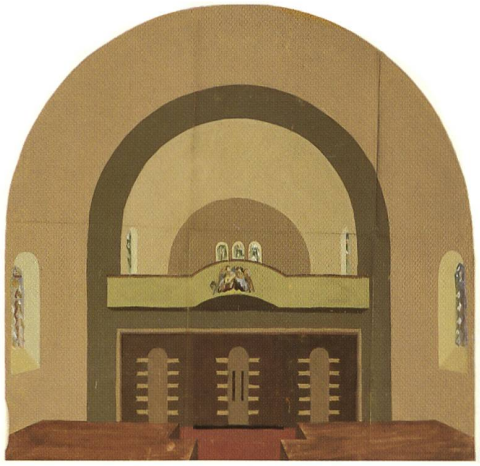


Fig. 41 Marcel Feuillat, Tabernacle en bronze et émail de l'église de Murist, vers 1938.

Fig. 42 Sièges de célébrant de l'église d'Orsonnens: projet de Fernand Dumas de novembre-décembre 1935, exécution des sièges par Jules Bulliard de Lussy probablement, exécution de la grille en fer forgé par Willy Brandt de Bulle.

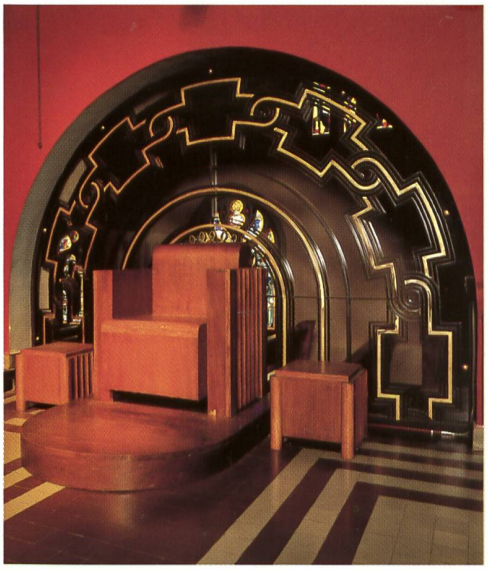


Fig. 43 Chœur de l'église de Mézières (1937-38): paroi-retable en peinture sous-verre (5,5 x 12,5 m) représentant la Délivrance de saint Pierre, par Emilio Beretta, 1940, Calvaire et tabernacle de Marcel Feuillat, autel de verre dessiné par Fernand Dumas, exécuté par la maison Labouret de Paris.

Fig. 44 Entrée principale de l'église de Fontenais JU (1935): projet de Fernand Dumas, peinture sur céramique d'Emilio Beretta.

Fig. 45 Alexandre Cingria, Scènes de la Vie de saint François d'Assise, vitrail de l'église de Siviriez, 1936.

Fig. 46 Marcel Poncet, Scènes de la Vie de saint François d'Assise, vitrail de l'église St-Paul de Granges-Canal GE, 1915.

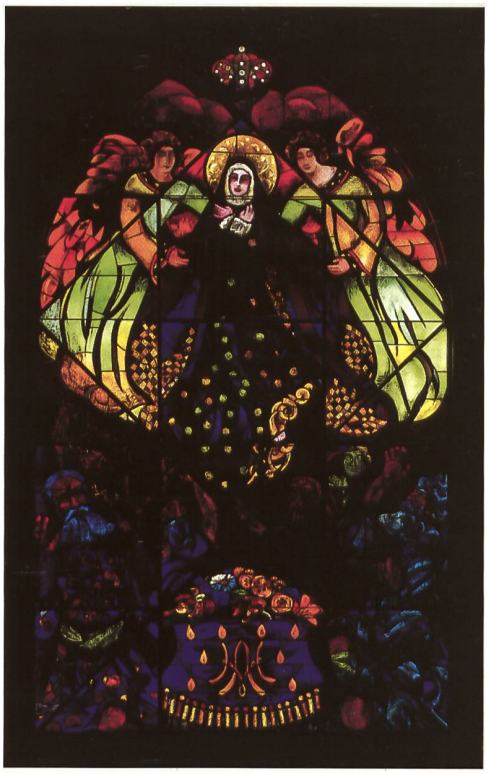
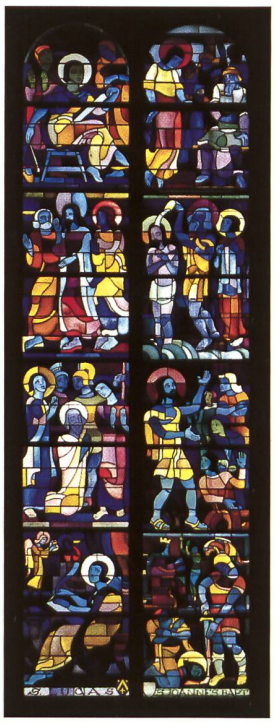


Fig. 47 Alexandre Cingria, l'Assomption, vitrail de l'église d'Attalens, 1938.

Fig. 48 Jean de Castella, Scènes de la Vie de saint Luc et de saint Jean-Baptiste, vitraux de la nef de l'église St-Pierre de Fribourg, 1940-45.



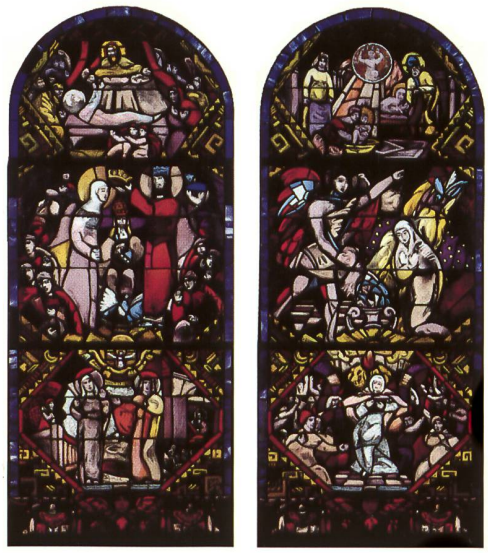


Fig. 50 Alexandre Cingria, Scènes de la Vie de sainte Cécile, vitrail de la tribune de l'église de Sorens, 1935.

Fig. 49 Alexandre Cingria, Scènes de la Vie de la Vierge, vitraux du chœur de l'église d'Echarlens, 1926.