Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (1995)

Heft: 5: Le groupe de St-Luc

Artikel: La décoration selon St-Luc

Autor: Andrey, Ivan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035855

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

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

LA DÉCORATION SELON ST-LUC

IVAN ANDREY

En 1932 la revue belge l'Artisan liturgique note que l'église de Finhaut en Valais est remarquable par sa décoration, «comme toutes les églises construites par Dumas»[1]. Ce fait, immédiatement reconnu à l'étranger, est sûrement la principale caractéristique des églises du Groupe romand de St-Luc. Comme les réalisations de Fernand Dumas sont les plus nombreuses, les plus homogènes et celles où les membres du Groupe ont pu le mieux s'exprimer, nous ne considérerons que les églises de l'architecte romontois, à l'exclusion des œuvres moins décorées d'Adolphe Guyonnet, d'Albert Cuony et d'Augustin Genoud.

Pour les artistes de St-Luc, la décoration d'une église comprend tout à la fois la polychromie des murs, la peinture strictement ornementale et les scènes figurées; à quoi il faut ajouter l'ensemble du mobilier, les objets et les parements liturgiques. En un mot, tout sauf l'architecture. Cette brève étude n'est pas une description exhaustive du phénomène, elle voudrait simplement mettre en évidence quelques particularités de la décoration selon St-Luc.

L'artisanat contre l'industrie

Autant Severini que Cingria, les principaux artistes du Groupe, concevaient leurs travaux d'église dans un esprit décoratif. De fait, la plupart des œuvres du Groupe ont été exécutées dans des techniques relevant des arts décoratifs: mosaïque, marqueterie, sous-verre, céramique, broderie et dans une certaine mesure peinture murale.

Cette tendance est évidemment liée au débat artistique européen du premier quart du XXe siècle. En effet, c'est l'époque où se cristallise véritablement la «double scission ... de l'industrie contre l'artisanat et de l'architecture contre la décoration»[2]. Durant les années 1920, les partisans de l'Art Déco essaient de maintenir, dans un langage modernisé et géométrisé, la tradition du meuble et de l'objet uniques fabriqués artisanalement avec des matériaux rares et précieux pour une clientèle riche, avide de luxe et de nouveauté. Ce style, ou cette mode comme l'appelaient ses détracteurs fonctionnalistes, est totalement opposée à la leçon du Bauhaus, qui cherchait à produire des modèles-types fabriqués en série avec des matériaux industriels, pour une clientèle très large[3].

Dans ce débat, l'Allemagne est plutôt du côté du Bauhaus et la France nettement du côté de l'Art Déco (malgré le Corbusier, les frères Perret et l'Union des Artistes Modernes). La Suisse

1 Bruno RIVIERE, L'Architecte suisse Fernand Dumas, dans: l'Artisan liturgique 6(1932), 556-557.

2 Kenneth FRAMPTON, Histoire critique de l'architecture moderne, Paris 1985, 228.

3 Voir par exemple Erika BILLETER et alii, Die Zwanziger Jahre, Kontraste eines Jahrzehnts, Bern 1973, 77-79.

4 Daniela BALL-SPIESS, Un art appliqué: la céramique, dans: 19-39, La Suisse Romande entre les deux guerres, Lausanne 1986, 131.

5 Cf. Hélène GUENNE-CINGRIA, Alexandre Cingria, Genève 1954, pl. 5.

Fig. 51 Vue intérieure de l'église de Bussy (1937-38): paroi avec tribune en placage et motifs peints, projet de Fernand Dumas, décembre 1937, éxécution de Pittet & Cie de Fuyens probablement, chemin de croix de Willy Jordan.

quant à elle est partagée de façon analogue: pour l'architecture, le design et les arts appliqués, la Suisse romande est plus conservatrice que la Suisse alémanique, malgré les quelques passerelles jetées par les associations, telles que la Société St-Luc, l'Œuvre et le Werkbund.

St-Luc contre St-Sulpice

Dans le débat sur les arts décoratifs, le Groupe de St-Luc doit être situé dans le camp de l'Art Déco, comme tout le mouvement de renouveau de l'art sacré français amorcé dans les années 1910. En 1917, peu avant de fonder le Groupe de St-Luc, Alexandre Cingria publie La Décadence de l'Art Sacré, où il formule sa doctrine qui est directement liée à la problématique de l'industrie, de l'artisanat et de la décoration. Comme tous les autres rénovateurs, il part du constat que l'art vivant et la religion se sont séparés au XIXe siècle. Coupé de la modernité, l'art religieux spécialisé qui s'est alors développé (en l'espèce le néo-gothique), s'est entièrement sclérosé, produisant en série et quasiment industriellement des œuvres dénuées de toute expression artistique. Ce sont les fameux plâtres de St-Sulpice. Pour lui, afin de renouveler et de revivifier l'art sacré, il faut tout d'abord opérer un retour aux sources: ce retour doit se faire très concrètement par la renaissance des techniques qui ont illustré l'art religieux aux époques où il était encore vivant. Cette riche palette de techniques oubliées est présentée dans le Catalogue illustré de 1920: peinture à la cire, mosaïque, revêtements de faïence, tapisserie, fer forgé, etc. Le but de ce renouveau des arts décoratifs dans le domaine religieux était de produire des objets uniques et précieux pour le client le plus prestigieux. Mais la hantise du multiple et de la série était telle, que le Catalogue mit en garde contre les dangers du bronze qu'il faut «toujours ... faire exécuter en petit nombre».

6 Notamment, la Triennale de Milan de 1934, le 2e Salon d'art religieux moderne au Musée Rath de Genève en 1935, le Pavillon Pontifical de l'Exposition Art et Technique de Paris 1937 et l'Exposition internationale d'art sacré moderne au Musée Rath de Genève en 1938.

7 Alexandre CINGRIA, Artistes étrangers: Fernand Dumas, dans: L'Art sacré mars 1937, 78.

8 Klaus Jürgen SEMBACH et alii, Le Design du meuble au XXe siècle, Cologne 1989, 133.

9 Der Hang zum Gesamtkunstwerk, Catalogue de l'exposition de Zurich, Düsseldorf et Vienne 1983, 16-18.

10 CINGRIA, op. cit., 75.

11 Le SPECTATEUR ROMAND, L'Art religieux en Suisse romande, dans: Ars Sacra 1933, 56.

12 Marcel STRUB, Alexandre Cingria (1879-1945) et la renaissance de l'art sacré, dans: l'Echo illustré 19.6.1965.

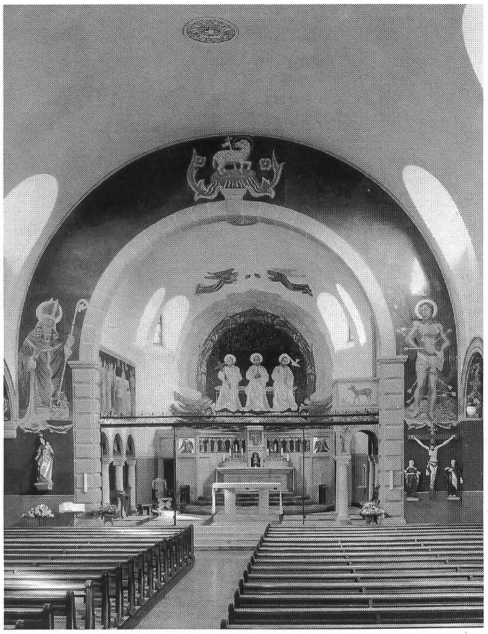
Des artistes décorateurs

La plupart des artistes majeurs du Groupe de St-Luc ont été formés à Genève au début du siècle, à l'Ecole des Beaux-Arts et à l'Ecole des Arts industriels. Cette dernière institution, fondée en 1879, n'était pas un «établissement technique professionnel, mais (une) école des arts décoratifs»[4], où les élèves apprenaient à concevoir les objets et à les décorer. L'une des caractéristiques du Groupe de St-Luc est justement la conception d'œuvres exécutées dans les diverses techniques des arts décoratifs; la formation genevoise des artistes pourrait bien être à l'origine de ce fait.

Art d'église ou d'exposition ?

Vers 1920 les réalisations de Fernand Dumas ne sont même pas en germe. Se souvenant de la décoration collective de l'église St-Paul à Grange-Canal GE en 1915, les membres du Groupe rêvent de pouvoir recommencer. Dès 1919 cependant, ils montent une chapelle lors d'une exposition à Genève[5]. Ils renouvelleront l'expérience à chaque occasion: au Pavillon de Marsan à Paris en 1920-21, à la première Exposition nationale d'art appliqué de Lausanne en 1922 et à la grande Exposition des arts décoratifs de Paris en 1925, celle qui donna son nom au mouvement Art Déco. Et ainsi de suite, jusque dans les années 1940[6]. Ces installations éphémères et un peu artificielles, comparables à des décors de théâtre, sont d'abord des œuvres communes, fruits de la collaboration de plusieurs artistes, puis, à la fois un test de ce qui peut être réalisé dans une église et un idéal, puisque ces chapelles ou ces autels ne sont pas directement liés aux contraintes d'une commande ou d'un bâtiment. En 1937 Cingria reconnaîtra à Fernand Dumas le grand mérite d'avoir «créé de ces ensembles qu'ailleurs on ne voit guère que dans les expositions temporaires»[7]. Le Groupe ne voulait pas seulement une exposition, il demandait un musée. Les églises de Fernand Dumas ne seraient-elles pas, toute proportion gardée, comme des «musée(s) de décoration intérieure»[8] sacrée, tels que les paquebots de la fin des années 1920 et des années 1930 le furent pour l'Art Déco profane.

Fig. 52 Vue intérieure de l'église de Semsales (1922-26): mobilier dessiné par Fernand Dumas, peintures murales de Gino Severini, avec la Trinité au-dessus du maître-autel, saint Nicolas et saint Sébastien aux retombées de l'arc triomphal.



L'œuvre d'art total

En l'espace d'une quinzaine d'années, Fernand Dumas, les artistes du Groupe et de nombreux artisans vont construire et décorer en Suisse romande une vingtaine d'églises et de chapelles neuves qui sont toutes, à des degrés divers, des œuvres d'art total.

L'œuvre d'art total (de l'allemand «Gesamtkunstwerk», employé pour la première fois par Richard Wagner vers 1850), se définit comme une œuvre complexe qui opère la réunion de plusieurs arts, ayant plus ou moins la même importance, pour produire un effet d'ensemble cohérent, impliquant souvent une dimension utopique[9]. Parmi les nombreux exemples profanes de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, qu'ils soient l'œuvre d'un seul homme ou le fruit de la collaboration de plusieurs artistes, on peut citer les réalisations des Wiener Werkstätte, de Henry van de Velde, de Antonio Gaudi et des grands créateurs de l'Art Déco. Il semble bien qu'à chaque fois, le renouveau des arts décoratifs soit étroitement lié à l'ambition de l'œuvre d'art total.

Dans le domaine religieux, après toutes les réalisations historicistes, les édifices construits et décorés sous le signe du renouveau de l'art sacré en Europe, révèlent tous plus ou moins une tendance à l'œuvre d'art total. A n'en pas douter, les églises du Groupe de St-Luc sont parmi les plus représentatives de ce mouvement.

13 Tous les projets de Fernand Dumas auxquels nous faisons allusion et dont la référence n'est pas indiquée, se trouvent aux Archives de la Construction Moderne (EPFL-ACM, série 18.04. et 20.04, Fonds Dumas, catalogue topographique).

14 AEvF, dossier Mézières, Mise à l'étude des plans et devis pour la construction d'une nouvelle église du 18.9.1936, art. 12.

15 Cf. Comptes de la construction de la nouvelle église de Sorens, Sorens 1937, n° 20, 30, 33.

16 EPFL-ACM, Fonds Held 1.04.433. Sur les Held, voir Jacques GUBLER et alii, Une Menuiserie modèle, Les Held de Montreux, Lausanne 1992.

17 Cf. n. 15, n° 53, 57.

18 Cf. n. 15, n° 9, 22, 31.

19 AEvF, dossier Semsales, lettre de F. Dumas à Mgr Besson du 26.3.1924.

20 CINGRIA, op. cit., 76.

21 Notamment un projet d'autel pour saint Pierre Canisius à l'église du collège St-Michel de Fribourg (EPFL-ACM), l'autel de l'église catholique de Neuchâtel (fig. 66) et l'autel du Pavillon pontifical de l'Exposition art et technique de Paris en 1937.

22 Trésors d'art religieux en pays de Vaud, Catalogue de l'exposition du Musée historique de l'Ancien-Evêché, Lausanne 1982, n° 365.

23 WAEBER 164.

24 CINGRIA, op. cit., 76.

25 Brian Brace TAYLOR, Pierre Chareau designer and architect, Cologne 1992, 17.

26 CINGRIA, op. cit., 77.

27 Ibidem.

28 Jean-Baptiste BOUVIER, La Nouvelle Eglise d'Echarlens, dans: Nouvelle Etrennes fribourgeoises 62(1929), 143.

29 Pour l'historique, voir le récent article de Joëlle NEUENSCHWANDER FEIHL, L'Eglise catholique Saint-Martin de Lutry. Brève chronique du chantier, dans: Hommage à Marcel Grandjean. Des Pierres et des hommes, Lausanne 1995, 665-683.

30 Le SPECTATEUR ROMAND, L'Art religieux en Suisse romande, dans: Ars Sacra 1932, 63.

Fig. 53 Paroi-retable de l'église de Sorens (1934-35): mobilier dessiné par Fernand Dumas, projet du tableau en marqueterie représentant saint Michel par Willy Jordan, exécution de Georges Bauder de Stuttgart, projet de l'Agneau de l'antependium par Willy Jordan, exécution d'Otto Weber de Lucerne, cadre du retable et autel exécutés par la Maison Held de Montreux, tabernacle de Marcel Feuillat, chandeliers de Carlo Grisoni.

Alexandre Cingria, la conscience du Groupe, a lui-même parlé d'«art complet»[10].
L'ambition de l'art total, qui exige de construire et de décorer de manière absolument cohérente, entraîne fatalement la destruction d'églises existantes. Certes, Dumas a beaucoup restauré, réaménagé, retouché, mais l'idéal de St-Luc est bel et bien la construction nouvelle. Dans les restaurations, il fallait au moins faire place nette: Cingria note que l'église de Bulle a été «soigneusement raclée de toute sa décoration en stuc»[11]. Le respect ne s'imposait vraiment que pour les œuvres les plus hautes, comme l'église du Collège St-Michel, véritable œuvre d'art total de style rococo.

Le but de l'art total pour St-Luc est de créer une atmosphère manifestant la gloire de Dieu. A travers les intérieurs sombres, riches et mystérieux (c'est le Lutry de Cingria), ou les intérieurs monumentaux de Dumas durant les années 1930, c'est peut-être l'image d'une nouvelle Eglise, triomphante, fervente, cohérente, colorée, mystique et vivante qui est proposée à la hiérarchie, au clergé et aux fidèles.

Architecture et décoration

Fernand Dumas fut-il un architecte ou un ensemblier? Ses églises seraient-elles concevables sans une riche décoration? Supporteraient-elles la nudité? Chez lui, comment sont décorées les surfaces? Quels sont les éléments mobiliers qui reçoivent un décor?
L'extérieur n'en a pas. Seule une statue ou un groupe sculpté se trouve au-dessus de l'entrée: un Calvaire à Semsales (fig. 2), Echarlens, Fontenais (fig. 18) et Mézières (fig. 25), une Pieta à Orsonnens et une croix de bronze à St-Pierre de Fribourg (fig.62). Une telle œuvre, haut placée sur la façade, est comme un signe monumental, alors que l'entrée elle-même est traitée de façon plutôt discrète, du moins dans les églises de campagne. Par son décor, la porte d'entrée annonce parfois clairement l'intérieur: les reliefs de bois sculpté formant l'encadrement de la porte de Sorens (fig. 58) sont un avant-goût de l'intérieur presque entièrement boisé (fig.53); les peintures sur céramique de l'entrée de Fontenais (fig. 44) annoncent la prédominance de ce matériau dans le chœur et dans les collatéraux.
Les grandes surfaces intérieures sont peintes de couleurs uniformes; elles constituent le fond sur lequel vont jouer tous les autres éléments; elles sont généralement sombres, dans les tons de brun, de rouge, de vert ou même de noir (fig. 40). Par rapport aux fonds neutres, les surfaces décorées de grandes scènes figurées sont relativement peu nombreuses. En premier lieu, il y a

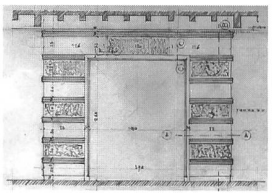


Fig. 55 Fernand Dumas, Projet de l'entrée principale de l'église de Sorens, août 1935 (EPFL-ACM).

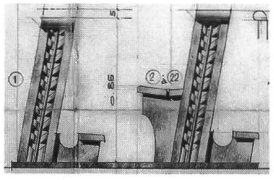


Fig. 56 Fernand Dumas, Projet des bancs de l'église de Sorens, février 1934 (EPFL-ACM).

Fig. 54 Chemin de croix en marqueterie de l'église de Sorens (1934-35): projet d'Emilio Beretta, exécution d'Otto Weber de Lucerne.

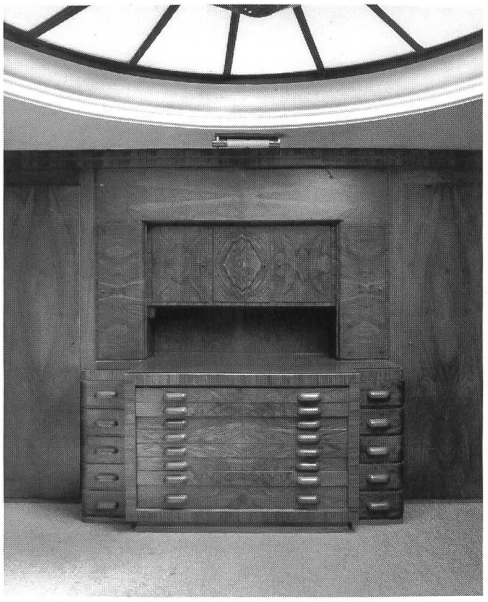
le chevet du chœur, en abside ou comme paroi-retable, laquelle, comme son nom l'indique, est une surface murale qui joue le rôle d'un retable. C'est le lieu privilégié du décor figuré. Cette paroi monumentale domine tous les autres éléments, qui la soutiennent et l'accompagnent. L'arc de triomphe, qui dans un premier temps est partiellement ou totalement peint (à Semsales, Lutry et Finhaut) perd progressivement tout décor mural. Dans la nef centrale, les longs murs ne sont pas décorés de figures ou d'ornements (sauf à Bussy, fig. 51), afin de mettre en valeur les vitraux. Les voûtes et les plafonds à caissons, très sombres, reçoivent naturellement de simples motifs répétitifs. Chez Dumas, les grandes scènes figurées sont toujours vues de face, et pour réaliser de vraies peintures de plafond, correspondant bien à son tempérament baroque, Beretta a dû travailler dans des églises restaurées, comme Bulle ou le Collège St-Michel. Mises à part les surfaces, de nombreux éléments mobiliers reçoivent un décor figuré: la table de communion (fig. 65), la chaire (fig. 69), les autels latéraux (fig. 19), la tribune (fig. 51), les bénitiers et les fonts baptismaux (fig. 59).

Fig. 58 Entrée principale de l'église de Sorens (1934-35): projet de Fernand Dumas, reliefs de François Baud.

Le maître de l'œuvre d'art total

Autant artiste qu'architecte, selon le mot de Marcel Strub[12], Fernand Dumas dessinait ses églises intégralement: de l'autel (fig. 60, 66) à la grille racle-pied, de la table de communion (fig. 65) au luminaire (fig. 71-72) ou à la simple poignée de porte. Dirigeant les artisans, essayant de guider les artistes, il était véritablement le maître de l'œuvre d'art total.

Fig. 57 Sacristie de l'église de Sorens (1934-35): projet de Fernand Dumas, exécution de la Maison Leipzig de Fribourg.



Ayant mis en place les principaux objets mobiliers sur une vue intérieure en perspective (fig. 17,34), il dessinait chaque élément, puis tous les plans d'exécution[13]. Malgré la documentation que nous avons réunie, il n'est pas facile de reconstituer l'histoire et l'évolution de ses grands projets de décoration; tout de même, il semble que Dumas aille chaque fois dans le sens d'une meilleure intégration des éléments figurés et d'une plus grande homogénéité de la conception générale du décor.

Ainsi, en décembre 1934 il prévoit pour Sorens un chemin de croix en stations séparées et encadrées; cependant, en février 1935 il dispose les stations en frise continue, parfaitement intégrée à la boiserie des collatéraux. Dans le chœur de Mézières, où le verre est omniprésent (fig. 43), Dumas a d'abord prévu la grande peinture sous-verre devant un autel et un tabernacle traditionnels, puis, dans un projet ultérieur, il opte pour l'unité complète de matériau, en concevant un retable et un tabernacle de briques de verre, un antependium, une chaire, des autels et une table de communion également de verre (fig. 60). Cette orientation est d'autant plus remarquable

Fig. 59 Baptistère de l'église de Murist (1937-38): fonts baptismaux en pierre de la Molière conçus par Fernand Dumas, Baptême du Christ en bronze par Marcel Feuillat, peintures murales de Paul Landry représentant le Baptême de l'eunuque par le diacre Philippe.

que le programme du Conseil de paroisse prévoyait en 1936 de faire «usage du bois dans la plus grande part possible»[14].

Concepteur ingénieux et minutieux, Fernand Dumas a presque toujours fait réaliser ses projets par d'excellents artisans, que l'on retrouve sur la plupart de ses chantiers. Pour la soumission des travaux d'ébénisterie de Sorens, sept entreprises fribourgeoises et vaudoises se disputèrent les sept objets principaux. Ne choisissant jamais le meilleur marché, l'architecte répartit le travail entre quatre ou cinq entreprises, en fonction de la difficulté des ouvrages: la Maison Leipzig de Fribourg réalisa la chaire et la sacristie supérieure (fig. 57), la Fabrique de meubles de Neirivue exécuta les boiseries des collatéraux, alors que la réalisation des deux pièces les plus importantes, la table de communion et le retable (fig. 53), a été attribuée à la Maison Held de Montreux, fournisseur prestigieux qui a rarement travaillé dans le canton de Fribourg, sauf pour Dumas[15]. Entre novembre 1934 et janvier 1935, la Menuiserie modèle demanda à Fernand Dumas de «choisir des bois», de définir le «sens des placages» et la disposition des veines[16]. L'exécution des marqueteries, d'après les projets de Jordan et de Beretta, revint à des spécialistes encore plus éloignés: Georges Bauder de Stuttgart pour le grand tableau du retable et Otto Weber de Lucerne pour le reste[17].

Dans le cadre assez strict de ses intérieurs monumentaux, Dumas définit l'espace réservé au travail des artistes: considérable dans le cas de la paroi-retable, restreint pour les chaires, les bénitiers ou les fonts baptismaux, minuscule même pour la lampe de sanctuaire et les chandeliers en boule ajourée de Sorens. Plusieurs fois, il organise des concours pour la décoration intérieure: international à Semsales (une douzaine de concurrents), très limité à Sorens entre Beretta, Jordan et Gaeng[18], où finalement le premier conçut le chemin de croix en marqueterie (fig. 54) et le second tous les autres éléments figurés, également réalisés en marqueterie.

Le rapport du maître de l'œuvre avec le principal artiste décorateur, qui concevait aussi la polychromie de l'ensemble, n'était sans doute

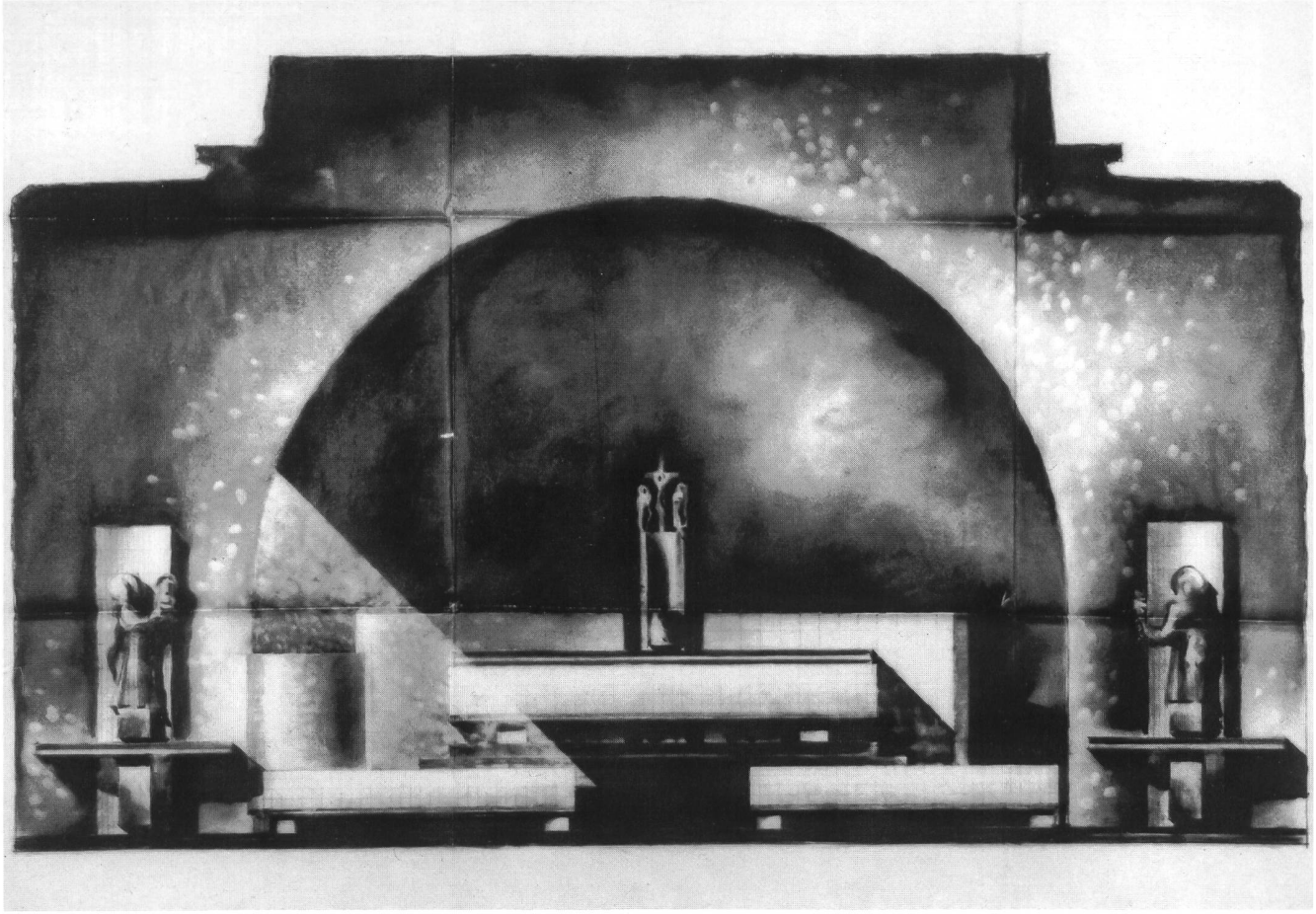


Fig. 60 Fernand Dumas, Projet d'aménagement de l'avant-chœur et du chœur de l'église de Mézières, 1938 ou 39, fusain sur papier calque, 57 x 78 cm (EPFL-ACM). Projet final avec un mobilier entièrement de verre.

pas le même, qu'il s'agisse d'un artiste de renommée internationale comme Severini ou de peintres d'importance régionale comme Jordan ou Gaeng. A Semsales Dumas élabore un programme de décoration intérieure en mars 1924, indiquant les sept surfaces à décorer, au moyen d'esquisses de style quasiment néo-baroque. S'adressant à Mgr Besson, Dumas explique qu'il recherche une «décoration typique où la peinture serait vraiment le complément nécessaire de l'architecture et où l'architecte, maître de l'œuvre, trouverait dans le peintre le collaborateur éclairé»[19]. De fait, la décoration de Severini infléchit la conception de Fernand Dumas, dans le sens d'une simplification et d'une clarification du programme (abandon du chemin de croix dans les collatéraux). Le maître de l'œuvre cherchait un véritable interlocuteur, mais parfois il semble avoir pris le pas sur les artistes. Cingria paraît s'en plaindre quand il note qu'ils doivent travailler «sous les ordres un peu rudes et souvent imprécis de cette force instrinctive qu'est Fernand Dumas»[20].

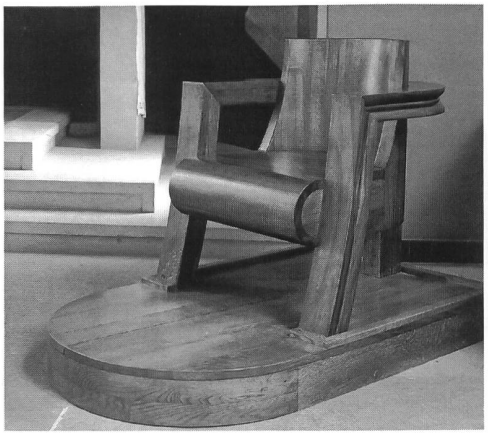


Fig. 61 Siège du célébrant de l'église de Murist (1937-38): projet de Fernand Dumas, novembre 1937, exécution de la Maison Held de Montreux probablement.

Les techniques de la décoration

Mais au fait, qu'est-ce que l'œuvre d'art total en parlant de Fernand Dumas et de St-Luc? Pour nous, ça n'est pas seulement une église, considérée en elle-même, où l'on trouve à la fois le principe d'unité, d'homogénéité, et en même temps la diversité des arts, des techniques et des œuvres.

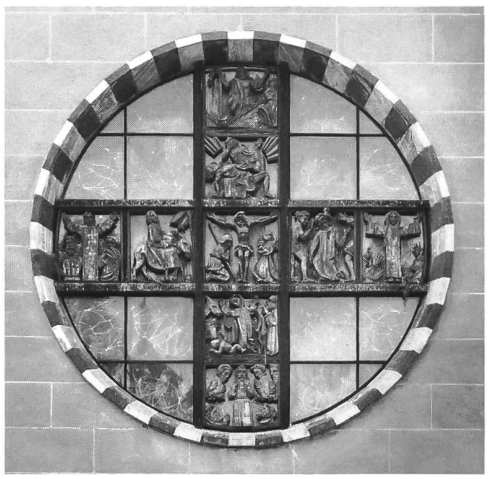


Fig. 62 Rosace de l'église St-Pierre de Fribourg (1928-32): croix à reliefs en bronze représentant des scènes de la vie du Christ par François Baud, vers 1935.

Fig. 63 Vue intérieure de l'église St-Pierre à Fribourg (1928-32): mobilier dessiné par Fernand Dumas, croix et tabernacle de Marcel Feuillat, mosaïque de la paroi-retable représentant la Remise des clefs, par Gino Severini, exécutée à Rome en 1950-51.

C'est aussi, pensons-nous, l'ensemble des églises nouvelles construites par Dumas, à l'exclusion des restaurations et des interventions mineures. De fait, du début des années 1920 à la fin des années 1930, il y a comme une chaîne ininterrompue de créations parentes, une sorte de famille d'églises. D'ailleurs l'un de ses fils n'a pas manqué d'établir une relation directe entre ses nombreux enfants et ses multiples églises. Cet ensemble est comme une vaste exposition dont les éléments se répondent, se font écho, pour créer une unité supérieure qui serait l'œuvre d'art total de St-Luc. Ainsi les chemins de croix de Beretta ne se répètent pas: ils dialoguent parce qu'ils sont semblables mais différents par leur technique et donc leur effet: marqueterie à Sorens (fig. 54), peinture murale à Aubonne (fig. 5) et sous-verre à Mézières (dos de couverture).

L'unité de l'ensemble est d'abord donnée par la conception de l'architecte et par la conduite rigoureuse du projet. Elle vient ensuite de la polychromie des surfaces, dont le ton exact est déterminé par la coloration des vitraux, produisant une atmosphère plutôt sombre. L'opposition entre la clarté extérieure et le caractère sombre de l'intérieur unifie les éléments qui finissent par rejaillir de l'ombre pour retrouver leur individualité. L'unité est donnée également par les rapports de proportions et certaines gradations entre les objets miniatures et les objets monumentaux. L'orfèvre-sculpteur Feuillat par exemple assure cette transition entre les plus petits objets liturgiques et le dessin général de l'autel qu'il a plusieurs fois conçu[21]; l'un de ses motifs favoris, les symboles des quatre Evangélistes, illustre bien ce fait, puisqu'on les trouve sur le nœud d'un petit calice de 13 cm de hauteur[22], puis comme statuettes supportant les chandeliers d'Orsonnens et enfin comme «tombeau» monumental de l'autel de la chapelle de l'Université de Fribourg (fig. 64).

L'art total résulte ensuite de l'effet conjugué de plusieurs arts ou techniques. Chez St-Luc il y a une véritable propension à juxtaposer les techniques, à les faire varier, d'une part selon les édifices, d'autre part selon les éléments mobiliers ou les surfaces à décorer. Si l'on en croit le Catalogue illustré de 1920, les techniques de décoration de surfaces sont interchangeables. Telle technique ou tel matériau n'est pas fondamentalement lié à tel ou tel objet: l'expérimentation a un but purement décoratif.

Habituellement plusieurs techniques différentes sont associées dans la même église; parfois même plusieurs de ces techniques sont mises en

Fig. 64 Autel et tabernacle de la chapelle de l'Université de Fribourg conçus par Marcel Feuillat, vers 1944; socle en bronze représentant les symboles des quatre Evangélistes.

œuvre sur le même objet, de façon surprenante: ainsi, la sculpture sur bois et la mosaïque sont associées sur les autels latéraux d'Echarlens (du moins avant la suppression des statues de Baud qui se détachaient sur un fond de mosaïque conçu par Cingria). Souvent une même technique est employée pour plusieurs objets différents: par exemple, la mosaïque à l'église St-Pierre de Fribourg (paroi-retable, chaire, autels latéraux et chemin de croix). Parfois même il y a une véritable unité de matériau: c'est l'expérience tout à fait remarquable tentée par Dumas avec la fameuse triade de Sorens (bois), Fontenais (céramique) et Mézières (verre). S'il y a une réelle tendance à l'unité de matériau, il y a peut-être aussi une tendance à la confusion des matériaux, qui se traduit d'abord dans les mots: ainsi, le magnifique plafond de bois d'Echarlens (fig. 37-38) a été comparé à une mosaïque par Mgr Waeber[23] et à un tapis d'Orient par son concepteur Cingria[24]. Mesurons enfin l'extraordinaire

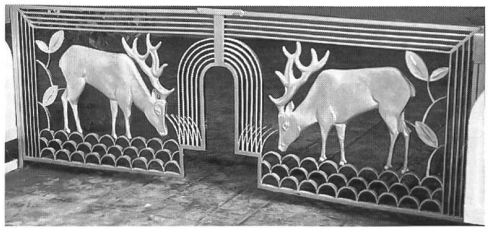


Fig. 65 Grille de la table de communion de l'église de Fontenais JU (1935): projet de Fernand Dumas, août 1934.

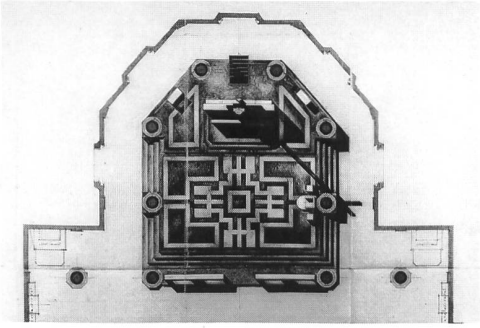


Fig. 66 Fernand Dumas, Projet de concours pour le maître-autel et l'aménagement du chœur de l'église catholique de Neuchâtel, mars 1935 (EPFL-ACM).

Fig. 67 Marcel Feuillat, Ostensoir en argent avec des émaux représentant des scènes de la Vie de la Vierge, 1946 (Broc, Notre-Dame des Marches).

variété des techniques en prenant l'exemple de l'objet le plus important des églises de St-Luc, le retable ou la paroi-retable: c'est une peinture murale à Semsales, Lausanne, Bussy et Murist, une broderie à Echarlens et Aubonne, une mosaïque à Lutry, Berne, Orsonnens et St-Pierre de Fribourg, une marqueterie à Sorens, une céramique à Fontenais et une peinture sous-verre à Mézières.

Chacune de ces techniques a son propre effet décoratif. Sans surprise, le bois de Sorens crée une atmosphère chaleureuse; presque incongru, le verre de Mézières jette un froid, en nous rappelant que la Maison de verre de Pierre Chareau à Paris a été comparée à un «igloo esquimau»[25]. Cependant, ces diverses techniques sont peut-être aussi porteuses d'un sens. Nous avons vu que la renaissance de techniques en partie oubliées est l'un des articles du credo de St-Luc. Dès lors, leur emploi permet en quelque sorte de rendre présent tout l'art chrétien ancien: la mosaïque ressuscite l'art paléochrétien et byzantin, la peinture murale rejoint la Renaissance, la céramique nous emmène au Portu-

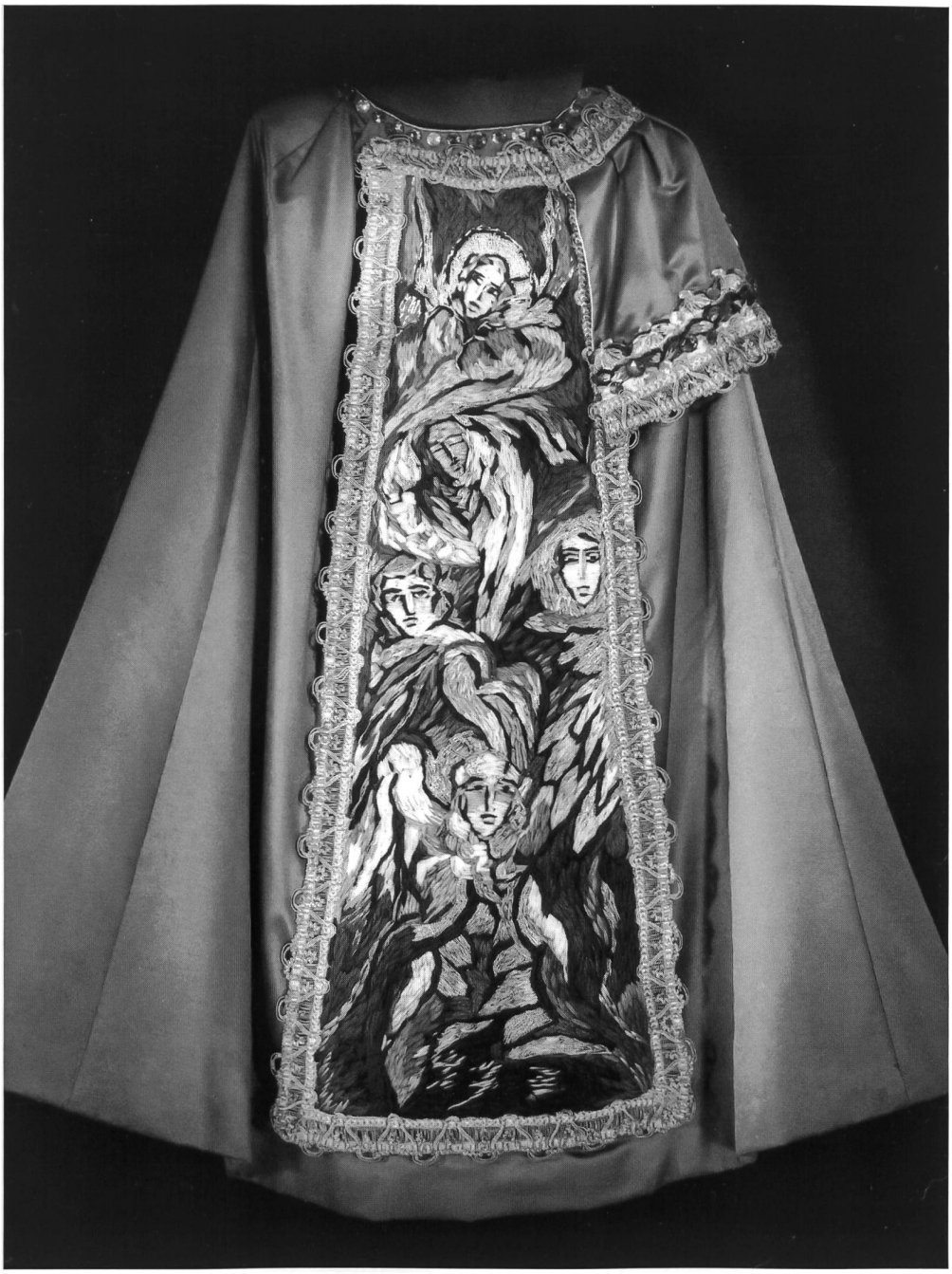


Fig. 68 Manteau brodé de la statue de Notre-Dame des Marches représentant le chœur des anges, vers 1944; projet d'Alexandre Cingria, exécution de Marguerite Naville (Broc, Notre-Dame des Marches).

gal[26], la marqueterie continue la tradition locale[27], la peinture sous-verre se souvient de l'art populaire et le bois sculpté grossièrement devrait nous ramener à l'époque médiévale[28]. C'est toute l'idéologie et la rêverie du Groupe qui se manifeste dans l'emploi de ces techniques. L'art total de St-Luc se veut donc très vaste, puisqu'il n'est pas limité par les frontières géographiques et temporelles: toutes les périodes de l'art chrétien dont St-Luc se réclame, se trouvent ainsi réunies dans les églises du Groupe.

Cingria en marge?

D'emblée, dans les années 1920, Fernand Dumas agit en maître de l'œuvre d'art total. A cette époque-là cependant l'influence de Severini et de Cingria paraît déterminante dans la conception générale du décor. A Lutry par exemple, Cingria investit l'espace créé par Dumas, et le transfigure par un décor envahissant: plafond peint, murs peints et vitraux; cette chapelle intime et mystique devient une création purement personnelle[29]. Pourtant, à partir

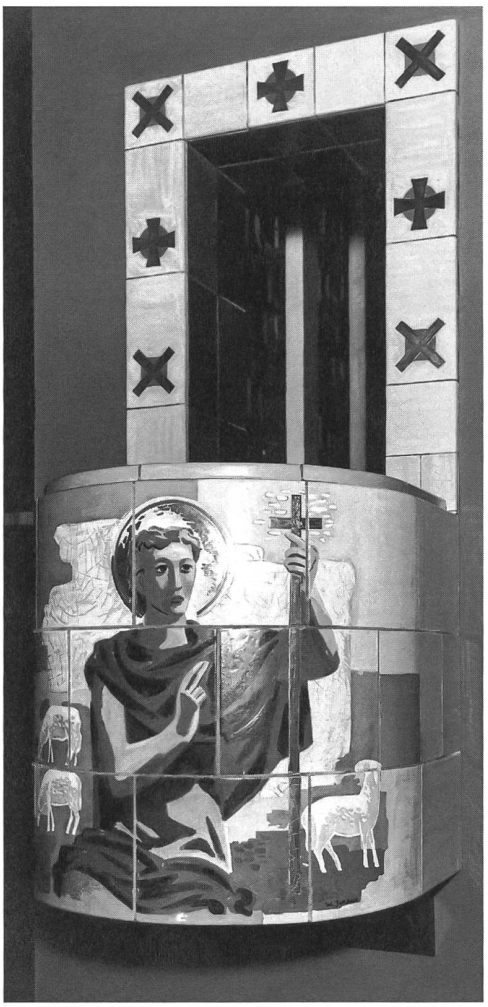


Fig. 69 Chaire en céramique de l'église de Bussy (1937-38): plan de Fernand Dumas, projet du Bon Pasteur par Willy Jordan, exécution de la Maison Kohler de Mett près de Bienne.

de St-Pierre de Fribourg, il semble bien que Cingria ne se reconnaisse plus vraiment dans les églises monumentales de Dumas. Il ne décore jamais la paroi-retable, l'objet majeur de l'église, et se «contente» des vitraux des murs latéraux. Il ne tient plus le premier rôle, il fait seulement partie de l'orchestre Dumas. Le chevet des églises neuves de l'architecte est désormais aveugle, Cingria ira poser ses grandes verrières monumentales dans des chœurs restaurés: aux Cordeliers à Fribourg et à l'église de Bulle. Alors que Dumas conçoit des nefs centrales sombres et des chœurs un peu plus éclairés, afin de créer un appel, Cingria par ses grands vitraux assombrit le chœur de Bulle, tout en conservant une nef très claire.

Un Art Déco champêtre

Le Groupe de St-Luc revendique l'influence de nombreux styles du passé: paléochrétien, byzantin, roman, baroque, populaire, etc. Cingria confesse même une influence cubiste pour plusieurs décors des années vingt: vitraux d'Echarlens et de Carouge GE (fig. 75), ou peintures de l'arc triomphal de Lutry[30]. Y aurait-il néanmoins un style St-Luc? Qui ne serait pas seulement l'Art Déco champêtre de Dumas, le paléo-cubiste austère et somptueux de Severini, la manière étouffante, chatoyante, négligeante et saturée de Cingria, le style théâtral, léger, mélancolique et vénitien de Beretta, la pose raide genre Tir fédéral de Jordan, le métier superbement expressif et plastique de Feuillat, ou le geste primitif, haché et maladroit de Baud. En réalité, il n'y a pas de style St-Luc, mais seulement un bouquet de langages personnels, noué et présenté par Fernand Dumas. Si les artistes de St-Luc ont beaucoup essayé et souvent raté, il nous reste un extraordinaire effort de cohérence esthétique et de recherche artistique, qui ne cessera pas de nous étonner.

Fig. 70 Marcel Feuillat, Gisant en argent de saint Pierre Canisius, vers 1940-41 (Fribourg, église du Collège St-Michel).

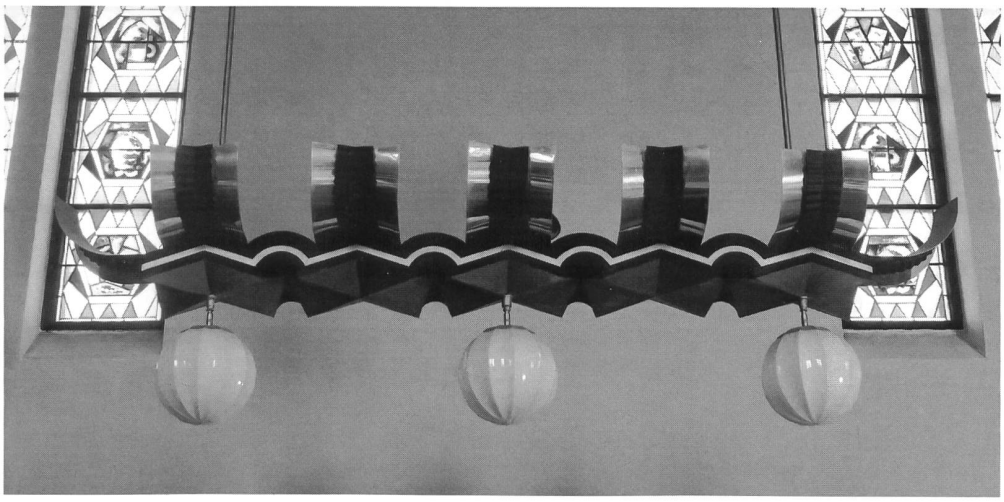


Fig. 71 Lustre en tôles de l'église de Murist construite par Fernand Dumas en 1937-38.

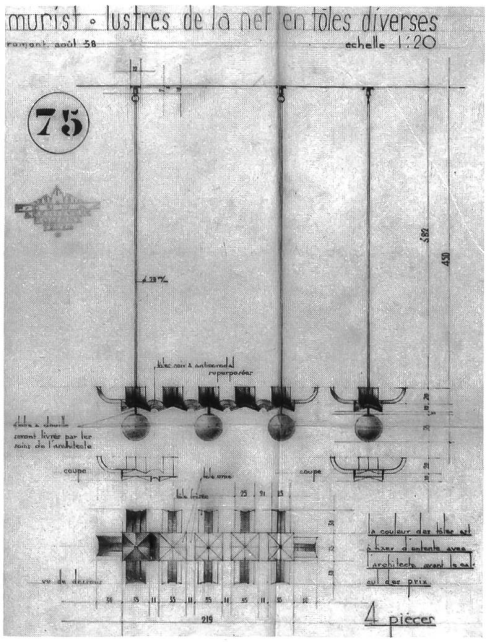


Fig. 72 Fernand Dumas, Projet de lustre pour l'église de Murist, août 1938 (EPFL-ACM).

Fig. 73 Bancs de l'église de Mézières (1937-38): projet de Fernand Dumas, mars 1938, exécution de Pittet & Cie de Fuyens probablement.

Zusammenfassung

Seit ihrer Entstehung in den 1930er Jahren haben die Kirchen der welschen Gruppe der St. Lukasgesellschaft (mit ihren qualitätvollen und homogenen Ausstattungen im Ausland Beachtung gefunden. Die Intérieurs sind noch heute das Charakteristischste dieser Kirchen, speziell der Bauten Fernand Dumas'. Dumas hat die Innendekoration und das Mobiliar seiner Kirchen bis ins kleinste Detail selber entworfen, vom Altar bis zum Fussgitter, vom Sakristeischrank bis zur schlichten Lampe. Die Ausführung dieses typischen Art-Déco-Mobiliars wurde regionalen Handwerkern übertragen. Dumas bestimmte auch den Standort der grossen figürlichen Kompositionen in Mosaik, Malerei, Hinterglasmalerei, Keramik oder Intarsie, die Cingria, Severini, Beretta, Jordan oder Gaeng ausgeführt haben. Unter der tüchtigen Leitung Fernand Dumas' und aus der Zusammenarbeit der Künstler, hat die St. Lukasgesellschaft in der Westschweiz Kirchen geschaffen, die wahre Gesamtkunstwerke sind.