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: Le vitrail : de Poncet à Cingria

Autor: Donche Gay, Sophie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035856

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: 10.07.2025

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

LE VITRAIL DE PONCET À CINGRIA

SOPHIE DONCHE GAY

Entraîné par le dynamisme communicatif d'une de ses figures de proue, Alexandre Cingria, le Groupe de St-Luc a réalisé dans l'entre-deux-guerres de nombreux décors d'églises en Suisse romande. Dans le but de renouveler l'esprit et l'esthétique du vitrail moderne, il encourage l'expression individuelle et l'originalité des formes.

Parmi le large éventail de prestations que propose le Groupe de St-Luc et St-Maurice, le vitrail est l'une des techniques où il s'est particulièrement illustré. Pour mieux comprendre la nouveauté des œuvres créées par les artistes du Groupe dans le but de renouveler l'art sacré et mesurer la rupture qu'ils instaurent entre leurs verrières et celles du XIXe siècle, il convient de brosser une rapide esquisse de la situation du vitrail au début du siècle.

Le tournant du siècle

Vers 1900, le vitrail profane abonde sur le marché; il dépend de l'industrie du bâtiment et s'intègre à l'environnement domestique avec, comme principale source d'inspiration, la nature. Conçues sur la base de catalogues de modèles, les formes nouvelles, codifiées, envahissent les lieux publics. Le vitrail sacré quant à lui perdure sous trois formes: le vitrail saint-sulpicien[1], fait de réalisme anecdotique et de sentimentalisme, le vitrail archéologique, véritable pastiche des verrières médiévales, et le vitrail Art Nouveau. Les paroisses achètent volontiers cette production traditionnelle disponible pour des sommes modiques. Mais l'exploitation systématique du vocabulaire de l'Art Nouveau conduit à un formalisme desséché: le statut professionnel de l'artisan verrier en est profondément modifié. Autour de 1910, sa production tombe dans un discrédit que la situation économique n'arrange guère; de nombreux ateliers ferment leurs portes. Paradoxalement, des artistes s'intéressent alors à la pratique du vitrail; ils se mettent à créer des cartons d'inspiration libre et interviennent dans l'exécution technique; l'artisan devient un exécutant, un collaborateur étroit de l'artiste, mais perd son statut de créateur[2].

L'immédiat avant-guerre voit en Suisse romande la restauration de l'église catholique Notre-Dame

1 Cf. Claude SAVART, A la Recherche de l'art dit de Saint-Sulpice, dans: Revue d'histoire de la spiritualité 52(1976), 265-282.

2 Cf. Pierre-Frank MICHEL, Jugendstilglasmalerei in der Schweiz, Bern 1986, 131-145.

3 Cf. Maurice Denis (1870-1943), Catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Lyon 1994.

à Genève, à laquelle participent pour les vitraux Marcel Poncet et Alexandre Cingria, ainsi que la construction de deux édifices ornés d'importants cycles de vitraux, le temple de St-Jean de Cour à Lausanne et l'église de St-Paul de Grange-Canal à Genève, fruit d'une collaboration entre différents artistes – Poncet, Cingria, Maurice Denis et Casimir Reymond. Ces trois interventions marquent l'histoire de l'art sacré en Suisse romande: c'est le véritable départ du renouveau du vitrail.

Les consignes

Le Catalogue illustré de 1920 cite en exemple l'un des grands rénovateurs de l'art religieux en France, le peintre et théoricien Maurice Denis, fondateur avec Georges Desvallières des Ateliers d'Art Sacré (1919-1920), appelé à Genève et à St-Maurice pour y réaliser des vitraux et des mosaïques[3]. Dans cette présentation des activités du Groupe, Cingria indique les priorités à respecter en matière de vitrail. Afin d'égaler «tous les effets» des verrières médiévales, il recommande l'emploi du verre «en jeux de fonds», «ornements» ou «sujets», relevé d'oxyde de fer pour donner le modelé et corriger la mollesse des plombs. Il insiste surtout sur la complémentarité nécessaire entre les arts appliqués car, pour Cingria, une verrière ne doit pas concurrencer le décor peint, mais au contraire s'harmoniser avec lui, en grisaille si la paroi est polychrome, égayée de couleurs si la peinture est discrète. Il ajoute: «une église dont les baies sont ornées de beaux vitraux peut se passer d'autre décoration».

Cingria et Poncet

Grand pionnier de la renaissance du vitrail en Suisse romande, Cingria s'impose rapidement comme le principal animateur du Groupe de St-Luc. Animé d'un profond sentiment d'appartenance à une culture humaniste, latine et catholique, il défend avec ardeur le renouveau de l'art sacré dans ses écrits comme dans ses toiles et puise ses racines dans cette tradition millénaire – paléochrétienne, médiévale ou baroque – qu'il tente de revivifier. Flamboyantes, ses verrières se distinguent par l'invention décorative, la liberté de facture et surtout par l'extraordinaire lyrisme de la couleur.

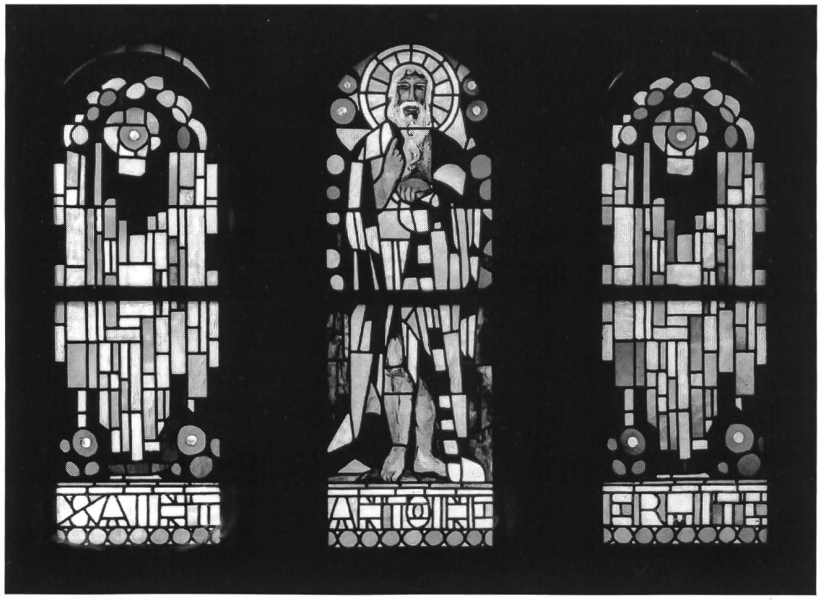

Fig. 74 Alexandre Cingria, Saint Antoine Ermite, vitrail de l'église d'Orsonnens, 1939.

L'architecte Fernand Dumas lui permettra de bénéficier dès les années vingt de nombreuses commandes dans les cantons de Vaud, Valais et Fribourg. L'église de Semsales (1922-1926), pour laquelle il exécute six vitraux et une mosaïque, inaugure la série, suivie de près par celle de Carouge GE (1924) (fig. 75), Echarlens (1926) (fig. 49),

Fig. 75 Alexandre Cingria, Vue de Rome, vitrail de l'église catholique de Carouge, 1927

Finhaut (1928), Ouchy (1928), Lutry (1930) (fig. 76), Attalens (1938) (fig. 47) et Romont (1938-39). Mais l'activité de Cingria ne se limite pas aux commandes d'églises: il réalise aussi des vitraux pour le Musée des arts décoratifs de Genève (1918-1925), le Musée industriel de Fribourg (1922) et présente une chapelle, avec le Groupe de St-Luc, à l'Exposition d'art chrétien du Pavillon de Marsan qui se tient à Paris en 1920. Une imagination en perpétuelle ébullition nourrit un savoir-faire acquis au sein même de l'atelier Chiara, avec lequel Cingria travaille régulièrement au point que, dans les années trente, ses propres vitraux servent de cartes de visites à l'atelier. Cingria conservera toute sa vie cette préoccupation essentielle: réunir l'artiste et l'artisan. Seul un Marcel Poncet témoigne d'une telle passion pour le travail du verre: il aménagera chez lui, à Vich VD, un atelier muni d'un four dans lequel non seulement il concevra, mais exécutera ses propres vitraux (coupe des verres, mise en plomb, montage provisoire, pose de la grisaille). Cette expérience est assez unique en Suisse romande.

En 1919, Poncet gagne le concours sur invitation de la cathédrale de Lausanne devant deux artistes majeurs (Rivier et Biéler). Il concevra deux immenses verrières pour le porche occidental (1922) et la chapelle St-Michel (1927). L'usage de larges morceaux de verre aux tonalités soutenues, rehaussés d'une patine sombre sommairement posée, caractérise déjà cette œuvre intense à la force primitive. Dès lors, tout en poursuivant son activité de peintre et de mosaïste, il ne cessera de réaliser de manière relativement indépendante des vitraux pour des églises catholiques et protestantes: celle de Grange-Canal (1924), Veyrier GE (1932), Gstaad (1932), Schlieren ZH (1937) et Wynigen BE (1939).

Nombre et diversité

Les artistes romands, mais aussi alémaniques et tessinois, de la Société de St-Luc sont nombreux à avoir pratiqué la technique du vitrail dans l'entre-deux-guerres. Parmi eux, on trouve le Bernois Albin Schweri (cathédrale de Coire, 1924-25), le Bâlois Lothar Albert (Flums, 1931), l'Oberwaldois Albert Hinter (couvent d'Engelberg, 1934), le Saint-Gallois August Wanner (Zofingue, 1929), le Tessinois Emilio Beretta (Bulle, 1931), les Fribourgeois Jean de Castella (St-Pierre à Fribourg, 1940-45) (fig. 48) et Gaston Thévoz (Villars-le-Terroir, 1939), les Genevois Eugène Dunant (St-Joseph à Genève, 1938-39) et plus tard Théodore Strawinsky (Siviriez,

Fig. 76 Alexandre Cingria, le Christ Roi et l'Eglise triomphante, cartons des vitraux du chœur de l'église de Lutry, 1930, gouache sur papier, 40 x 24 cm (collection particulière).

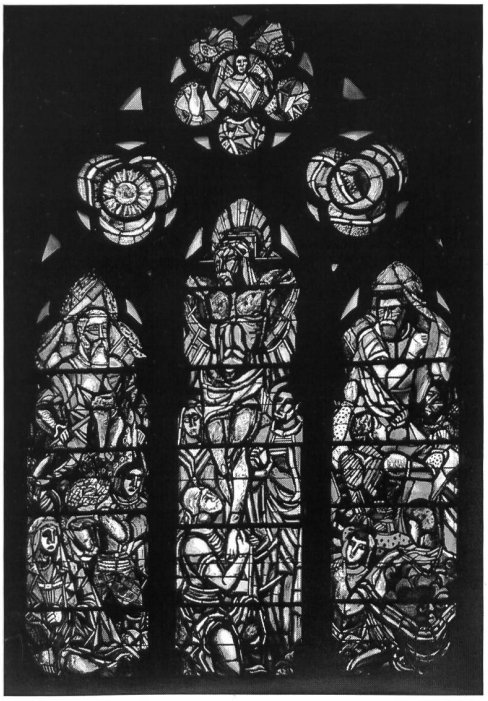

Fig. 77 Marcel Poncet, la Crucifixion, vitrail de la Cathédrale de Lausanne,1927

1947), les Valaisans Paul Monnier (Turmann VS, 1934-35) et plus tard Albert Chavaz (Crans-sur-Sierre, 1955), le Neuchâtelois Théophile Robert (Gorgier, 1937) ainsi que les Vaudois Gaston Faravel (Bière, 1930) et Albert Gaeng (Lourtier, 1933).

Les grands leaders restent toutefois Cingria et Poncet pour la Suisse romande, Hans Stocker et Otto Staiger pour la région Outre-Sarine. Ces derniers sont d'ailleurs largement représentés dans les planches illustrant chaque volume de l'annuaire suisse d'art sacré (Ars Sacra). Au début des années quarante, la personnalité rayonnante de Cingria a également marqué l'œuvre naissante de deux jeunes peintres verriers fribourgeois: Yoki et Raymond Meuwly.

Chaque artiste exerce généralement d'autres pratiques monumentales comme la peinture murale ou la mosaïque pour la majorité, parfois le décor de théâtre. Leur polyvalence, articulée sur un souci constant de complémentarité, constitue un atout majeur. Il n'existe pas de style unitaire, de ligne directrice imposée par la tête du Groupe. Les styles les plus divers se côtoient: du pastiche médiéval de Hinter au minimalisme épuré de Stocker et Staiger en passant par la rondelle de cabinet d'Albert, sans oublier les compositions hiératiques d'un Castella ou la manière un peu naïve d'un Faravel, pour aboutir au style byzantinisant et populaire de Cingria. Chaque artiste trouve sa voie, exprime des préoccupations propres, interprète les modèles traditionnels. L'art verrier reste encore figuratif pendant cette période, bien qu'il s'approche parfois de la pure géométrie comme c'est le cas des vitraux de Stocker et Staiger (1926-1929) à l'église St-Antoine de Bâle, construite en 1926-27 par l'architecte Karl Moser. Mais ce n'est qu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale que le vitrail moderne versera vraiment dans l'abstraction.

Zsammenfassung

Nachdem im 19. Jahrhundert und um die Jahrhundertwende das Glasfenster wiederentdeckt worden war und der Historismus und der Jugendstil bedeutende Werke hinterlassen hatten, galt es nach dem Ersten Weltkrieg, Werke moderner Glasmalerei zu schaffen. Um 1920 trafen sich junge Künstler unter dem Namen Groupe de St-Luc, um in der Romandie Glasfenster im Sinne moderner Aesthetik zu versuchen. Alexandre Cingria und Marcel Poncet, beide mit ausgesprochenem Sinn fürs Handwerkliche, waren in der Gruppe die aktivsten, und viele welsche Künstler, aber auch Deutschschweizer und Tessiner, schufen in der Zwischenkriegszeit Bemerkenswertes.