Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

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

Band: - (1998)

Heft: 10: L'église du Christ-Roi à Fribourg

Artikel: Un parcours vers le sacré

Autor: Daucourt, Philippe

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035813

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

UN PARCOURS VERS LE SACRÉ

PHILIPPE DAUCOURT

Malgré la durée du chantier et les contraintes d'un programme associant fonctions profanes et sacrées dans un site fortement urbanisé, le projet du Christ-Roi est resté cohérent, porté par quelques idées fortes. Associant tradition et modernité, l'ensemble traduit dans le béton l'idéal de la montée vers Dieu. Par une mise en scène élaborée, l'architecte a tenté d'inscrire l'église dans le tissu urbain tout en la protégeant des nuisances du boulevard, sans l'isoler.

La dénomination exacte du projet: «Cité paroissiale du Christ-Roi» indique qu'il s'agit en fait d'un groupe de bâtiments comprenant une église, des chapelles, des locaux nécessaires aux œuvres paroissiales et des logements. L'ensemble tend vers un même but, à savoir le mouvement processionnel des fidèles, qui vont du monde profane, symbolisé ici par le boulevard, vers le monde sacré de l'église, plus particulièrement le chœur et l'autel, lieu de recueillement et de communion entre Dieu et les hommes. Sur le boulevard, l'opération est marquée par une interruption dans le front construit et par l'aménagement d'un parvis à l'avant de l'église. Cette dilatation de l'espace urbain est bornée symétriquement par les deux immeubles de rapport qui engagent la masse construite vers le sanctuaire situé, selon une esquisse préliminaire, au centre d'un îlot d'envergure urbaine. Cette véritable partie de ville – non réalisée – serait fermée à l'arrière de l'église par des immeubles de logement alignés sur une rue nouvelle parallèle au boulevard et délimitant un parc. Cette configuration explique en partie le traitement soigné du chevet de l'église dont la forme complète n'est perceptible précisément que de l'arrière. La réalité économique de l'époque a conduit à l'abandon de cette étape et par conséquent, à l'abandon du bâtiment de la sacristie, prévu dans l'alignement de la nouvelle rue et situé dans la prolongation exacte de l'axe du chœur de l'église, une passerelle assurant le lien entre les deux édifices.

Volumes et organisation spatiale: l'ascension vers Dieu

La volumétrie de la cité paroissiale du Christ-Roi est un ensemble de masses reliées les unes aux autres par une gamme variée d'articulations où les volumes sont le plus souvent en configuration compénétrée, adjacente et juxtaposée, ou

1 Voir Joseph ABRAM, Perret et l'école du classicisme structurel, Nancy 1985.

2 Dans son journal de chantier, Antognini rapporte une entrevue avec Honegger: «Décidé la solution de l'arc du chœur. Cet arc est libre sur tout son pourtour et les colonnes supportant l'arc (...) auront un chapiteau différent des chapiteaux adoptés pour la nef et le chœur.» AP Christ-Roi CE-4A (29 mars 1952).

3 Das Werk. Schweizer Monatschrift für Architektur und Kunst 39 (1941), 1.

4 Yoki [AEBISCHER], La renaissance de l'art religieux en pays de Fribourg, dans: Alliance cuturelle romande 10 (décembre 1967), 88.

Fig. 23 Premières messes au Christ-Roi – Avec la sensibilité qui lui était propre, le photographe Bénédikt Rast montre la convergence des fidèles vers l'autel.

reliés par des chevilles. L'ordonnancement général des bâtiments est organisé selon les caractéristiques de symétrie, d'axe et d'équilibre. A ce titre, Honegger s'inscrit dans une démarche néoclassique, occupant une place de choix dans l'école du classicisme structurel, mouvement regroupant les élèves d'Auguste Perret parmi lesquels on compte aussi, en France, Théo Sardnal, William Vetter et Pierre-Edouard Lambert[1]. L'originalité d'Honegger est visible dans la complexité et la générosité géométrique des formes et des assemblages.

L'église est un volume complexe composé d'une nef principale couverte d'une voûte où viennent se greffer les berceaux perpendiculaires des bas-côtés. Ces trois vaisseaux convergent vers le chœur qui est surmonté d'une coupole alors que les deux derniers vaisseaux périphériques entourent le chœur en une sorte de déambulatoire. La continuité spatiale entre ces éléments est souvent complexe, parfois même difficile: la transition entre la nef et le chœur, par exemple, n'est gérée que par l'adjonction d'un arc monumental statiquement inutile et de construction autonome; son seul rôle est de préserver l'intégrité formelle des deux espaces de nature contradictoire qu'il relie: l'espace directionnel et orienté de la nef et l'espace circulaire du chœur[2]. Le cadrage visuel qui en résulte ainsi que la prolifération des colonnes et des corniches correspondantes n'altèrent cependant que légèrement le parti initial de convergence vers le sacré. Cet arc est emblématique d'une constante maniériste qui apparaît fréquemment dans l'œuvre d'Honegger par l'affirmation explicite et parfois même presque forcée de procédés tels que répétition des motifs, dédoublements d'éléments structurels ou de second œuvre, surlignements, variations dans les éléments en série. Ainsi peut-on voir au Christ-Roi pas moins de cinq variantes de chapiteaux et plusieurs types de colonnes, cannelées ou à facettes. Dans un article publié

5 Dans une lettre du 20 novembre 1955, le curé Fragnière relate la surprise générale causée par ce dispositif hors du commun: «l'architecte et beaucoup de personnes ont découvert cet effet surprenant de l'appel de toute la nef vers le chœur et l'autel et cette atmosphère d'unité entre les fidèles et le prêtre; en particulier l'arrivée par la nef centrale, la montée des marches du chœur est comme un appel d'ascension vers l'autel».

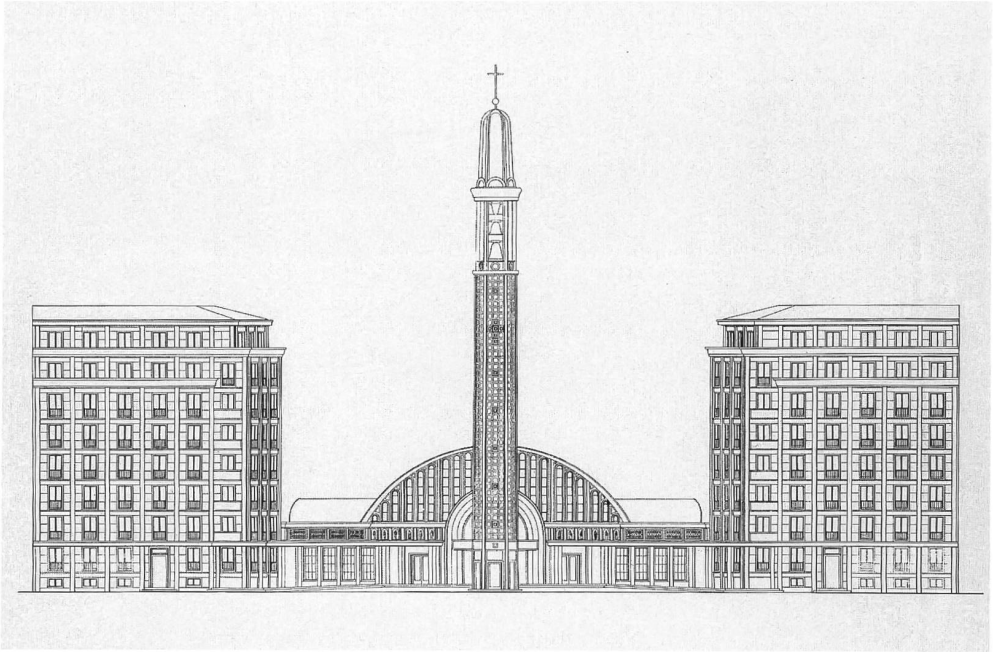

Fig. 24 Elévation sur le boulevard de Pérolles. – Le campanile en avant-garde s'inspire de la tour d'orientation du parc Paul-Mistral de Grenoble (1925), des frères Perret. La façade avec sa «galerie des rois» et son tympan ajouré connaîtra plusieurs variantes avant de trouver sa forme définitive.

Fig. 24-27 Plans du Christ-Roi, janvier 1945, mis à l'enquête publique le 12 avril 1946. – «Le projet Dumas a produit sur plusieurs visiteurs, à première vue, une impression d'ahurissement. L'église, en projection horizontale, affecte la forme d'une parabole ou d'un V au dos arrondi. Ce n'est plus la traditionnelle croix latine, mais on prétend y reconnaître une mitre d'évêque, ce qui constitue, en tout cas, une hardie innovation (...). Au milieu se dresse un gigantesque clocher ou minaret, destiné sans doute à compenser le peu d'élévation de l'église par rapport aux maisons locatives de l'avenue. Derrière lui, la façade de l'église dessine un cintre surbaissé que certains loustics comparent à la gare de l'Est à Paris. La ressemblance avec une halle d'exposition s'impose et le caractère religieux manque, il faut le dire, totalement» (L'Express de Neuchâtel, 30 septembre 1949.

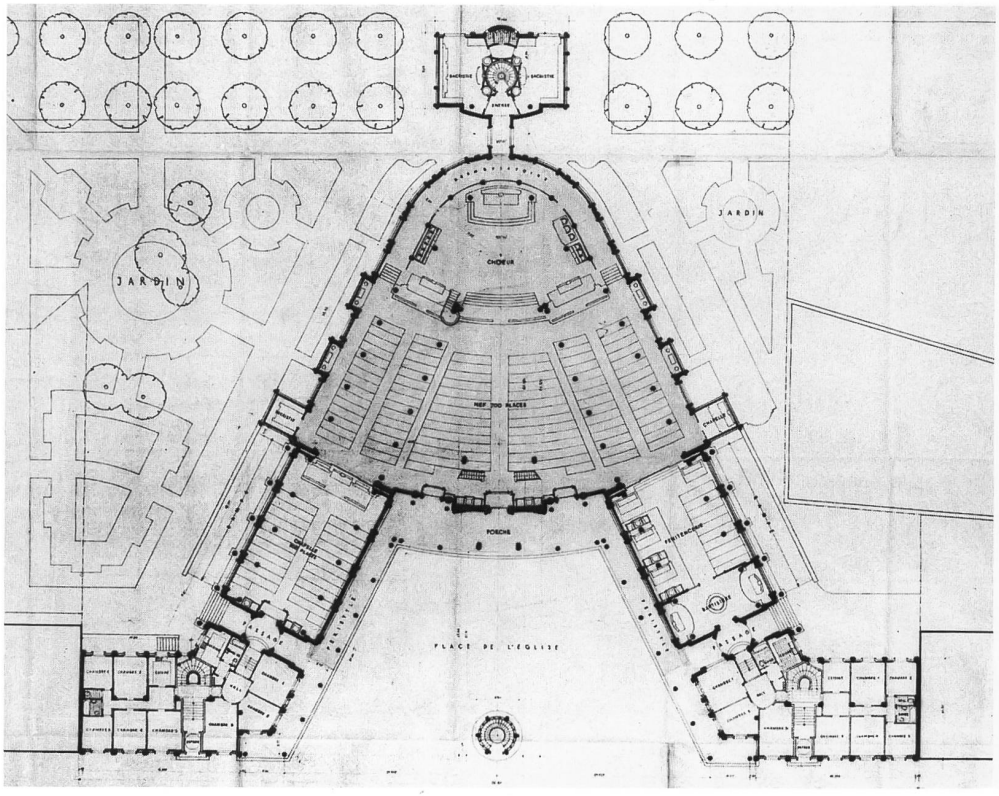

Fig. 25 Plan parterre. – Par économie, le bâtiment de sacristie sera finalement abandonné. Le jardin n'a jamais été réalisé.

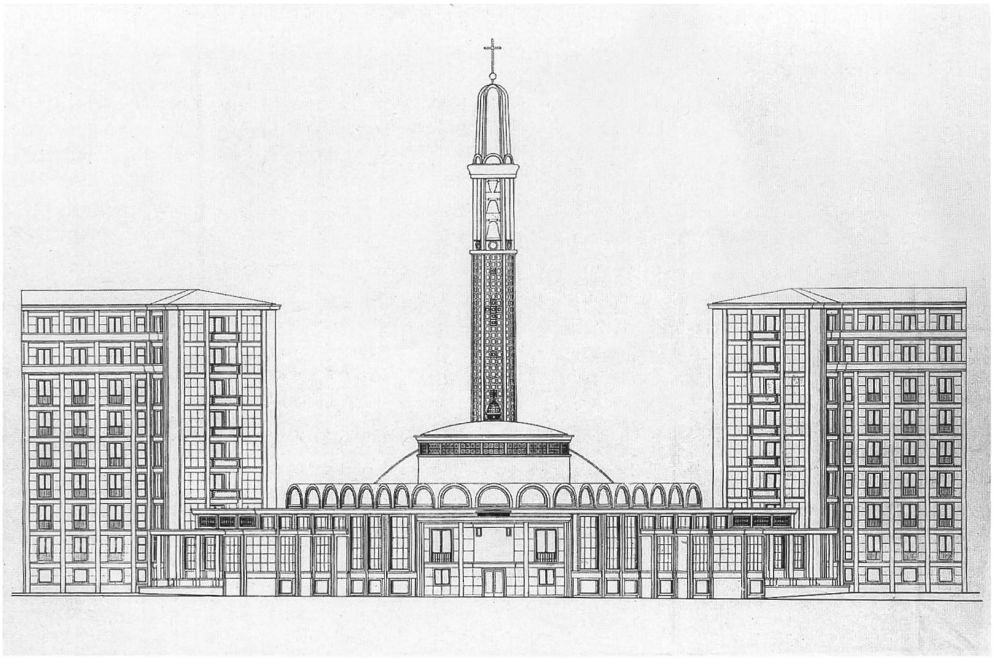

Fig. 26 Elévation, vue du chevet. – Le chœur est couvert d'une calotte très basse inscrite dans l'arc de cercle de la façade, donc invisible du boulevard. Les immeubles de l'avant-projet de concours, fermant le site, ont disparu. La sacristie éclairée par un lanterneau est maintenue hors-oeuvre, dans l'axe. Emilio Antognini en reprendra les divisions dans son projet de 1967.

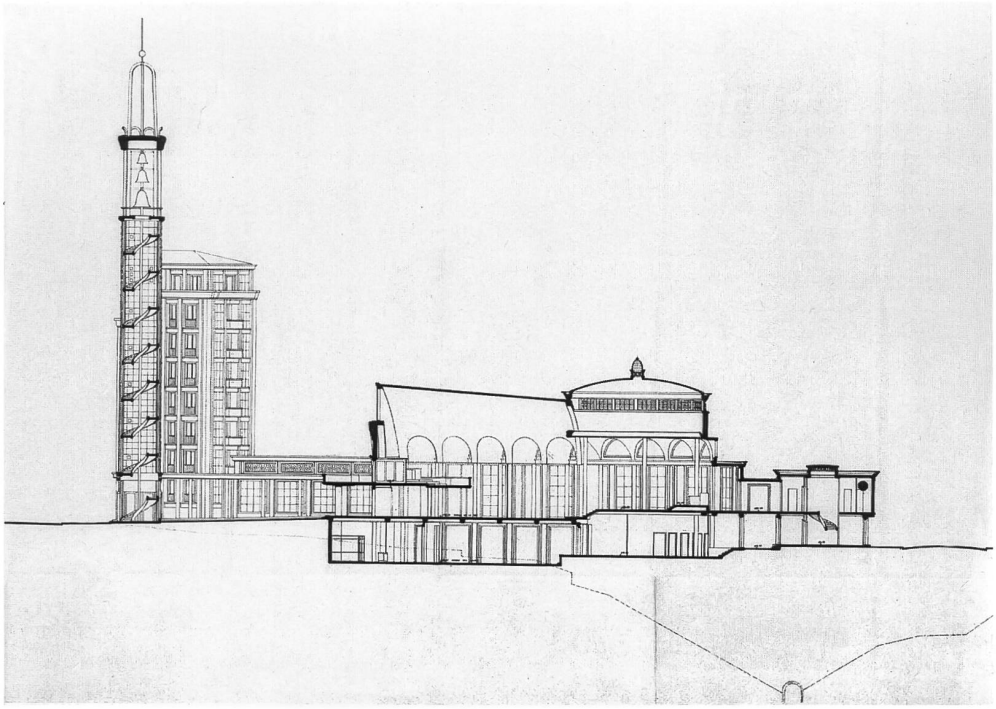

Fig. 27 Coupe longitudinale. – Cette coupe permet d'apprécier l'échelonnement des masses, avec le campanile dressé comme un signal au-dessus de Pérolles en écho aux tours de St-Pierre et de la cathédrale, puis la nef, le chevet et la sacristie. On saisit également l'inversion des perspectives, avec le parvis ascendant puis la voûte tronconique guidant les fidèles vers l'autel. L'indication du profil original du terrain montre que le chevet est entièrement construit sur un remblai.

Fig. 28 L'église du Christ-Roi, le 27 février 1953

en 1941, Honegger livre les réflexions suivantes et positionne déjà clairement sa démarche: «La façade d'une construction architectonique doit être la déduction rigoureuse des prémices posées par les grandes divisions ou les grandes lignes du plan général ou de la coupe (...). Nous pensons que la modénature n'est pas plus le résultat de l'application arbitraire et plus ou moins fantaisiste de bandeaux, listels, moulures ou corniches sur une façade que l'on veut agrémenter, que la suppression radicale de ces éléments, telle que l'ont prônée ces dernières années certaines écoles dites modernistes»[3]. Il répond avec anticipation et indirectement aux remarques qui ne manquent pas de surgir dès l'élaboration du projet et que le peintre Yoki formulera ainsi en 1988: «La construction de l'église du Christ-Roi à Fribourg eût dû permettre un rebondissement. Malgré l'excellence de son plan trapézoïdal et l'ingéniosité du parti qui inscrit avec bonheur une zone de silence entre l'avenue et l'église, l'ensemble est trop chargé de réminiscences académiques... et surtout de colonnes! (...) C'est pourquoi à l'époque où le béton a le pouvoir de franchir aisément l'espace, les jeunes architectes préféreront regarder du côté de la Suisse allemande qui s'est signalée, sur le plan européen, par des réalisations exemplaires, ou vers Le Corbusier, dont l'admirable Ronchamp fait école, en suscitant d'inévitables démarquages»[4].

Des coupes révélatrices

La coupe longitudinale du projet général dévoile le concept qui a présidé à l'élaboration du projet, à savoir l'accompagnement des fidèles

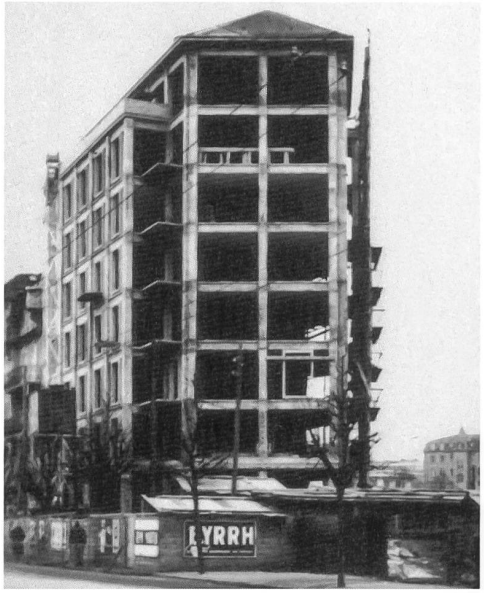

Fig. 29 L'immeuble Pérolles 53, en construction, printemps 1952. – L'ossature attend ses cadres de fenêtres préfabriqués.

Fig. 30 Vue bucolique de l'église, après l'achèvement de la première étape.

dans leur cheminement du profane vers le recueillement par une mise en espace et en lumière ciblée[5]. La première étape en venant du boulevard est le parvis de l'église, sorte de prolongation à ciel ouvert du sanctuaire, bordé d'un péristyle. Dans sa correspondance avec l'architecte, Mgr Besson, instigateur indirect du projet et professeur d'histoire ecclésiastique à l'université de Fribourg, assimilera cet espace de transition à l'atrium des églises paléochrétiennes. La pente douce et ascendante du parvis est presque imperceptible mais le fidèle éprouve inconsciemment la sensation de s'élever vers Dieu. La mise en scène unidirectionnelle de cet environnement construit conduit d'ailleurs naturellement vers le portail d'entrée. Les innombrables études de variantes qui documentent sa conception montrent l'hésitation de l'architecte qui pressent le rôle capital de cet élément dans son bâtiment mais qui trouve péniblement une formalisation définitive. La solution sobre que nous connaissons aujourd'hui est vraisemblablement due à Peter Collins, alors employé du bureau Honegger à Paris, et grand admirateur de l'œuvre d'Auguste Perret. Le portail avec porche et ébrasement à ressauts évoque l'architecture des cathédrales gothiques. Il canalise l'espace et la vision vers l'intérieur et simultanément prépare l'œil à la faible intensité lumineuse du lieu de prière. Le portail marque également une inversion dans la logique du sol. L'ascension à ciel ouvert, sur le parvis, se termine dans l'église par un sol horizontal. La voûte céleste fait alors place à une voûte tronconique de béton qui s'abaisse vers le chœur où convergent également les collatéraux dont le tympan vitré des voûtes transversales est le seul apport de lumière dans la nef. Le sol plat

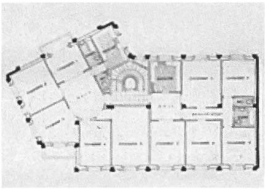

Fig. 32 Plan-type d'un appartement de l'immeuble Pérolles 41, 1951.

Fig. 31 L'immeuble Pérolles 41, construit sur les plans de Denis Honegger par un consortium immobilier regroupant les entreprises Baeriswyl, Papaux et Piantino, ossature terminée en 1953. – Dressés «comme des phares aux avant-postes de l'église», ces immeubles assurent seuls l'articulation du boulevard au parvis, le campanile ayant été abandonné.

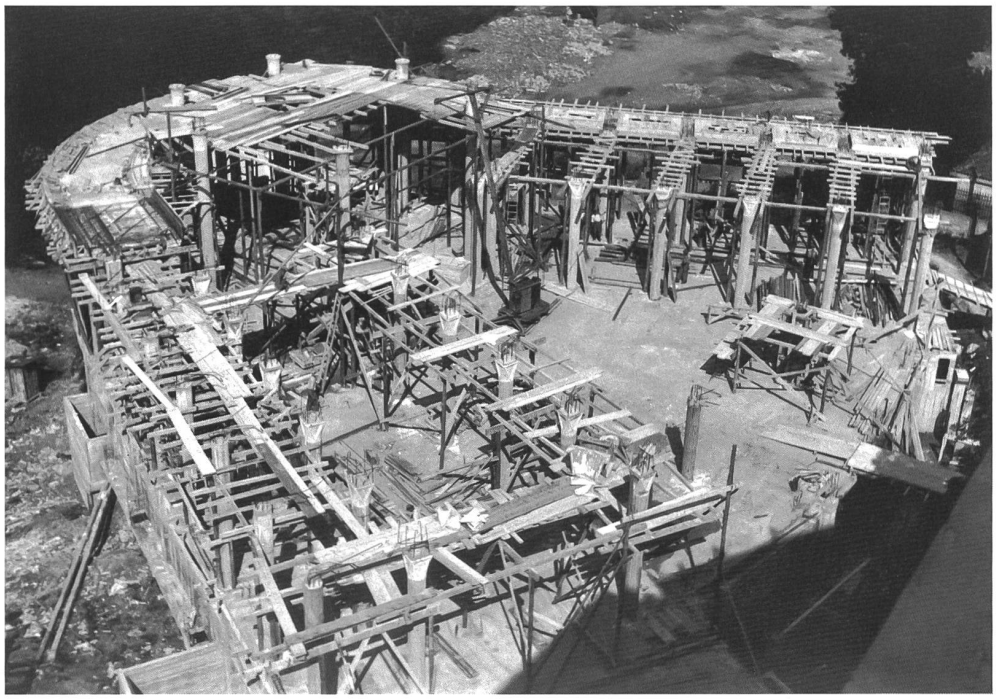

Fig. 33 Préparation du coffrage des voûtes transversales des collatéraux, été 1952.

du sanctuaire présente également l'avantage de constituer une dalle de plafond idéale pour la salle paroissiale située à l'étage inférieur. Le chœur surélevé est l'aboutissement du parcours hiératique et le couronnement de la composition. L'attention des fidèles se concentre alors sur le maître-autel, composé d'une mensa et d'un retable séparés. Il est surélevé de quelques marches par rapport à la nef.

La coupole fut l'objet d'une controverse. Dans son projet initial, Denis Honegger prévoit une coupole de béton surbaissée, de caractère moderniste dont on peut voir le prototype dans celle du pavillon de musicologie de l'université de Fribourg, construite quelques années auparavant. Pour des raisons mal déterminées[6], la décision est prise en cours de chantier de la surélever et de la nervurer. Il en résulte une proportion spatiale trop haute à l'intérieur mais un volume extérieur trop bas et donc difficilement perceptible. A l'époque baroque, les architectes avaient résolu cette apparente contradiction en dissociant la coupole intérieure de sa couverture extérieure en dôme. Dans le chœur, cette modification engendre une dynamique verticale étrangère à l'idée initiale. La lumière qui descend abondamment du tambour vers l'autel accentue cette incohérence car le bâtiment privilégie un concept lumineux introverti de pénombre mystique propice au recueillement et à la prière. Cette caractéristique est une interprétation de l'architecte par rapport aux églises inondées de lumière construite par Auguste Perret dans les années 1920: Notre-Dame du Raincy et Ste-Thérèse de Montmagny.

Un plan inédit

La caractéristique la plus originale de l'église du Christ-Roi est son plan en éventail. Contrairement à une nef traditionnelle, cette disposition accentue l'effet de communion des fidèles autour de l'officiant grâce à un rapport visuel favorable. Ce motif de l'éventail est également repris pour la forme du parvis, en continuité de l'église, et concourt au mouvement général de la masse bâtie qui guide les fidèles vers l'église. Ce mouvement est également présent dans les nervures du portail principal qui convergent vir-

6 Voir journal de chantier d'Antognini, AP Christ-Roi CE-4A, 27 février et 15 septembre 1952; PV de la commission de bâtisse CE-3D, 16 septembre 1952: «Mr. Antognini expose que la coupole lui paraît trop plate et qu'il serait désirable au point de vue esthétique et pour des raisons de visibilité depuis le boulevard de Pérolles, d'envisager sa surélévation»; 17 septembre 1952: «Par l'entremise de M. Antognini, M. Honegger demande la surélévation de la coupole pour la rendre visible de l'avenue de Pérolles. La Commision serait d'avis qu'il faudrait la surélever. M. Desbiolles est plus tôt (sic) pour le maintien de la solution actuelle (...) M. Antiglio dit que les calculs de l'ingénieur ont été effectuées sur les plans actuels et il n'est pas pour le changement».

Fig. 34 La façade achevée, automne 1953. – L'élévation curviligne fermant le trapèze et la perspective en trompe-l'œil du porche introduisent une touche baroque dans ce néoclassicisme rigoureux.

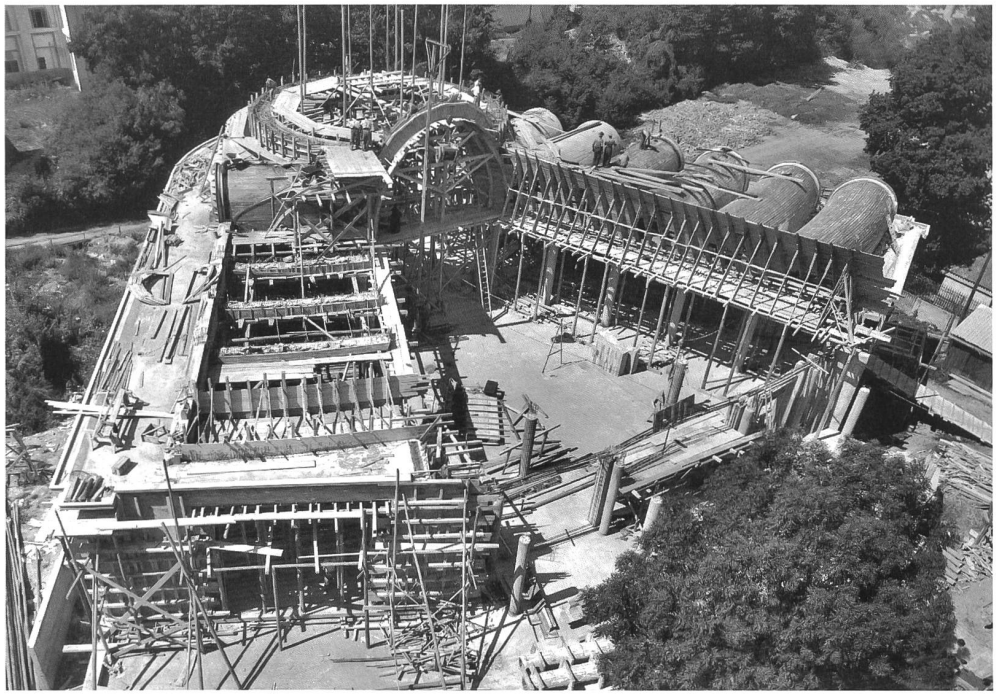

Fig. 35 Construction des voûtes transversales des collatéraux, été 1952.

tuellement vers le chœur du sanctuaire. L'élément traditionnel est ici modernisé en vue d'un phénomène optique concrétisé par l'ensemble du construit. Malgré la nouveauté de cette typologie dans le contexte religieux de l'époque, la hiérarchie des espaces cultuels demeure parfaitement traditionnelle: chœur nettement séparé de la nef, nef subdivisée en vaisseau central et collatéraux. Les chapelles qui ferment les côtés du parvis étaient conçues à l'origine comme une prolongation possible de l'église les jours de grande affluence, au moyen de cloisons vitrées et mobiles. Ce type original de filtres qui simultanément relie et sépare deux espaces distincts est fréquent dans l'œuvre d'Honegger: à Fribourg, par exemple, la chapelle de l'université de Miséricorde est également pourvue de grandes portes coulissantes qui, en position ouverte, agrandissent l'espace du culte sur le hall. Malheureusement au Christ-Roi, le principe est abandonné suite à la réticence du clergé, à l'évolution de la liturgie et surtout au coût exorbitant de la ferronnerie d'art. Dans la chronologie des faits, Honegger décrit ce problème de la manière suivante: «Les deux chapelles sont disposées dans le prolongement des nefs latérales de l'église. Elles bénéficient de cette perspective jusqu'au maître-autel. C'est la raison pour laquelle j'ai toujours prévu que ces portes soient exécutées en glace transparente et non en matériau opaque, afin de ménager cet effet de perspective en toutes circonstances. Le conseil paroissial actuel a d'abord été étonné, me dit-on, puis, tout en reconnaissant les avantages de cette solution, a exprimé ses craintes. Il a peur que ces glaces cassent et la dépense le fait hésiter. Monsieur le curé (...) a, de son côté, fait quelques observations du point de vue de la liturgie. Il voit un inconvénient d'être vu du public depuis l'église lorsqu'il officie. Il préconise donc que les glaces n'aillent pas jusqu'au sol. (...) Mais la réaction du conseil de paroisse indique que ces glaces nues, translucides, peuvent créer un sentiment d'insécurité. (...) J'ai alors pensé qu'il fallait trouver une solution qui rassure tout le monde, délimite le volume de la chapelle tout en préservant la perspective: ces portes coulissantes pourraient être serties d'un encadrement léger en bronze et comporter dans leur partie inférieure une grille en fer forgé avec des rehauts en bronze. Elles

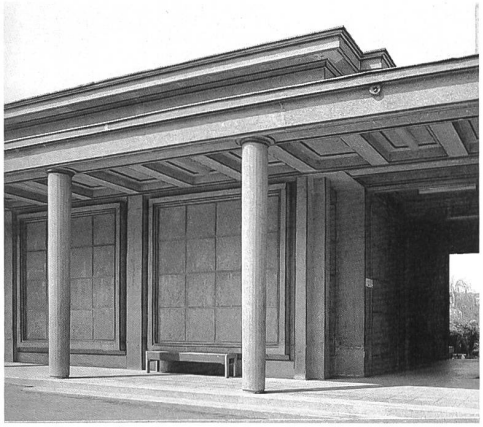

Fig. 36 Le péristyle du Christ-Roi, à l'articulation entre la chapelle baptismale et l'immeuble Pérolles 41. – Une fois encore, on peut mesurer l'emphase d'Honegger qui procède par accumulation et répétition de motifs. La colonne «en pied de table», avec rétrécissement du galbe vers la base, appartient au vocabulaire de Perret.

7 AEvF, Christ-Roi, Achèvement de l'église du Christ-Roi à Pérolles. Chronologie des faits.

8 AP Christ-Roi CE-8B,2, lettre du président de paroisse à D. Honegger, 26 décembre 1970. Il en résulte les cloisons et les glaces fixes munies de rideaux que nous connaissons aujourd'hui.

9 Un des immeubles sera réalisé immédiatement dans la première phase du chantier de l'église et le second peu après. Les chapelles ne seront construites par contre que plus tard. Durant cette période, seul le péristyle relie les immeubles à l'église.

10 Joseph Abram, op. cit.

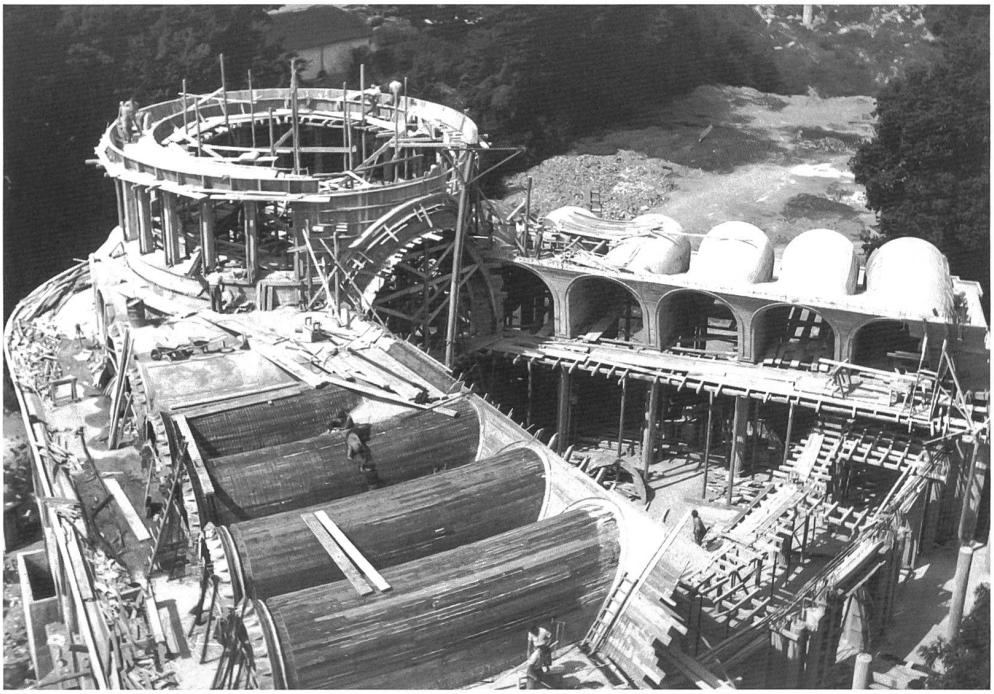

Fig. 37 Bétonnage de l'anneau de la coupole, 10-11 septembre1952.

seraient composées de telle façon qu'elles limiteraient l'espace, créeraient ce sentiment de sécurité et sauvegarderaient la vue. J'ai soumis cette idée à mon ami le maître ferronnier Subes, avec lequel je collabore souvent, et l'ai prié d'étudier ce problème particulier. J'ajoute qu'il fait exécuter ses œuvres par les Ets Baumgartner constructeurs métalliques à Lausanne lorsqu'il réalise des ouvrages en Suisse»[7]. L'affaire sera finalement abandonnée. Le président de paroisse adresse une lettre à Honegger le 26 décembre 1970 et lui dit ceci: «J'ai reçu le devis de Monsieur Subes pour les portes coulissantes des chapelles. (...) Il faut compter au total une dépense de l'ordre de 300 000 francs suisses. Devant un tel chiffre, le conseil de paroisse n'ose pas faire une proposition à l'assemblée de paroisse... Je me permets donc de vous demander d'étudier une autre solution moins coûteuse»[8].

La géométrie trapézoïdale de l'ensemble du Christ-Roi n'est reliée au tissu urbain orthogonal environnant que par l'infléchissement des plans des immeubles locatifs symétriques qui délimitent l'opération sur le boulevard. On comprend dès lors le rôle essentiel de ces éléments que Denis Honegger a toujours considérés comme partie intégrante de son projet[9]. Le plan d'étage-type des immeubles est fortement structuré par l'ossature de béton. L'organisation des appartements, composés de pièces de dimensions identiques, est ainsi dépendante du concept urbain général et du choix constructif au détriment de considérations propres à l'usage: orientation solaire, distribution fonctionnaliste. Cette attitude éloigne Honegger du mouvement moderne mais le rapproche de la pensée développée par Auguste Perret pour ses projets urbains tels que Le Havre ou la colline de Chaillot à Paris.

Les façades et le langage de la matière

Le choix du béton comme unique matériau de construction ainsi que le système structurel d'ossature confèrent à l'église du Christ-Roi, considérée parfois comme le testament de Denis Honegger[10], une image architecturale qui évoque les réalisations de son maître, Auguste Perret. Dans ce cas typique de l'école du classicisme

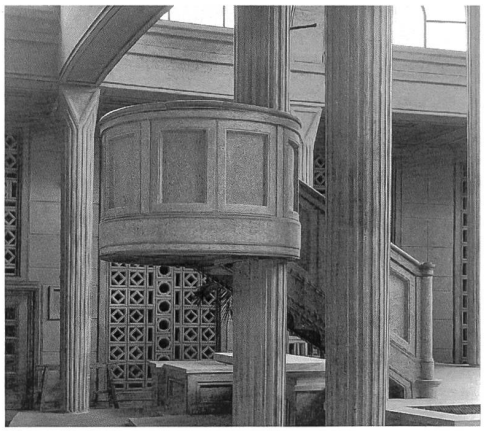

Fig. 38 La chaire, décoffrée le 11 juin 1953.

11 Dans son journal de chantier, le 27 octobre 1951, Antognini mentionne qu'il a choisi avec Denis Honegger l'échantillon Bangerter F10. Ce système est relativement peu connu des entrepreneurs fribourgeois à l'époque. Antognini devra instruire spécialement les chefs de chantiers et les ouvriers en novembre 1951, AP Christ-Roi CE-4A.

Fig. 39 Mise en place des cintres métalliques de la grande voûte, octobre 1952. – Sur les cintres de la coupole initialement prévue, on voit le gabarit de la nouvelle coupole hémisphérique. Le chevet ayant été imaginé au milieu d'un jardin à la française limité par des immeubles, Honegger l'avait conçu en conséquence. Antognini estimait qu'il fallait surélever la coupole – posée sur un tambour et non sur des claustras comme le proposait l'avant-projet –, pour qu'elle fût visible du boulevard, d'autant plus qu'on reprochait volontiers à l'église son peu d'élévation. Honegger n'insista pas et choisit l'une des propositions élaborées par l'architecte fribourgeois. La solution retenue n'est pas satisfaisante, la coupole étant quoiqu'il en soit toujours trop basse pour se détacher de l'église.

structurel, le système porteur et constructif impose l'expression, les modénatures, les motifs et les proportions. Toutefois, l'originalité du plan et des volumes ainsi que l'atmosphère lumineuse témoignent d'un choix personnel.

La façade principale de l'église est bombée en fonction de la disposition interne du plan en éventail; le portail situé en son centre contraste harmonieusement avec l'extrême sobriété finalement retenue pour le mur supérieur qu'une fine bande vitrée détache de la toiture. La frise qui traverse la façade à la hauteur du péristyle est un artifice rhétorique mais habile pour la continuité du lien entre les volumes. La façade arrière, incurvée selon un rayon beaucoup plus grand, présente un important soubassement ajouré de baies pour l'éclairement de la salle paroissiale située sous l'église, alors qu'en partie haute, les colonnes définissent un rythme structurel régulier et déterminent la modénature des éléments d'obturation autoportants en béton préfabriqués[11]. Leur proportion et leur mise en œuvre est directement imitée du système d'Auguste Perret, de même que les claustras intérieurs. Denis Honegger emprunte ces deux types d'éléments à Auguste Perret à l'instar des innombrables architectes qui revendiquent l'héritage du maître, tant en Suisse romande qu'en France. Toutefois, dans la régularité de ce système, il y intègre de discrètes variations qui identifient, de l'extérieur, les différents espaces de l'église: la façade du chevet est lisse alors qu'elle présente des reliefs à hauteur de la nef, pour abriter les confessionnaux prévus dans l'une des deux chapelles, désignée comme «pénitencerie». La structuration des façades intérieures est l'écho de l'ossature qui exalte le système constructif. L'expressivité de cette architecture conditionne fortement les autres langages artistiques habituellement présents dans une église tels que sculpture ou peinture. La construction «dit» presque tout et organise strictement les autres modes d'expression qui lui sont subordonnés. Cette conception s'éloigne considérablement de la voie pluridisciplinaire et complémentaire, recherchée par les artistes du groupe de St-Luc emmenés par l'architecte Fernand Dumas, associé à Honegger pour le concours du Christ-Roi après l'avoir déjà été pour la construction de l'université de Miséricorde quelques années plus tôt.

Fig. 40 Les escaliers de la sacristie, conduisant derrière l'autel, sur le déambulatoire.

Fig. 41 Perspective vers la nef, depuis l'autel – Ce point de vue montre les limites d'un projet qui a voulu combiner le plan en éventail et le plan centré sous coupole. La tribune, encore sans orgues, laisse libre le mur du fond, un écran dissocié de la voûte par un joint de lumière, qui tombe exactement sur les chapiteaux de l'arc triomphal comme une poutre de gloire lumineuse.

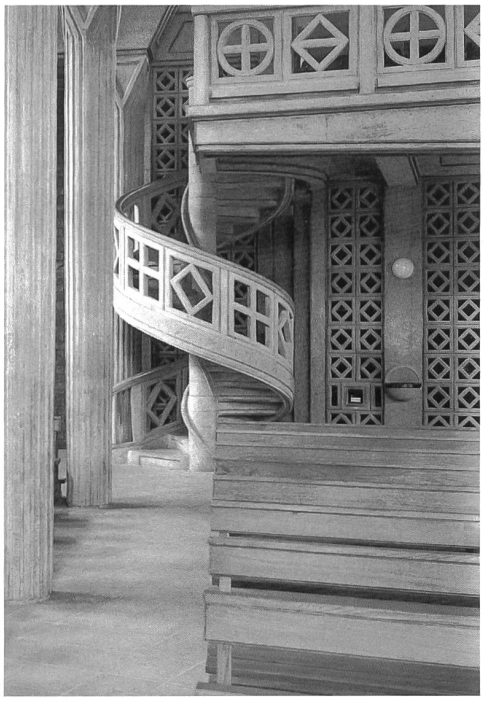

Fig. 42 Au fond de la nef, l'escalier de la tribune.

Zusammenfassung

Die Baugruppe der Christ-Königs-Kirche zeigt, angefangen vom Projekt für den Wettbewerb bis zur Ausführung, dieselbe Intention, nämlich, über eine geschickt orchestrierte Raumabfolge dem Gläubigen einen Übergang vom Profanen – dem städtischen Boulevard – zum Sakralen zu schaffen. Die ganze Baugruppe ist hierzu eingesetzt, die gliedernden Turmhäuser an den Ecken zum Boulevard, der leicht ansteigende, mit einem Peristyl gerahmte Vorhof in Trapezform, die Laibung der Kirchentür mit falscher Perspektive. Dasselbe im Innern, wo das kegelstumpfförmige Gewölbe des Mittelschiffs und die quergestellten, mit Arkaden schliessenden Seitenschiffgewölbe einen fächerförmigen Grundriss bilden, der die Kirchenbesucher Richtung Altar weist. Diese subtile Inszenierung wird durch eine Rhetorik unterstützt, welche die Verknüpfungs-, Verdoppelungs- und Variationseffekte multipliziert.

Fig. 43 La chapelle de Miséricorde, un jour d'affluence. – L'ouverture des portes a permis d'intégrer le hall à la nef, un procédé que l'architecte avait envisagé de reprendre pour les chapelles du Christ-Roi.

Fig. 44 Travée du collatéral de droite, avec confessional.

Dieser für Honeggers Bauten typische Manierismus ist auch an den Fassaden zu finden, wo er das Vokabular seines Lehrmeisters Auguste Perret einsetzt, um die Hierarchie der Innenräume auszudrücken. Die Füllelemente erscheinen als Teil der Tragstruktur, sind es aber nicht, sondern werden selbsttragend eingesetzt. Diese Ambiguität ist ein Hinweis auf die Verlagerung zu einer mehr formalen, doch im Konstruktiven immer noch strengen Architektur. Honegger überschritt jedoch damit in der Raumgliederung seine kreativen Grenzen. Diese wirkt zu kompliziert, namentlich beim Übergang vom Schiff zum Chor, wo er einen Triumphbogen ohne statische Funktion einsetzt. Vom Schiff aus betrachtet, erscheint dieser als eine architektonische Glanzleistung, dagegen vom Altar aus gesehen, verrät er deutlich die Grenzen des Projekts.