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: L'éclat de la forme

Autor: Lauper, Aloys

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035815

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

L'ÉCLAT DE LA FORME

ALOYS LAUPER

«Malgré sa pauvreté naturelle, le béton a pris ici une dignité insoupçonnée et a donné à l'édifice ses premiers éléments décoratifs»[1]. Formés aux aménagements chatoyants de Fernand Dumas, les Fribourgeois ont eu quelque peine à admettre une architecture sans ornements, sinon ceux qu'offraient l'ossature, les articulations, le dessin des modénatures et les empreintes du coffrage. Le béton brut qui n'avait pas encore acquis ses lettres de noblesse renvoyait invariablement à cette «architecture nudiste» qu'on craignait tant en Suisse romande.

Comme d'autres, Auguste Perret avait condamné sans appel la décoration appliquée à l'architecture, les «enjolivures», réclamant un «style sans ornement», permettant d'apprécier la beauté des lignes, des surfaces et des proportions. « Ne perdons jamais de vue», disait-il, «que la rutilance est, comme le charme, affaire de mode, tandis que la sobriété, la pureté, la nudité est l'éternel apanage de la beauté»[2]. Mais pendant que l'avant-garde internationale hisse la forme pure au rang de dogme, Perret célèbre la construction, dont il renforce la puissance expressive: «rendons à nos édifices ce qu'on leur a supprimé indûment, accusons les parties portantes, distinguons les remplissages de ces parties portantes, munissons nos édifices des organes nécessaires à leur protection contre les intempéries, corniches, bandeaux, chambranles, moulures etc... qui font que sous les ruissellements de la pluie mélangée de poussière, la façade reste ce que l'artiste a voulu qu'elle soit et la question sera résolue »[3]. Il en résultera un travail extraordinaire pour affirmer d'abord l'ossature, dans un jeu de lignes et de plans inscrit dans le système classique des ordres. Perret étudiera plus tard la formulation de la colonne, des articulations et du remplissage. Ses fameux claustras ajourés lui permettront de moduler la lumière et de transfigurer les espaces intérieurs. Il exploitera enfin toutes les possibilités expressives du matériau en variant sa préparation, sa mise en œuvre et son traitement de surface. Il déterminera ainsi la composition exacte de ses bétons, pour étendre leur gamme chromatique et leur granulométrie. Le choix du bois de coffrage et ses dimensions lui permettra de varier les empreintes en surface et d'affirmer le mouvement, la ligne ou le plan. Bouchardé, buriné, brettelé ou lavé, le béton est apprêté comme la pierre de taille, pour accrocher l'ombre et la lumière.

Honegger ne renia rien de ce travail. Pour lui aussi, la beauté de l'architecture résidait unique-

1 AEvF Christ-Roi, lettre de l'Abbé Denis Fragnière 1957.

2 Auguste PERRET, Cahier de notes manuscrites, s.d., cité par: Roberto GARGIANI, Auguste Perret, la théorie et l'œuvre, Paris 1994, 210.

3 Auguste PERRET, L'architecture, conférence du 31 mai 1933 à l'Institut d'Art et d'Archéologie de Paris, publiée entre autres dans: BTSR 1936, 148.

4 Denis HONEGGER, Quelques remarques à propos d'architecture, dans: Das Werk, 2-3 (Februar/März 1942), S. 41.

5 «Teinte du béton. La Commission a pris acte que Mr. Piantino a bien voulu, dans le béton de l'immeuble en construction, ajouter 1/10 cube de gravier jaune de St. Blaise afin d'obtenir le ton du béton en parement le plus chaud» AP Christ-Roi CE-3, 4 août 1951.

Fig. 54 Contre-plongée à la rencontre des collatéraux et du chevet, montrant la complexité des pénétrations des voûtes.

ment dans «la splendide nudité de sa construction»[4]. Une observation attentive de l'église du Christ-Roi montre qu'il ne s'est pas contenté de puiser à une grammaire des formes. Il a défendu tous les aspects du «système Perret», notamment le traitement du matériau, très contesté vu son coût. On le voit donc intervenir dans la composition exacte du béton et réclamer de nouveaux graviers[5]. Les coffrages sont d'une grande variété, réalisés en bois de sciage, en bois raboté ou en contreplaqué, constitués de panneaux ou de planches de dimensions diverses. A eux seuls, ils ont donné à la façade une présence et une dynamique étonnantes. La commission de bâtisse contestait le bouchardage, trop lent et trop cher[6]. Honegger répliqua qu'on ne pouvait pas s'en passer: «il ne serait guère possible de faire ressortir la beauté de l'œuvre malgré des coffrages plus soignés»[7]. Dans l'église, la pénombre nécessita quelques adaptations pour renforcer la matière. L'intrados de l'arc triomphal et des retombées des voûtes transversales fut plissé, les colonnes cannelées pour accrocher une rare lumière. Cinq modèles de chapiteaux furent élaborés pour mettre en valeur et mieux définir la hiérarchie des espaces. On avait envisagé d'inscrire des motifs sculptés dans les chapiteaux à facettes de la nef. Le sculpteur Antoine Claraz en fit même un modèle. L'idée ne semble pas d'Honegger, mais plutôt d'Antognini, qui la défendit personnellement devant la commission de bâtisse[8]. Cette tentative avortée d'introduire à nouveau du décor dans l'église est très significative. Elle montre la difficulté d'admettre une architecture épurée «objet à la fois construit et sculpté»[9]. François Fosca, grand pourfendeur de cette architecture nudiste qui «rend muettes toutes ces voix qui jusqu'ici, dans les églises, se sont adressées aux fidèles: voix des statues, des bas-reliefs, des vitraux, des peintures, des mosaïques»[10], dira encore, en 1955: «Il se trouvera peut-être des gens pour s'étonner qu'à l'extérieur

6 «Le bouchardage est un travail relativement lent: il faut une journée pour boucharder une surface de 2,5 m², et il y a quelques mille mètres à boucharder» BCR 1-2 (1953), 23.

7 AP Christ-Roi, CE-3B.

8 «Chapiteaux de la nef acceptés tels quels. Les motifs sculptés seront exécutés ultérieurement. Prévoir l'enfoncement nécessaire et trous pour scellement de ces motifs tout comme présentés dans le modèle» AP Christ-Roi, CE-4A, Journal de chantier d'Emilio Antognini, 59 (25 février 1952).

9 Aphorisme d'Auguste Perret, cité dans: Roberto CARGIANI, op. cit., 196.

10 François FOSCA, L'architecture «nudiste» à l'église, dans: Ars Sacra 1934, 55.

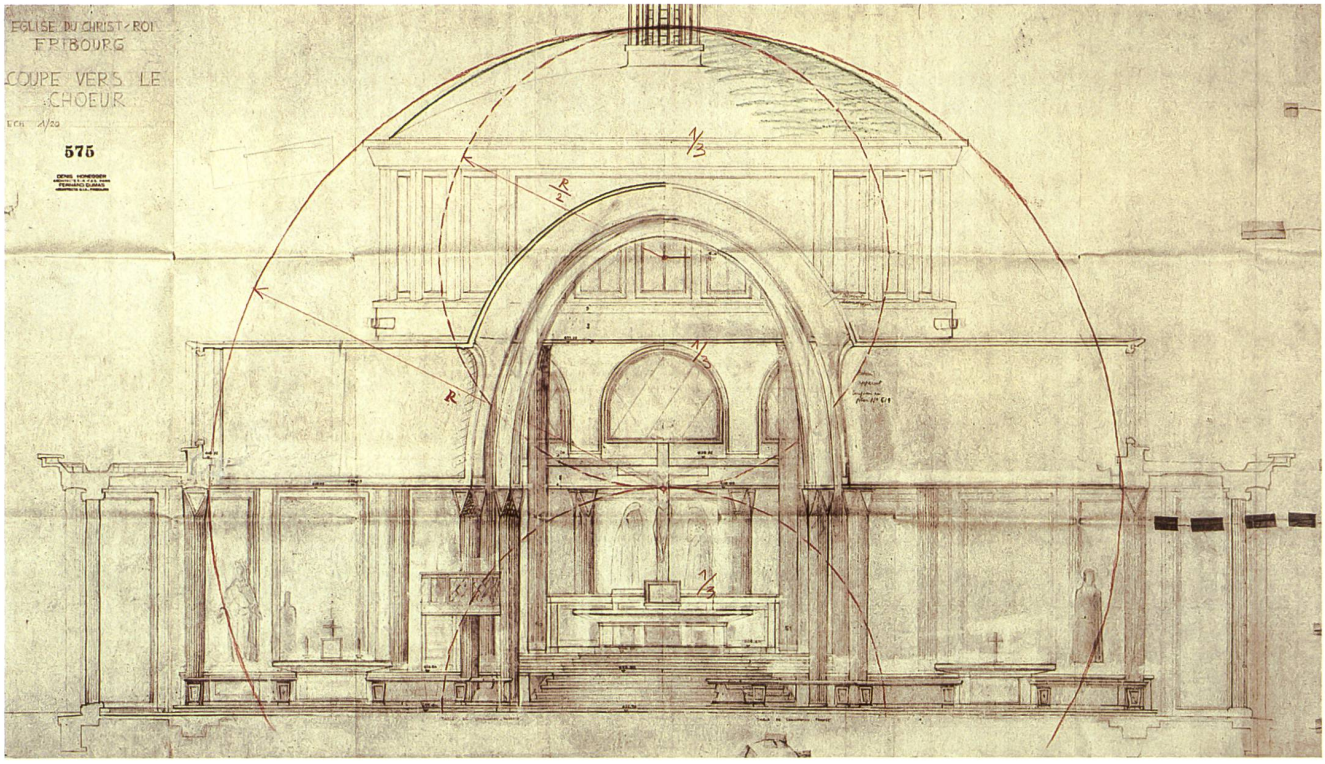

Fig. 55 Coupe transversale sur la première travée, avec tracé régulateur. – Comme en témoigne ce document le Christ en croix fut conçu pour s'inscrire dans le diagramme du chœur. La surélévation tardive de la coupole et l'assimilation de l'église à la basilique St-Pierre de Rome affaiblit la composition.

de son église, Honegger n'ait pas fait appel à la sculpture»[11]. On pourra bien sûr reprocher à l'architecte d'avoir réduit cette poétique de la structure et du remplissage à une accumulation de figures rhétoriques: trop de colonnes, trop de divisions, trop de séquences spatiales, trop de motifs détournés, comme les claustras aveugles. On lui doit au moins d'avoir résisté à la dictature de l'ornement pour préserver la force expressive de l'architecture.

Une architecture de représentation

Dans le contexte d'affirmation nationaliste des années 1930 et 1940, le langage Perret semblait sans doute plus adapté à la représentation du pouvoir que les abstractions du modernisme. Pour ce que l'on en sait, le concours pour la réalisation de l'Université de Miséricorde fut pour beaucoup l'occasion d'un retour à l'ordre. Les appareils cyclopéens, les bossages réguliers, les parements lisses et froids, les saillies, les avant-corps et les décrochements théâtralisent l'axe de symétrie et l'angle droit dans une ultime sacralisation de l'Etat. Cette célébration des canons classiques s'accompagnait d'une volonté de réhabilitation de l'architecture comme le premier des arts majeurs, ce qui explique le succès du concept d' «art total» galvaudé par les architectes de tout bord. Augustin Genoud (1885-1964) fut à Fribourg, le chantre de cette nouvelle monumentalité qui s'était fixée pour mission de réhabiliter une tradition discréditée par les Modernes et qui ne s'exprimait que dans la démesure. L'église de Wünnewil, consacrée en 1933, est parfaitement représentative de cette architecture d'Etat qui vise à l'édification des masses. Genoud s'était déjà frotté à cette expression architecturale lors du concours pour la nouvelle gare de Fribourg, en 1925, remporté par le projet «Colonnade» (!) du bureau moratois Petipierre & Reichen[12]. Le jury présidé par l'architecte Marcel Daxelhoffer n'apprécia guère «le caractère monumental et prétentieux»[13] de la façade proposée par Genoud. L'architecte récidiva 12 ans plus tard. Son projet d'université s'articule symétriquement autour d'un pavillon central surdimentionné dominé par une immense coupole nervurée. Là où Genoud défile au pas de l'oie, Honegger valse. Son hymne à la colonne entièrement orchestré en béton, s'offre le luxe de quelques dissonances, empruntant à Le Corbusier une ou deux mesures plus modernes. Les élites locales furent sous le charme, séduites par la finesse de ces citations et par la subtilité d'un langage architectural qui convenait si bien à l'esthétique néo-thomiste[14]. Le futur cardinal Journet n'hésita pas à saluer dans les nouveaux bâtiments de Miséricorde, la véritable alternative

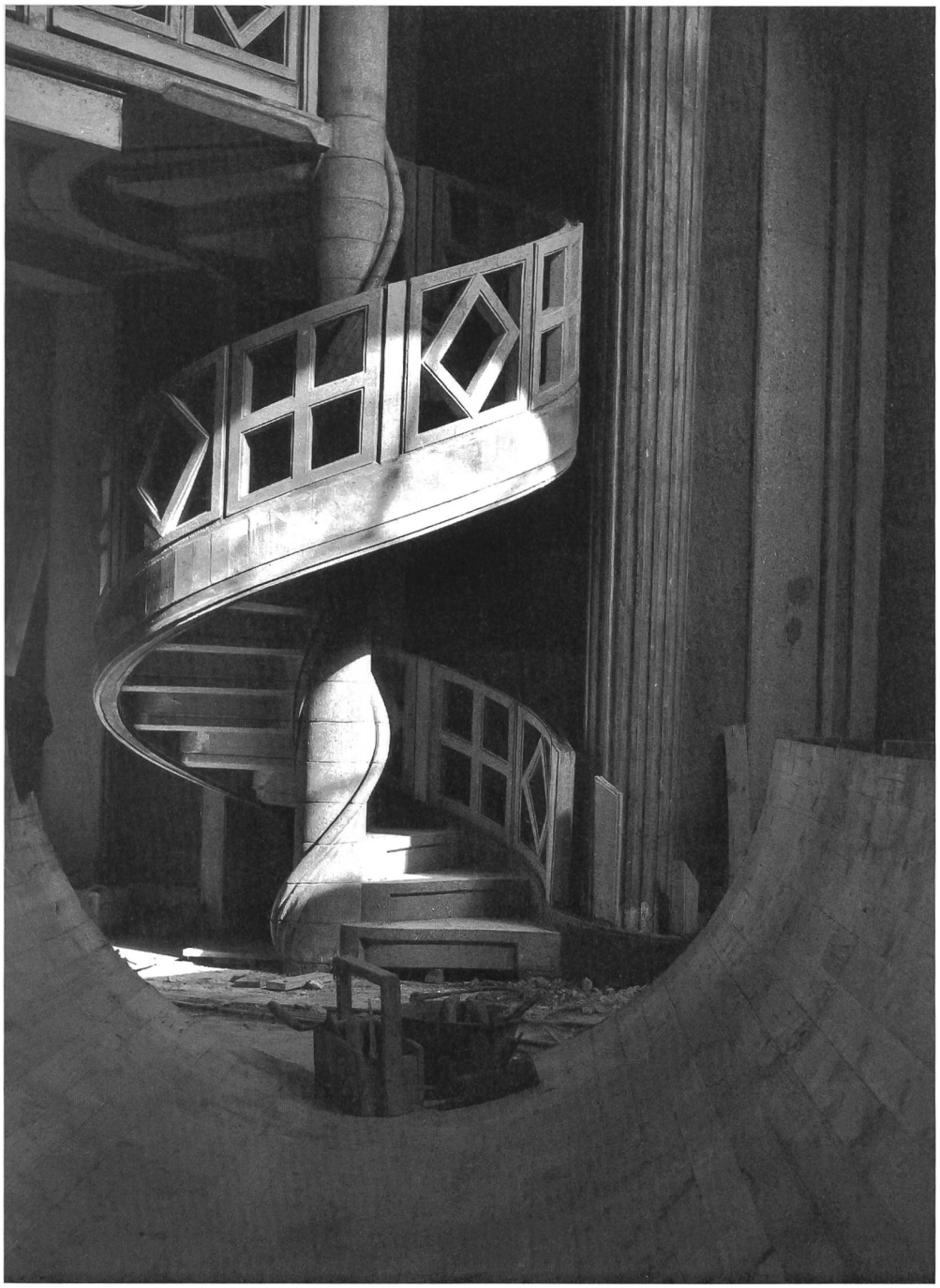

Fig. 56 L'escalier en colimaçon de la tribune, élément préfabriqué réalisé par la firme A. Bangerter de Lyss - Au sol, l'un des coffrages utilisés pour la réalisation des voiles transversaux des collatéraux.

à «la maison communiste de Le Corbusier»[15]. La valeur symbolique de ce néo-classicisme structurel comme affirmation de l'Etat ne doit pas être sous-estimé. L'époque a inventé, ne l'oublions pas, la publicité moderne et s'est servie de l'architecture comme outil de propagande et de manipulation des masses. Ces valeurs étaient toujours d'actualité dans le Fribourg d'après-guerre. La représentation du sacré ne pouvait s'inscrire, pensait-on, que dans la tradition et la tradition en architecture reposait sur la colonne. Les défenseurs du projet d'Honegger insistèrent toujours sur les références à ce glorieux passé. Pour eux, le parvis et le plan basilical renvoyaient aux basiliques constantiniennes, le campanile isolé aux églises romanes italiennes, le sanctuaire encadré d'immeubles de rapport aux cathédrales gothiques cernées de maisons, la coupole au baroque romain. On évitait par contre d'évoquer, comme le fit Perret, l'architecture antique et le temple: on parlera donc de portique couvert et non de péristyle. En face, les détracteurs du projet dénoncèrent la nudité du béton, l'absence de symboles chrétiens ou la façade nue.

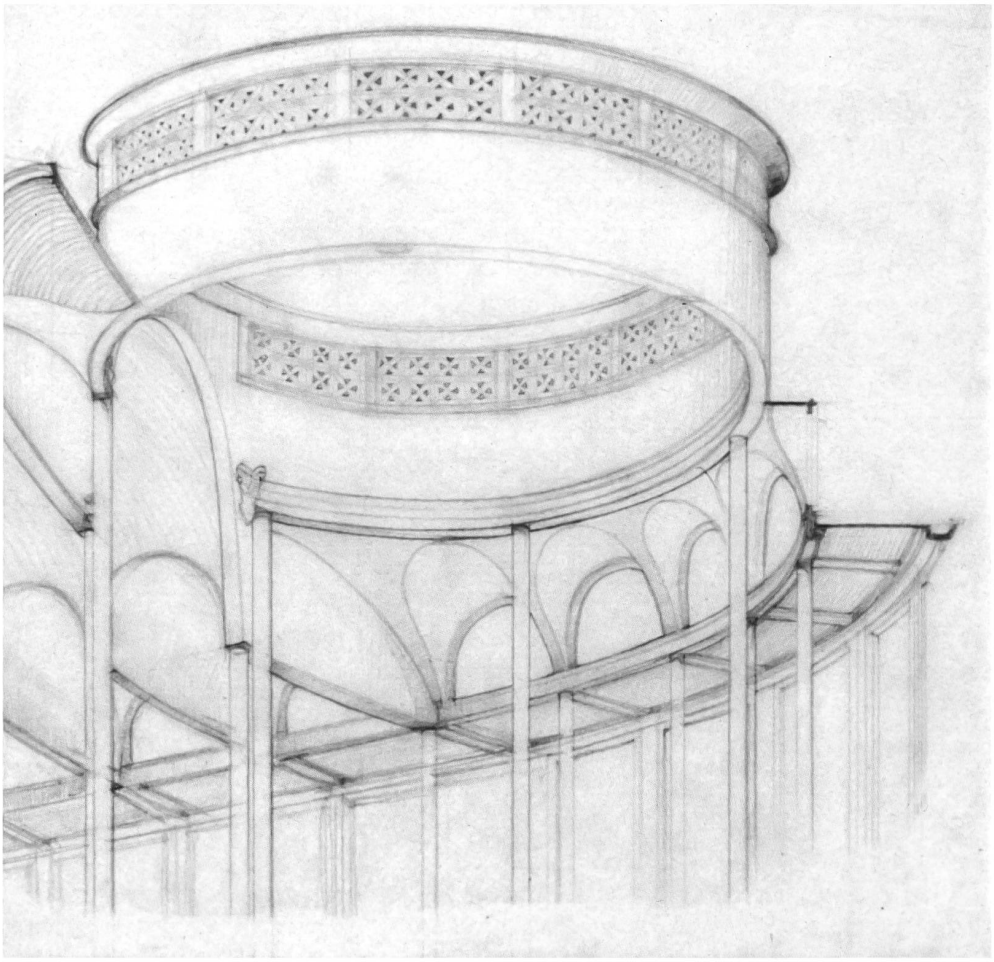

Fig. 57 Vue axonométrique de la coupole, selon le projet initial, 1951.

La coupole obsédante du Christ-Roi nous a peut-être éloignés de la symbolique du plan, qui combine ne l'oublions pas deux traditions, le plan basilical à plusieurs nefs et le plan centré, réservé dans la tradition paléochrétienne aux baptistères, aux martyria et aux chapelles palatines. Construite en l'honneur du Christ-Roi, l'église de Pérolles s'apparente à ces dernières. Ainsi, pour ne citer que l'exemple le plus connu, la chapelle de Charlemagne à Aix est un octogone. Risquons une hypothèse: l'architecture justinienne a célébré la royauté du Christ par deux églises fameuses consacrées l'une à la Sagesse (Hagia Sophia ou Ste-Sophie), l'autre à la paix (Hagia Eirènè ou Ste-Irène). Ces deux édifices se développent sur un plan centré-orienté. Elles sont couvertes d'une coupole à tambour ajouré. La réalisation de la coupole de Ste-Sophie, sanctuaire assimilé à la Jérusalem Céleste, est si subtile qu'elle semble flotter sur un bandeau lumineux. Honegger, turc par sa mère, avait-il conscience de l'analogie quand il a dessiné sa coupole ? Sans chercher si loin, on relèvera que le plan centré fut l'objet de nombreuses études dans l'architecture religieuse des années 30. Le projet d'église en l'honneur de Jésus-Ouvrier, de Georges-Henri Pingusson, était sans aucun doute connu d'Honegger puisqu'il avait été publié en 1938 dans la revue L'Art Sacré. Le sanctuaire de plan carré était surmonté d'une immense coupole à jours horizontaux. Au milieu de cette «auréole de lumière», la statue de Jésus-Ouvrier était portée par une croix constituant l'axe vertical de l'église, dominant l'autel posé sur une plateforme surélevée. Les murs aveugles du quadrilatère rejetaient les fidèles dans la pénombre[16]. Les similitudes de cette église avec la conception du choeur réalisé pour l'église du Christ-Roi témoignent au moins de recherches convergentes autour de la symbolique du plan, qui se poursuivront d'ailleurs après-guerre et qui mériteraient des études plus approfondies. Le débat sur la surélévation de la coupole mené à Fribourg en l'absence d'Honneger montre toutefois ce besoin d'affirmer l'identité de la « maison de Dieu » et d'en confronter les formes à la tradition. Il prouve si besoin était l'importance des images et la permanence des représentations mentales dans la perception de l'architecture.

11 François FOSCA, L'architecture de l'église du Christ-Roi, dans: L'église du Christ-Roi, Fribourg 1955, 13.

12 SBZ 86 (3. Oktober 1925), 176-189. C'est Augustin Genoud qui reçut mandat de construire l'édifice actuel (1927-1929).

13 Ibidem 189, avec plan, coupe et vue perspective de la façade principale.

14 Voir Jacques MARITAIN, Art et scolastique, Paris, 1965, 4e édition.

15 Charles JOURNET, Les perspectives de la nouvelle Université de Fribourg, dans: La Semaine catholique 1939, 239.

16 Projet publié dans: Georges MERCIER, L'architecture religieuse contemporaine en France, vers une synthèse des arts, Paris 1968, 13-15.

Fig. 58 Le pavillon de musicologie de l'Université de Miséricorde. - Cet espace terminé par un tambour ajouré de claustras, couvert d'une calotte en béton portée par une colonnade, constitue le prototype de la couverture envisagée d'abord pour le choeur du Christ-Roi.

Zusammenfassung

Nach den von der Künstlergruppe St-Luc geschaffenen buntbarocken Gesamtkunstwerken verteidigte Honegger die «splendide nudité de la construction», die reine Architektur. In der Nachfolge von Auguste Perret forderte er einen Stil ohne Ornament, was erlaubt, die Schönheit der Linien, der Oberfläche und der Proportionen zu zeigen. Eine eingehendere Analyse der Christ-Königs-Kirche zeigt indessen, dass sich Honegger nicht mit der Wiederholung der Perret-Motive zufriedengegeben hat. Er bemühte sich ausserdem eingehend um das Material Beton, bei der Zusammensetzung, Verarbeitung und Oberflächenbehandlung. Diese Sprache, eine moderne Interpretation der klassischen Ordnungen, gehörte zur offiziellen Architekturströmung, die – im Gegensatz zur klassischen Moderne – im Neoklassizismus eine der Repräsentation konforme Sprache sah. Die Christ-König Kirche konnte sich diesem «retour à l'ordre» nicht entziehen.