

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	38 (1987)
Heft:	1
Artikel:	L'art contemporain dans un édifice ancien : les Prophètes de Sergio de Castro à la Collégiale de Romont
Autor:	Chatton, Etienne
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-393690

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: 07.02.2026

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

die ursprüngliche farbliche Fassung zurück: überraschenderweise einen hellgrauen Grundton, feine Farbtöne bei Gesichtern und Früchten sowie reiche Vergoldungen¹.

Aussen und innen lassen sich einzelne Teile nicht mehr auf den anfänglichen Zustand zurückführen, weil sie bei früheren Renovationen unwiederbringlich und ohne Dokumentation entfernt oder zerstört worden sind. In seiner Gesamterscheinung steht aber der Freulerpalast annähernd wieder so da wie um 1650: ein beeindruckendes Denkmal der Baugesinnung Kaspar Freulers und der Zeitenwende am Ende des Dreissigjährigen Krieges. Zudem beleuchten die vergangenen Restaurierungen beispielhaft Grundzüge jener Beständigkeit und jener Wandlungen, von denen die schweizerische Denkmalpflege in den vergangenen hundert Jahren in Doktrin und Praxis geprägt wurde.

Anmerkungen

- ¹ DAVATZ, JÜRG. Freulerpalast Nüfels. Schweizerische Kunstmäärer Nr. 167, Basel 1974. Hier ist ältere Literatur verzeichnet.
- ² Zentralbibliothek Zürich, Rahn'sche Sammlung 174g, Copierbuch S.64.
- ³ LEUZINGER, HANS. Ungedrucktes Manuskript im Kunstdenkmäler-Archiv Glarus. – LEUZINGER, HANS. Die Renovation des Freulerpalastes in Nüfels. (Schweizerische Bauzeitung, 11. und 18. März 1944, S. 130–133, 137–147.)
- ⁴ GRÜNENFELDER, JOSEF. Farbige Fensterläden am Freulerpalast. (Von Farbe und Farben. Albert Knöpfli zum 70. Geburtstag, Zürich 1980, S. 117–119.) – DAVATZ, JÜRG. Der Freulerpalast in Nüfels. Seine baulichen Veränderungen im Laufe der Zeit und die Außenrestaurierung von 1983. (Glarnerland/Walensee, 1984, S. 33–39. Auch als Separatdruck.) – DAVATZ, JÜRG. Die Restaurierung des Freulerpalastes. (applica, 15/1984, S.4–11.) Hier wird eingehender auf bautechnische Einzelheiten hingewiesen.

Abbildungsnachweis

1–3: Foto Schönwetter, Glarus.

Adresse des Autors

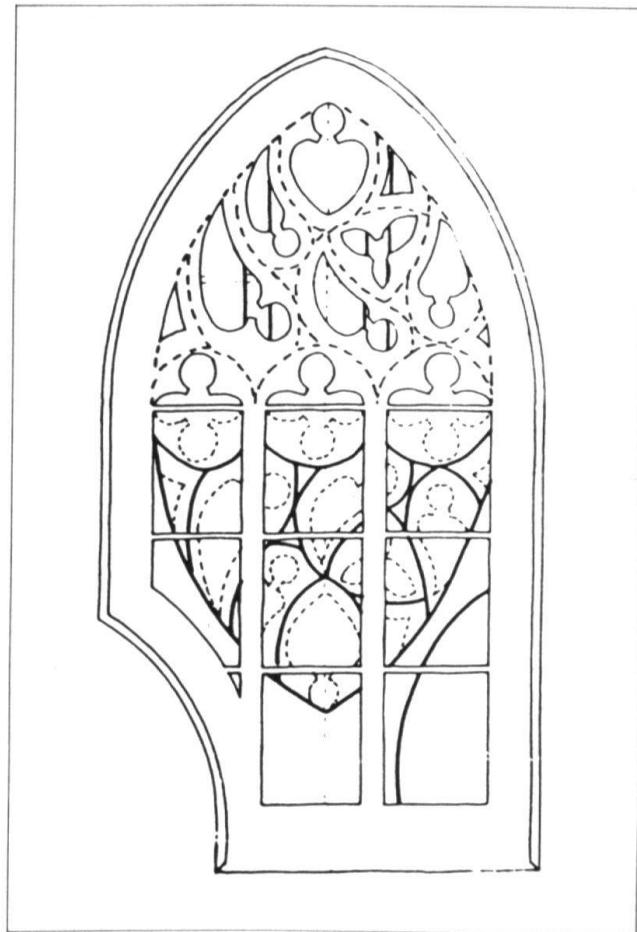
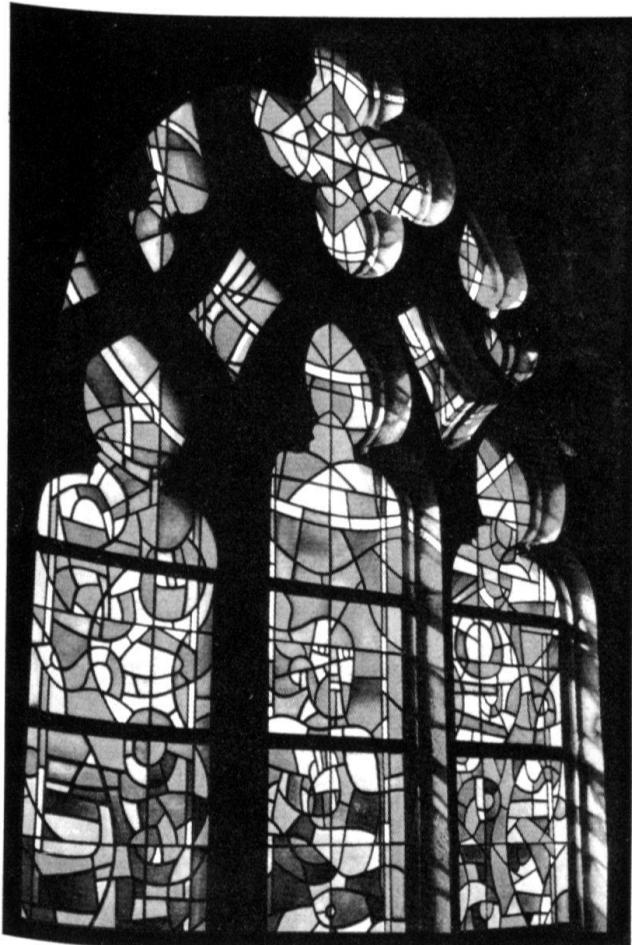
Dr. Jürg Davatz, Kunsthistoriker, Beauftragter für kulturelle Angelegenheiten, Gerichtshaus, 8750 Glarus

ETIENNE CHATTON

L'art contemporain dans un édifice ancien

Les Prophètes de Sergio de Castro à la Collégiale de Romont

Si la fidélité au passé rassure ceux qu'angoisse notre époque incertaine, la réhabilitation du patrimoine doit cependant dépasser la démarche historique ou esthétique, car chaque édifice témoigne aussi de la réalité du présent. Il est donc prioritaire de renouer avec la tradition créatrice, les artistes qui inventent l'avenir pouvant seuls nous éviter la sclérose. Mais chaque création est une gageure et les occasions en sont rares. Il ne s'agit pas, ou plus, de compléter l'architecture détruite, mais d'imprimer la marque de la sensibilité contemporaine.



poraine en se concentrant sur les éléments nouveaux qu'exige l'environnement d'une liturgie revisitée.

Le commanditaire doit avoir une connaissance précise du bâtiment, de ses fonctions et de ses contraintes, alors que l'artiste, tout en restant fidèle à son génie propre, doit viser d'abord l'harmonie de l'ensemble.

Dans le *Corpus vitrearum mediaevi*, la Collégiale de Romont tient une place enviable. Les vitraux de l'Annonciation et de l'Assomption, replacés récemment à la chapelle du Saint-Sépulcre, sont des chefs-d'œuvre reconnus, et la travée sud regroupe, autour des deux grands Saints du 14^e siècle, un bel ensemble de scènes religieuses et de vitraux héraldiques des 15^e et 16^e siècles. Au chevet, en 1889, Alb. de Weck tente, en référence à la miniature gothique, de renouveler les thèmes de l'iconographie mariale. A côté, les vitraux patriotiques d'Henri Broillet, de 1917, biens qu'inspirés de Mehoffer, manquent de ce souffle que Cingria, l'un des ténors de la Confrérie Saint-Luc, mettra en 1938 dans ses Douze Apôtres des fenêtres hautes de la nef. Yoki donne à la Chapelle du Portail trois verrières symbolistes en 1968. Dans cet ensemble, la restauration menée dès 1970 avec l'aide des experts de la Commission fédérale des monuments historiques, MM. Schmid et Margot, nous avait ménagé une intervention dans le collatéral nord. Le gothique flamboyant avait là donné libre cours à sa fantaisie dans cinq baies aux fenestrages d'une invention délivrante.

1 Collégiale de Romont. Noé, symbole de la Résurrection. Vitrail de Sergio de Castro.

2 Collégiale de Romont. «La quatrième fenêtre a un contour insolite dû à une porte dont la partie droite vient entamer l'arc brisé sur sa gauche en bas ... Soudain le tympan se mit à ressembler à la cime d'un arbre. Les quatre soufflets, leurs pointes dressées vers le haut, devenaient les branches d'un arbre en fleur. Je traçais mentalement la courbe symétrique à celle de l'entame et l'Arbre de Jessé m'apparut tout entier.» (Sergio de Castro)

Une création exige des choix. Le génie propre de l'artiste doit être en accord non seulement avec la thématique, mais bien plus avec l'esprit du monument qu'il doit servir. Dans un édifice médiéval, la symbolique des lieux est contraignante. Le nord signifie les forces en puissance, le monde en devenir. Face aux Apôtres des verrières sud, les Prophètes s'imposaient. Cette superposition marquerait dans l'espace le cheminement de la révélation.

La complexité et l'audace des tracés architecturaux autant que la puissance colorée des Cingria récusaient l'art d'accompagnement. Cette voix nouvelle devait chanter assez juste pour participer au concert qui se jouait, et assez haut pour imposer sa présence, même aux visiteurs confrontés aux meilleurs verriers présents au Musée du Vitrail tout proche. Le Conseil paroissial envisagea l'alternative: soit un concours ouvert au plan national, soit un mandat direct à un peintre verrier sur la foi de ses créations antérieures. Alors nous nous mêmes en recherche.

A Dijon, en 1977, l'exposition «Signes du Sacré au XX^e siècle» montrait une «Résurrection» de Sergio de Castro qui laissait pressentir les conquêtes d'une nouvelle génération de peintres verriers. Aux maîtres de l'abstraction lyrique qui avaient intégré au vitrail les trouvailles de l'Impressionnisme et de l'art abstrait, Castro opposait ses formes disloquées, zébrées de longs rubans, ses tons purs, saturés, au service d'une figuration résolument contemporaine. Dans ses réalisations précédentes chez les Bénédictines du Saint-Sacrement à Caen et à la Dietrich-Bonhöffer-Kirche à Hambourg, la *Création du monde* de 1956 et *La rédemption* de 1968 assimilent les procédés du lettrisme et les conquêtes du symbolisme. Elles paraissent enrichies des multiples résonances d'une culture cosmopolite. A travers des formes heurtées ou soudées par la passion, la mémoire guidée par des références éparses et ténues retrouve les constantes du tempérament ibérique, exubérant, volontaire et baroque. Cette perception claire et rythmée de la forme, colorée d'exotisme, en faisait un répondant possible aux créations orientalistes chatoyantes d'Alexandre Cingria.

Laissons l'artiste dire comment à Romont son imagination s'est servie des contraintes inscrites dans la pierre pour enrichir sa vision. «Ce jour de l'hiver 78, comme si j'avais pu lire dans la pierre, l'architecture des trois fenêtres centrales me donna l'iconographie et les schémas de composition de mes futurs vitraux. Les fenêtres 2 et 4 s'étaient «révélées» être le *Buisson ardent* (Moïse) et l'*Arbre de Jessé* (Isaïe). Et cela sans aucun doute possible pour moi, comme si, par le seul tracé de la pierre, elles l'avaient toujours été.»

Aujourd'hui, la sensibilité, émoussée par le déferlement quotidien des images proposées par les mass media et la publicité, exige le choc d'une sensation forte et immédiate; l'impact de Romont tient au plaisir de l'œil, s'il accepte cet exotisme vénétement. Mais l'attention continuellement sollicitée ne revient qu'aux œuvres denses, offrant des niveaux de lecture multiples. L'arc-en-ciel calque la courbe des vagues ballottant l'arche de Noé sur le cercle modulant la fenêtre.

L'Apparition de l'Eternel reprend les lignes de force du tympan. Elles deviennent les flammes du *Buisson ardent*. Elie sur son *Char de feu* joue des météores. Le reflet de l'ogive dessine la couronne de l'*Arbre de Jessé*. Sur la mandorle ainsi créée, les soufflets deviennent les nervures irriguées de sang des feuilles et des fleurs. Au-dessus de *Jonas*, sorti après trois jours des flancs du monstre, rayonnent du quadrilobe central les auréoles du Ressuscité qui déjà outrepasse les limites du monde physique.

La mission de l'Eglise n'a jamais été de témoigner de la misère culturelle. Tous les artistes n'ayant pas la formation d'architecte et la culture encyclopédique d'un Castro, théologiens et historiens d'art doivent accompagner le processus créatif avec tact, discernement et amitié. L'œuvre alors s'enrichit de tout un contenu idéologique. Ainsi seulement, l'artiste peut, dans le tumulte de son inspiration, trouver ce qu'il y a de meilleur et de plus original.

La conclusion que tire Michel Parent, au colloque de l'ICOMOS consacré en 1981 à l'insertion des arts contemporains dans les édifices anciens, éclaire le débat: «Rien n'est plus douloureux que de sentir sa mémoire à côté de soi; c'est justement le pari d'associer la création au patrimoine qui reboucle le cycle de ce que le Père Beguerie a très justement appelé l'anamnèse, c'est-à-dire la mémoire vivante, ce qui est aussi le sens originel du mot monument.»

Les Cahiers de la section française de l'ICOMOS. Arts contemporains et édifices anciens. Paris 1981. – THUILLIER, JACQUES. Les Prophètes. Vitraux de Sergio de Castro. Madrid 1984. – CHATTON, ETIENNE. Nouveaux signes du sacré. Le vitrail contemporain. (Coéd. Loisirs et pédagogie/Fragnière.) Fribourg 1986.

1, 2: Commission cantonale des monuments et édifices publics, Fribourg.

Etienne Chatton, conservateur des monuments historiques du canton de Fribourg, Direction de l'instruction publique et des affaires culturelles, 1700 Fribourg

Bibliographie

Source des illustrations

Adresse de l'auteur

UTA FELDGES

Schutz- und Schonzonen in Basel

In Basel wurde 1977 das Gesetz über Schutz- und Schonzonen eingeführt. Es besteht aus einigen Zusatzparagraphen zum Hochbautengesetz, die erstmals einen wirksamen Schutz für die Altstadt brachten. Zwar war bereits 1939 eine sogenannte violette Altstadtzone eingeführt worden, die jedoch lediglich eine Bauzone mit Einschränkungen bedeutete. Neubauten blieben in der Altstadt möglich, wenn der Kubus des Vorgängerbaus ungefähr gewahrt wurde. Flächenmäßig war zudem nur ein kleiner Teil der Altstadt erfasst. In Grossbasel zum Beispiel liess man zwei der fünf historischen Vorstädte – die Aeschen und Steinen – ganz aus, in Kleinbasel wurde nur etwa ein Drittel der historischen Bausubstanz in die Violette Zone eingewiesen.