

Art néotemporaliste? : Les vitraux de Fortuné Bovard à l'église de Cugy en 1907

Autor(en): **Pasquier, Augustin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **50 (1999)**

Heft 4: **Glasmalerei = Le vitrail = Vetrate**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394131>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Art néotemporaliste?

Les vitraux de Fortuné Bovard à l'église de Cugy en 1907



La confrontation entre l'Eglise et la modernité est sans doute l'un des traits qui traverse tous les grands événements de l'histoire de l'Eglise catholique du XIX^e et XX^e siècle. Cette problématique se retrouve de manière très intense dans l'art sacré et dans le domaine du vitrail en particulier. Le cycle verrier de l'église paroissiale de Cugy participe de cette problématique en s'inscrivant dans l'histoire du canton de Fribourg et dans l'histoire de l'Eglise en général.¹ Il se situe dans une phase intermédiaire entre le vitrail historiciste du XIX^e siècle, caractérisé par une référence formelle à l'art du Moyen-Age, et le vitrail de l'entre-deux-guerres notamment avec les travaux du Groupe de Saint-Luc qui, tout en conservant des références

formelles à l'art du passé, intègrent les acquis de l'art moderne comme le cubisme, le futurisme ou l'Art déco.²

C'est à Genève, autour d'Alexandre Cingria, que se forme en 1919 le Groupe de Saint-Luc, après la décoration des églises de Notre-Dame de Genève et de Saint-Paul à Grange-Canal (GE). En 1924, une section alémanique se joint au Groupe et de cette réunion au plan national naît la Société suisse de Saint-Luc. Animée par Cingria, la section romande va trouver dans le canton de Fribourg une terre de prédilection, bénéficiant du soutien de l'évêque Mgr. Besson, et ayant trouvé en la personne de l'architecte Fernand Dumas un maître d'œuvre efficace. Jouissant d'un véri-

1 Fortuné Bovard, *Sacré-Cœur*, 1907, vitrail au plomb, 170×170 cm, Cugy, chœur de l'église paroissiale (cf. pl. 6.1, p. 28). – *Le Cœur de Jésus*, représenté comme le soleil foulant à ses pieds les nuées des erreurs contemporaines, apparaît comme le principe moral de toute vie chrétienne et le fondement du régime fribourgeois de la République chrétienne.

2 Fortuné Bovard, *«Je crois en Dieu Créateur»*, 1907, vitrail au plomb, 430×260 cm, détail des rosaces supérieures de la verrière, Cugy, nef de l'église paroissiale. – La verrière représentant le premier article du texte du Symbole des Apôtres devient un véritable hymne franciscain à la nature où chaque créature devient «frère» et «sœur» de l'homme par la foi en un Père unique.

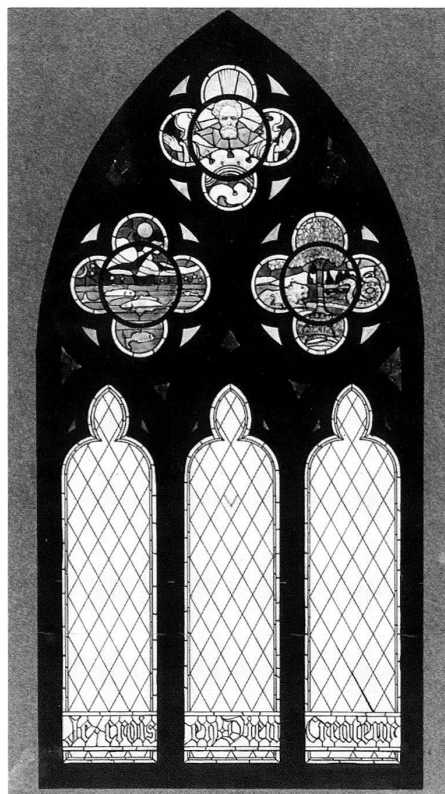


table monopole, le Groupe va construire en Suisse romande une vingtaine d'églises nouvelles entre 1920 et 1940, sans compter de nombreuses œuvres dans les églises déjà existantes. Toutefois, cette forte présence et le ton polémique parfois violent du Groupe face aux réalisations artistiques de leurs prédécesseurs ont créé des préjugés tenaces qui ont longtemps empêché le public d'apprécier l'art sacré du début du siècle. Si la situation politique et religieuse de la fin du XIX^e siècle empêchait en effet les catholiques de développer un art sacré original à Genève, il n'en était pas de même à Fribourg, comme le démontrent aussi bien les vitraux de Jozef Mehoffer à la cathédrale de Fribourg que la production de l'atelier Kirsch & Fleckner dans de nombreuses églises du canton.

Fribourg et le projet de société nouvelle de Léon XIII

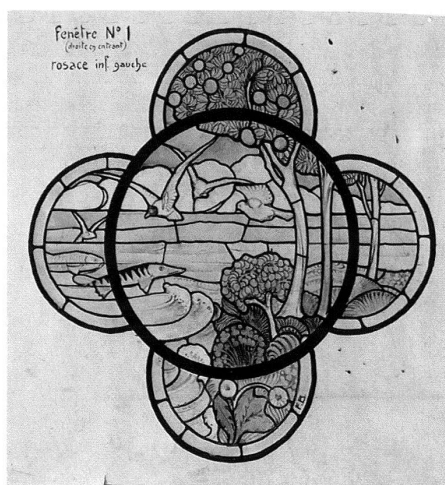
Au plan de l'Eglise, le pontificat de Léon XIII est caractérisé par un projet ambitieux de rénovation intégrale de la société. L'encyclique *Aeterni patris* de 1879 propose comme stratégie de base la restauration de l'intelligence chrétienne. Léon XIII veut substituer au simple anathème des idées modernes, tel que le concevait son prédécesseur Pie IX, une philosophie chrétienne qui a fait ses preuves: le thomisme. Dans ses encycliques postérieures, il approfondit ce projet de société nouvelle s'inspirant du christianisme, non pas en reprenant le modèle médiéval à la manière univoque des conservateurs à outrance nostalgiques d'un ancien régime, mais «analogiquement»³, en s'appuyant sur un idéal historique concret qui lie la finalité temporelle de la société à sa vocation spirituelle telle que la présente l'Eglise catholique.⁴ C'est dans ce sens qu'il faut entendre le terme de «néotemporalisme». L'encyclique *Rerum novarum* de 1891 pose les bases de cette nouvelle doctrine sociale, reprise par Pie X, sous le pontificat duquel l'église de Cugy sera construite. Fribourg sera étroitement associé au projet de Léon XIII, notamment avec les travaux de l'Union de Fribourg⁵, puis avec la création de l'Université⁶ en 1889, qui sera l'un des fers de lance de la diffusion du thomisme.

Au plan politique, le canton de Fribourg voit la naissance d'un régime unique en Europe: la République chrétienne.⁷ Suite à la constitution de l'Etat fédéral de 1848 qui leur est largement défavorable, les cantons catholiques adoptent une politique fédéraliste qui leur assure une large autonomie et qui permet l'émergence d'une «contre-culture» ultramontaine fonctionnant en «guetto»⁸. Refusant l'idéologie et la culture prônées par le jeune



3 Fortuné Bovard, «Je crois en Dieu Créateur», 1906, encre de Chine et aquarelle sur papier collé sur carton, 52 × 32 cm, Romont, Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail (ci-après CSRIV). – Cette maquette réalisée à l'échelle 1:10 fournit des indications sur le processus d'élaboration de cette verrière représentant les sept jours du récit de la Genèse en trois scènes.

Etat fédéral, le théoricien du régime fribourgeois, le chanoine Joseph Schorderet, avait acquis la conviction qu'il faut s'appuyer sur le pape pour «instaurer le Règne social de Jésus-Christ».⁹ En 1888 le Conseil d'Etat, dans une adresse à Léon XIII, s'assigne pour tâche de «reconstituer la société sur ses véritables assises dans l'union parfaite de l'Eglise et de l'Etat»¹⁰, et l'année suivante, le Conseil d'Etat incorpore assiste à l'acte de consécration de la ville et du canton de Fribourg au Sacré-Cœur de Jésus, faisant ainsi de Fribourg une théocratie sur le modèle de l'Equateur. La dévotion au



4 Fortuné Bovard, Les deuxième, troisième et cinquième jours de la Création, carton à l'échelle 1:1 pour la rosace gauche de la verrière «Je crois en Dieu Créateur», 1907, gouache et fusain sur papier, 108 × 112 cm, Romont, CSRIV. – Utilisant les acquis de l'Art nouveau, cette rosace comprime en une scène trois jours du récit de la Création: la séparation des eaux et la création du ciel, puis la séparation de la terre et des mers, l'apparition des plantes, et enfin la création des oiseaux et des poissons.

5 Fortuné Bovard, *La Vierge et les anges délivrant les âmes du purgatoire*, carton 1:1 pour la lancette gauche de la verrière «Je crois en la communion des Saints», 1907, gouache et fusain sur papier, 75×230 cm, Romont, CSRIV. – Des motifs typiques de l'Art nouveau, comme les iris, sont mis ici au service du dogme traditionnel de la Présence réelle qui, selon la doctrine catholique de l'image de saint Pierre Canisius, justifie toutes les magnificences de l'art.



Cœur de Jésus recevra une assise théologique en 1899 par l'encyclique *Annum sacrum* de Léon XIII qui consacre le monde entier au Sacré-Cœur afin de raffermir les liens entre les affaires publiques et Dieu. C'est cette dévotion liée au projet social de Léon XIII que le prêtre Edouard Gambon diffuse à Cugy, et qui est représentée dans le vitrail du Sacré-Cœur (ill. 1).

Une œuvre d'art total

Dès 1902, Edouard Gambon s'accorde avec les paroissiens pour reconstruire l'ancienne église.

Il peut être considéré comme le véritable concepteur des vitraux de Cugy, ainsi que nous le confirme ses différents textes iconographiques.¹¹ Par cette prérogative, il rejoint le rôle mystique qu'il attribue au prêtre, appelé à être dans tous les domaines de la société le «représentant et remplaçant de Dieu»¹². Ancien architecte et connaisseur d'art, il choisit des architectes prestigieux, le bureau Broillet & Wulfleff de Fribourg, qui réalise un nombre impressionnant de plans et de projets pour l'édifice.¹³ Ensemble, ils vont réaliser une œuvre d'art total, qui rassemble les ateliers Kirsch & Fleckner de Fribourg et l'artiste Fortuné Bovard de Lausanne pour les vitraux; Franz-August Müller de Wil (SG) pour la sculpture du maître-autel; Paul Neumann de Lüben en Silésie pour la peinture décorative. L'église de Cugy apparaît comme l'une des églises suisses les plus audacieuses au tournant du siècle.¹⁴

C'est l'artiste Fortuné Bovard (Fribourg 1875–Genève 1947) qui a réalisé les maquettes et les cartons de l'église de Cugy entre 1906 et 1907, à Lausanne. Il a fréquenté des écoles d'art à Genève, Bâle, Munich et Paris.¹⁵ Comme à Cugy, on retrouve dans ses autres travaux une forte influence d'Eugène Grasset, ce qui permet de penser qu'il a suivi ses cours à l'école Guérin à Paris. En 1904, il s'installe à Lausanne et réalise durant une dizaine d'années des cartons pour différentes églises dans les cantons de Fribourg et de Vaud. Après 1915, il abandonne le vitrail et l'art sacré pour se consacrer à une activité de lithographe, d'illustrateur de livres, de dessinateur d'affiches et de publicités.¹⁶

C'est l'atelier fribourgeois Kirsch & Fleckner qui a réalisé sur verre les projets de Bovard. L'allemand Vinzenz Kirsch (Heimbach 1872–Fribourg 1938)¹⁷ est la véritable âme de l'atelier.¹⁸ Dès 1895, la collaboration avec Mehoffer pour les vitraux de la cathédrale de Fribourg modifie en profondeur la vision du vitrail en Suisse, avec un nouveau rôle confié aux auteurs de projets qui ne sont plus des cartonniers employés de l'atelier.¹⁹ Suite à Mehoffer, l'atelier ira chercher lui-même des artistes peintres formés au métier de peintre-verrier, qui travailleront en sous-traitance de l'atelier, comme c'est le cas pour Fortuné Bovard. Dès les années 1915–1920, ce sont des artistes provenant de toute la Suisse qui viendront d'eux-mêmes réaliser leurs œuvres dans l'atelier.

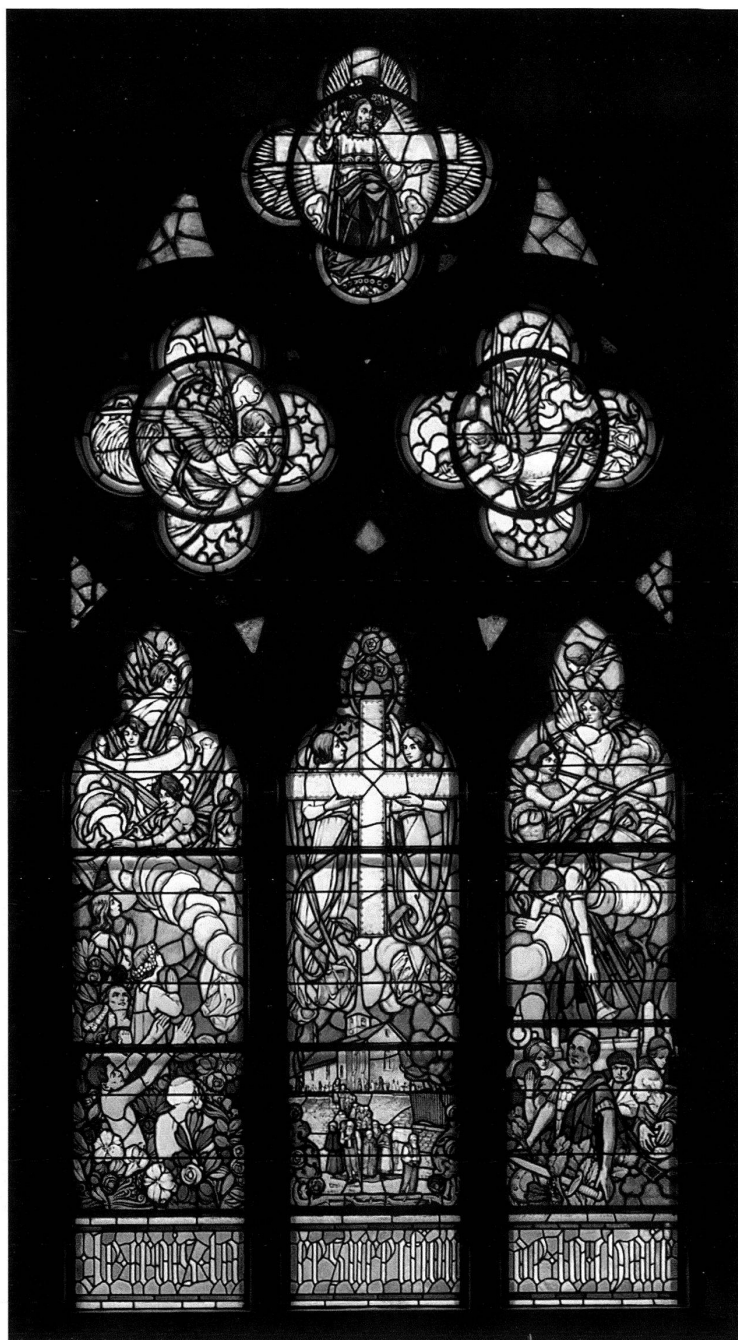
Le catéchisme, œuvre par excellence

La pratique du catéchisme fut renforcée en 1905 par l'encyclique *Acerbo nimis* du pape Pie X. Le concept de «catéchisme en image» doit être compris en fonction du caractère sacré du

catéchisme et de l'énorme pouvoir attribué à l'image. Edouard Gambon parle du catéchisme comme de la «science des sciences»: «Le catéchisme! Mais c'est la philosophie la plus haute, c'est la religion, c'est la théologie, c'est la science de Dieu, la reine des sciences. Quoi! vous méprisez ce livre! et vous ne prenez pas garde que là, dans un petit nombre de pages sont renfermés tous les trésors de la sagesse de Dieu, de la sagesse de l'Eglise, de la sagesse des siècles.»²⁰ Le catéchisme n'apparaît pas seulement comme le principe de la science, mais également comme le principe de la beauté et de l'art. Gambon cite Mgr. Dupanloup parlant du catéchisme comme de «l'œuvre par excellence»²¹. Se référant également à la pensée de Louis Adolphe Thiers, Edouard Gambon en arrive à la conclusion qu'aucune œuvre d'art ne peut atteindre la beauté en dehors du christianisme: «Je défie l'esprit humain de produire une vérité ou une beauté qui ne soit pas dans le christianisme», et il cite Thiers allant encore plus loin: «[...] par christianisme j'entends le catéchisme des petits enfants [...] Voilà ce que je mets au-dessus de tout.»²²

En pénétrant dans l'église, on trouve sur les vitraux une progression qui mène de la nef au transept en illustrant les principales vérités de foi. Les vitraux de la nef contiennent un puissant message trinitaire qui reprend le découpage tripartite du texte du Symbole des Apôtres, entre le Père (Créateur et Providence), le Fils (fait homme et parole de Dieu) et le Saint-Esprit (sanctificateur et présent dans l'Eglise catholique) qui occupent respectivement les trois travées de la nef. Le transept termine l'exposé dogmatique en insistant, par deux verrières somptueuses, sur deux articles: la communion des saints et la résurrection de la chair. L'initiation des fidèles se poursuit dans le chœur par la mise en pratique de la vie chrétienne en suivant une progression de bas en haut.

Le premier niveau enseigne par l'image du Sacré-Cœur que toute la vie morale se base sur l'exemple de l'amour du Christ, et qu'à ce modèle répondent les vertus théologales (foi, espérance, charité) personnifiées dans la rosace d'en face par la figure de la Religion. Le niveau supérieur présente l'approfondissement intérieur de cette vie chrétienne par l'exercice des vertus cardinales (prudence, justice, force, tempérance), ce qui mène finalement le fidèle au bonheur des huit Béatitudes. Sur la tribune, se trouve représentée l'expression de la foi de l'Eglise par la liturgie, avec deux rosaces consacrées au chant grégorien et au compositeur italien Palestrina ainsi que, au-dessus de l'orgue, sainte Cécile et les anges. Dans la chapelle, le thème du baptême du Christ forme comme un résumé de l'ensemble.



Rapport à la nature et justification des sens

Dans la verrière de la nef «Je crois en Dieu créateur» (ill. 2, 3, 4), Edouard Gambon demande à Fortuné Bovard d'évoquer cet article de foi par la représentation du récit de la Création dans le livre de la Genèse, en comprimant les sept jours de la Création en trois scènes. Si l'on examine la rosace de gauche, on perçoit de la maquette au vitrail un développement qui aboutit à un véritable hymne à la nature, intégrant les acquis stylistiques de l'Art nouveau. Appréciant l'art et la science de l'époque,

6 Fortuné Bovard, «Je crois la résurrection de la chair», 1907, vitrail au plomb, env. 460×230 cm, Cugy, transept de l'église paroissiale. – Deux unités de temps distinctes sont réunies pour représenter la foi en la résurrection: dans le bas de la lancette centrale, les paroissiens contemporains sortant de la messe, et dans le reste du vitrail, l'heure du jugement avec les paroissiens de toutes générations sortant de leur tombe.

7 Fortuné Bovard, *L'ancienne église de Cugy, détail de la lancette centrale de la verrière «Je crois la résurrection de la chair», 1907, vitrail au plomb, église paroissiale de Cugy.* – Gambon demande à Bovard de représenter l'ancienne église selon une photographie, afin de servir «de document pour les générations futures».



Gambon désire ajouter au regard sur la nature la dimension du sens tel qu'il apparaît dans la spiritualité franciscaine. C'est dans le Cantique des créatures de saint François d'Assise qu'il découvre ce qu'il appelle «la clef de la nature»: considérer chaque créature comme un «frère» et une «sœur» par l'opération de la foi en un Père unique.²³

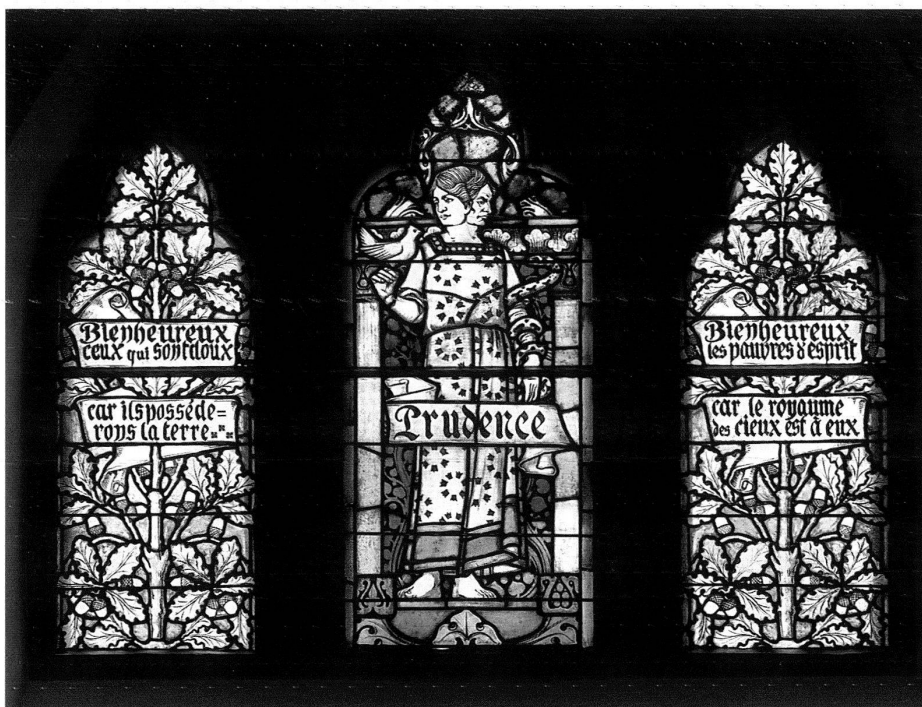
La verrière du transept «Je crois en la communion des Saints» (pl. 5.1, p. 27) représente selon Gambon «l'échange de bons procédés charitables entre l'Eglise militante de la terre, triomphante du ciel et souffrante du purgatoire»²⁴. Dans les rosaces supérieures, en compagnie d'autres saints particulièrement vénérés dans le canton de Fribourg, se trouve la repré-

sentation de saint Pierre Canisius (1521–1597) dont l'influence est grande à l'époque de la République chrétienne. Canisius a formulé à la Contre-Réforme la doctrine de l'Eglise en ce qui concerne l'art sacré. Dans son *De Maria Virgine*, Canisius compare les réformés «à Judas reprochant à Marie-Madeleine de verser des parfums sur la tête du Christ»²⁵. On retrouve dans la composition le Saint-Sacrement encensé et entouré de parfums et de fleurs, avec la Vierge au milieu des parfums (ill. 5). «Le dogme de la présence réelle, dit Canisius, justifie toutes les magnificences. Si nous étions des anges, nous n'aurions pas besoin ni d'église, ni de culte, ni d'images, mais nous ne sommes que des hommes.»²⁶ Suivant en cela le créateur des célèbres «catéchisme major» et «catéchisme minor» à la Contre-Réforme, les vitraux de Cugy apparaissent comme un catéchisme en image, dans la magnificence des sens.

Le concept de «Jeunesse éternelle de l'art»

A cette esthétique fribourgeoise héritée de Canisius s'ajoute une donnée nouvelle: l'approche néotemporaliste du rapport entre tradition et modernité, qui reçoit à Fribourg une expression formelle grâce aux vitraux de Mehoffer à la cathédrale de Fribourg. «Ce n'est pas de l'Art moderne qu'il s'agit, dit Mehoffer à propos de l'un de ses vitraux, c'est de la Jeunesse de l'art plutôt comme antithèse de tout ce qui est vieilli, débile, impuissant.»²⁷ Le dominicain Joachim Berthier dans une lettre ré-

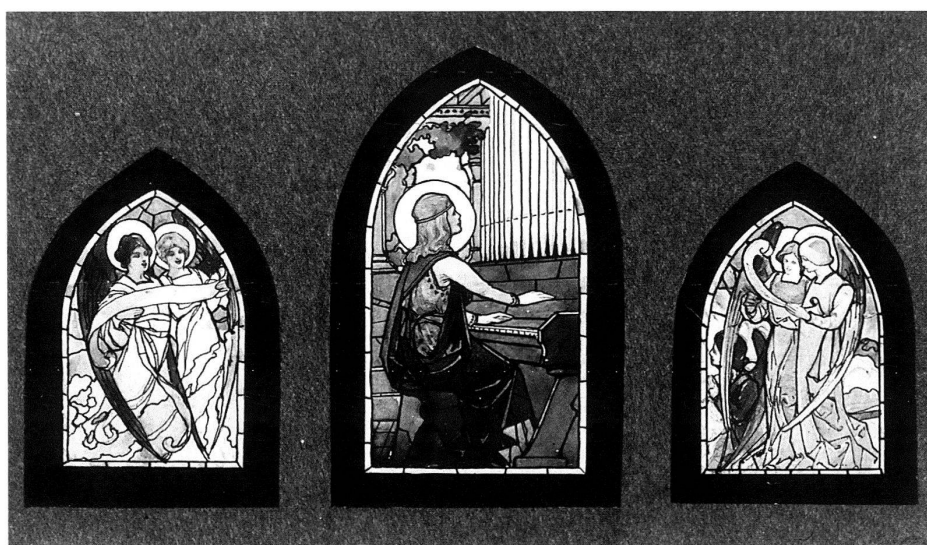
8 Fortuné Bovard, *La Prudence, les doux, les pauvres d'esprit (vue d'ensemble de la fenêtre trigéminée), 1907, vitrail au plomb, env. 150×250 cm, église paroissiale de Cugy.* – «Soyez prudents comme des serpents et simples comme des colombes». Gambon interprète ce conseil de l'Evangile, comme l'attitude de la prudence, seule capable de concilier l'expérience du passé avec la nouveauté de la jeunesse.



pond à Mehoffer: «C'est bien du rajeunissement incessant, ou mieux de la jeunesse éternelle de l'art qu'il s'agit. Les formes peuvent vieillir, l'art vrai ne vieillit pas.»²⁸ Dans les vitraux de Cugy, ce concept de «la jeunesse éternelle de l'art» reçoit un nouvel éclairage en étant pensé en lien avec l'enseignement du catéchisme et plus précisément avec le mystère de la résurrection de la chair qui assure à l'art un caractère jeune et éternel. La verrière du transept «Je crois la résurrection de la chair» (ill. 6) présente cette conscience, que l'on pourrait qualifier de «supra-historique», en réunissant deux unités de temps dans le même espace: dans le bas de la lancette centrale les paroissiens contemporains sortant de la messe, et

La restauration du règne de Jésus-Christ dans l'art

On retrouve sur la tribune de Cugy, comme dans de nombreuses églises du canton, l'effigie de sainte Cécile avec les anges musiciens (ill. 9, 10 et pl. 6.2, p. 28). Le chanoine Joseph Schorderet avait fondé en 1877, dans le canton de Fribourg, la Société Sainte-Cécile, dont le but inscrit dans les statuts était la «Restauration du Règne de Jésus-Christ dans la musique religieuse et populaire»³¹. A Cugy, c'est l'abbé Gambon qui va créer la Société Sainte-Cécile à son arrivée dans la paroisse en 1898. Suite au motu proprio de 1903, *Tra le Sollicitudini*, le pape Pie X incite à remettre en honneur le



dans le reste du vitrail l'heure du jugement dernier avec toutes les générations de Cugy sortant de leur tombe. L'art est intégré à cette conception du temps par la présence de l'ancienne église de Cugy (ill. 7) que Gambon demande à Bovard de représenter selon une photographie, afin de servir, dit-il, «de document pour les générations futures»²⁹. Edouard Gambon résout la confrontation entre tradition et modernisme en la renvoyant dans la sphère personnelle, au niveau moral, par la vertu de prudence. Dans le chœur, le vitrail de la Prudence (ill. 8) représente une femme qui intègre la jeunesse et la vieillesse dans ses deux visages: «La simplicité de la colombe corrige l'astuce du serpent, et le serpent, adouci, vient en aide à la colombe. L'un et l'autre n'ont plus que leurs qualités. La figure de vieillard indique l'expérience du passé, et la figure jeune la sève de sa propre jeunesse.»³⁰ On peut définir la position d'Edouard Gambon comme une acceptation de la modernité basée sur la vertu de prudence.

plain-chant et la musique sacrée. Pie X demande que les fidèles, selon son expression «prient sur de la beauté». Ce motu proprio aura une grande influence sur l'art catholique de la première moitié du XX^e siècle, car il donne ses lettres de noblesse aux sens, de la même manière que le fait le dogme de la Résurrection de la chair.

Fécondité de «l'art néotemporaliste»

L'observation approfondie des vitraux de l'église de Cugy, dont j'ai évoqué quelques aspects, remet en question certaines idées reçues sur «la renaissance de l'art sacré en Suisse romande», que l'on fait remonter à l'église Notre-Dame de Genève dès 1912, ou à Granges-Canal dès 1913. Alexandre Cingria, l'un des principaux protagonistes du Groupe de Saint-Luc, reconnaît que ce sont les vitraux fribourgeois de Mehoffer qui inspirèrent «l'origine» de son mouvement.³² Sur un autre plan, on perçoit combien la problématique de l'ancien et du

9 Fortuné Bovard, *Sainte Cécile et les anges*, maquette 1:10, 1906, encre de Chine et aquarelle sur papier collé sur carton, 21×30 cm, Romont, CSRV. – *Symboles culturels de la République chrétienne, les Sociétés Sainte-Cécile avaient pour but la «Restauration du Règne de Jésus-Christ dans la musique religieuse et populaire».*

10 Fortuné Bovard, *Les anges*, carton 1:1 pour la baie gauche de la fenêtre de sainte Cécile et les anges, 1907, gouache et fusain sur papier, env. 100×75 cm, Romont, CSRV. — Les céciliennes étaient des chœurs uniquement formés d'hommes. Après consultation de la maquette, Gambon trouve les anges «trop chœur mixte», ce que Bovard corrige dans le carton.



nouveau, telle qu'elle apparaît dans l'art de Cugy, se retrouve ensuite dans les préoccupations de la revue *Nova et Vetera*. Il paraît plus justifié de considérer l'art sacré du début du XX^e siècle, non plus comme une Renaissance ex nihilo qui aurait succédé à un vide, mais bien dans une continuité en lien avec les grands mouvements de l'histoire de l'Eglise. Et c'est là que le concept d'art «néotemporaliste», s'il est éprouvé et bien compris, peut prendre toute sa valeur.

Résumé

Dès le début du pontificat de Léon XIII (1878–1903), le catholicisme est marqué par un rapport neuf au monde moderne, et par un projet de société que l'on peut qualifier de «néotemporaliste». Les vitraux de l'église de

Cugy (FR) de 1907, avec les projets de Fortuné Bovard réalisés à Fribourg par l'atelier Kirsch & Fleckner, participent de cette conscience catholique qui marque la République chrétienne fribourgeoise. Le programme iconographique très élaboré de l'abbé Edouard Gambon, véritable catéchisme en image, s'inscrit dans cette nouvelle approche de l'idée de progrès en apportant des solutions plastiques originales, basées sur l'enseignement de l'Eglise.

Riassunto

Dall'inizio del pontificato di Leone XIII (1878-1903), il cattolicesimo è segnato da un nuovo approccio al mondo moderno e dall'idea di una nuova società. Le vetrate della chiesa di Cugy (FR), realizzate su progetto di Fortuné Bovard dall'atelier Kirsch & Fleckner nel

1907, testimoniano questa coscienza cattolica che contraddistingue la «Repubblica cristiana» friburghese. Il programma iconografico, elaborato dell'Abbé Edouard Gambon, costituisce un vero e proprio catechismo in immagini e si iscrive in questa nuova concezione di progresso, portando a soluzioni originali basate sull'insegnamento della chiesa.

Zusammenfassung

Seit dem Pontifikat Leos XIII. (1878–1903) wird der Katholizismus von einem gewandelten Verhältnis zur modernen Welt und von der Idee einer neuen Gesellschaft geprägt. Die Glasmalereien der Pfarrkirche von Cugy FR, 1907 nach den Entwürfen von Fortuné Bovard im Atelier Kirsch & Fleckner hergestellt, verkörpern diese katholische Geisteshaltung, welche die freiburgische «Christliche Republik» kennzeichnet. Das von Abbé Edouard Gambon äusserst durchdachte ikonografische Programm ist ein eigentlicher Katechismus in Bildern. Es gliedert sich der Versöhnung der Kirche mit den modernen Kulturfortschritten ein, indem originelle, auf der kirchlichen Lehre beruhende Lösungen der Beleuchtung umgesetzt werden.

Notes

- ¹ L'étude des vitraux de Cugy est développée dans mon mémoire de licence, cf. AUGUSTIN PASQUIER, *Art néotemporaliste dans la République chrétienne du canton de Fribourg, en 1907. Les vitraux de Cugy, conçus par l'abbé Edouard Gambon, élaborés par l'artiste Fortuné Bovard, réalisés par l'atelier Kirsch & Fleckner*, mémoire de licence présenté à la Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg (Suisse), Fribourg 1999.
- ² cf. *Patrimoine Fribourgeois, Numéro spécial, Le Groupe de St-Luc 5*, Fribourg, oct. 1995.
- ³ PATRICK DE LAUBIER, *Un idéal historique concret de société. Le projet de Léon XIII*, in: *Revue thomiste* 78, 1978, p. 398 et 412.
- ⁴ Ibidem, pp. 399–400.
- ⁵ L'Union de Fribourg qui regroupait des intellectuels de nombreux pays jouera un rôle important dans la genèse de l'encyclique *Rerum Novarum*.
- ⁶ Sur la création de l'Université, cf. ROLAND RUFFIEUX et al., *Histoire de l'Université de Fribourg Suisse 1889–1989. Geschichte der Universität Freiburg Schweiz*, vol. I, Fribourg 1991.
- ⁷ La République chrétienne, qui fait suite au régime radical mis en place à Fribourg par les vainqueurs du Sonderbund, voit se succéder deux régimes: le régime libéral-conservateur (1856–1881) et le régime Python (1882–1914). Pour cette périodisation: cf. ROLAND RUFFIEUX et al., *Histoire du canton de Fribourg*, tome II, Fribourg 1981.
- ⁸ Urs Altermatt développe ce concept de «guetto catholique», cf. URS ALTERMATT, *Der Weg der Schweizer Katholiken ins Ghetto. Die Entstehungsgeschichte der nationalen Volksorganisation im Schweizer Katholizismus 1848–1919*, Zurich et Cologne 1972.
- ⁹ DOMINIQUE BARTHELEMY O.P., *Diffuser au lieu d'interdire. Le chanoine Joseph Schorderet (1840–1893)*, Paris et Fribourg 1993, pp. 113–124.
- ¹⁰ Ibidem, p. 422.
- ¹¹ Les deux textes manuscrits d'Edouard Gambon conservés aux Archives de la Paroisse de Cugy, intitulés: *Remarques complémentaires et complément d'information de M. le curé Gambon après examen des maquettes* (Cugy 1906) et *Projet de vitraux* (Cugy 1907), ainsi que ses explications des vitraux aux paroissiens, parus dans le *Bulletin Paroissial de Cugy* (Cugy 1909 et Cugy 1910).
- ¹² EDOUARD GAMBON, in: *Bulletin Paroissial de Cugy*, Cugy 1914.
- ¹³ JULIA MAGNIN, *Cugy, Eglise et cure, Plans de construction*, Service des biens culturels, non publié, Fribourg 1993; HERMANN SCHÖPFER, *Cugy, Eglise, Plans de construction de 1901 à 1909, aux Archives de l'Etat. Fond Genoud & Cuony*, vol. I et II, Service des biens culturels, non publié, Fribourg 1997.
- ¹⁴ L'église de Cugy «occupe une première place parmi les églises suisses de 1900», Schöpfer 1997 (cf. note 13).
- ¹⁵ YVES JAULT, *Les créateurs d'étiquettes de vins*, Lausanne 1983, p. 83.
- ¹⁶ in: *Feuille d'avis de Lausanne*, 17 juil. 1947, Lausanne 1947.
- ¹⁷ HENRI BROILLET, *Vincent Kirsch*, in: *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises*, Fribourg 1940.
- ¹⁸ Kirsch s'associe à son compatriote Karl Fleckner qui s'occupe de la partie administrative.
- ¹⁹ cf. AUGUSTIN PASQUIER, *L'atelier Kirsch & Fleckner*, in: *Josef Mehoffer, de Cracovie à Fribourg, ce flamboyant art nouveau polonais*, Fribourg 1995, pp. 98–118.
- ²⁰ EDOUARD GAMBON, in: *Bulletin Paroissial de Cugy*, Cugy 1915.
- ²¹ Notes manuscrites d'Edouard Gambon (s.d.), dans l'un de ses ouvrages de catéchisme conservé aux Archives de la Paroisse de Cugy: LAURENT FROSSARD, *La lettre du catéchisme du diocèse de Lausanne*, Fribourg 1895, p. 7.
- ²² Ibidem, p. 8.
- ²³ Gambon s. d. (cf. note 21), p. 53.
- ²⁴ Gambon 1909 (cf. note 11).
- ²⁵ ALFRED BERCHTOLD, *La Suisse Romande au cap du XX^e siècle. Portrait littéraire et moral*, Lausanne 1966, pp. 602–603.
- ²⁶ Ibidem, p. 602.
- ²⁷ ANNA ZENCZAK, *Jeunesse de l'art, un vitrail créé en 1900 par Josef Mehoffer*, in: *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, vol. 51, 1994; Pasquier 1995 (cf. note 19).
- ²⁸ JOACHIM BERTHIER O.P., in: *L'aigle blanc*, n° 4, Lausanne, mars 1918.
- ²⁹ Ibidem.
- ³⁰ Gambon 1907 (cf. note 11).
- ³¹ Barthelemy 1993 (cf. note 9).
- ³² ALEXANDRE CINGRIA, in: *L'art sacré*, n° 6, déc. 1935, p. 26.

Sources des illustrations

1–10: Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail, Romont, Y. Eigenmann, P. Bosshard.

Adresse de l'auteur

Augustin Pasquier, historien d'art, rue des Bouchers 3, 1700 Fribourg; Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail, Au Château, 1680 Romont