

Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter
Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg
Band: - (2008)
Heft: 18: L'église Saint-Pierre à Fribourg

Artikel: Une architecture simple et forte
Autor: Lauper, Aloys
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035752>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.04.2025

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

UNE ARCHITECTURE SIMPLE ET FORTE

ALOYS LAUPER

Mis au net en juillet 1927, le projet définitif pour l'église Saint-Pierre vient se glisser entre deux réalisations majeures en Suisse: la géniale et contestée Antoniuskirche de Bâle (1925-1927), restée une référence dans l'histoire de l'architecture européenne, et l'église du Christ-Roi à Tavannes (1928-1930) où les artistes du Groupe de St-Luc se retrouvèrent autour d'Adolphe Guyonnet. La réalisation et l'achèvement de l'église fribourgeoise, sur plus de vingt ans traversés de crises financières, culturelles et morales, tient du miracle, comme la cohérence d'un ensemble qui aura marqué toute la carrière de son auteur.

Le chantier qui s'ouvrait à Gambach aurait dû marquer une nouvelle ère à Fribourg, celle de l'architecture en béton brut. Utilisé en 1870 déjà pour la construction du barrage de la Mairgauge, le béton, damé, armé ou préfabriqué était déjà de l'histoire ancienne dans le canton. Derrière la profusion de décors et de références architecturales des villas, on trouvait depuis les années 1890 des éléments préfabriqués en béton. Chargé de la construction de Saint-Pierre, l'entrepreneur Adolphe Fischer-Reydellet, concessionnaire local de la firme Hennebique, avait été l'un des premiers à utiliser des éléments préfabriqués en béton armé, des voûtes et des planchers type Koenen puis des sommiers perfectionnés par l'ingénieur Jules Jaeger. La maison qu'il s'était faite construire en 1900 sur le boulevard de Pérolles, la fameuse Villa des Glycines dessinée par Frédéric Broillet, reposait sur deux étages de soubassement en béton armé comme l'ensemble de ses planchers qui ont opposé une

belle résistance aux pelles mécaniques, lors de la démolition de ce témoin oublié de la modernité à Fribourg. L'entrepreneur avait participé à la construction de la route des Alpes (1902-1908), premier grand ouvrage en béton armé de la ville de Fribourg et à la réalisation, sous la direction du bureau Jules Jaeger & C^{ie}, de l'usine de l'Oelberg (1908-1910), dessinée par Frédéric Broillet¹. Ce dernier avait également réalisé, avec l'ingénieur Béda Hefti, la piscine de la Motta (1923), fermée par des plaques préfabriquées en béton². L'ingénieur-conseil de la paroisse, le jeune Henri Gicot (1897-1982), s'était formé chez l'ingénieur Heinrich-Eduard Gruner, de Bâle, auteur du barrage de Montsalvens (1918-1921). Il avait ainsi participé, avec Jules Jaeger d'ailleurs, à la construction de ce qui fut le plus haut barrage-voûte d'Europe³. Il ouvrit en 1927 son propre bureau à Fribourg et l'église Saint-Pierre fut l'un de ses premiers mandats, outre le projet de grue métallique pour la réparation de la tour de

1 Aloys LAUPER, Alain ROBIO-LIO, Carolina KAPSOPOULOS, On turbine au «Mont des Oliviers», in: Fiches Ville de Fribourg, Usine de l'Oelberg 045/2006.

2 Anne SCHALLER, A l'air, à l'eau et au soleil, in: Fiches Ville de Fribourg, Piscine de la Motta 027/2004.

3 Christoph ALLENSPACH, Recensement d'architecture moderne 1900-1940, typoscript n.p., Fribourg 1999.

ARCHITECTURE



Fig. 44 Fernand Dumas, vue perspective du projet définitif, janvier 1929 (EPFL, ACM).

Saint-Nicolas puis le pont de Corbières (1930-1931). Jusqu'en 1928 cependant, seuls les ouvrages de génie civil présentaient des parements en béton brut de décoffrage. Avant de se voir confier l'édification de Saint-Pierre, le consortium Fischer & Weber fut chargé de construire la nouvelle gare de Fribourg (1927-1928) dont les façades en béton furent revêtues en simili-grès de Corbières⁴. Contemporaine dans sa conception des ponts de Pérolles, de Zähringen et de l'habillage en béton du pont de Grandfey (1925-1927), l'église Saint-Pierre fut donc une occasion ratée. En 1930-1931, le Technicum, premier ouvrage d'architecture civile en béton brut de dé-

coffrage à Fribourg, allait révéler, dans la granulométrie de ses façades, toutes les qualités esthétiques du matériau et de sa mise en œuvre.

Les trois ans les plus rapides de Saint-Pierre

Dressée dès juin 1928, l'église fut très rapidement construite puisqu'en décembre 1928, les entrepreneurs Fischer & Weber annonçaient déjà l'achèvement du gros œuvre, malgré des travaux imprévus comme l'armature des façades conseillée par les ingénieurs Studer et Gicot.



Fig. 45 L'église et la cure terminées, au moment de leur bénédiction en 1931, avant la pose des reliefs de François Baud à la rosace (ASBC, photothèque, carte postale).

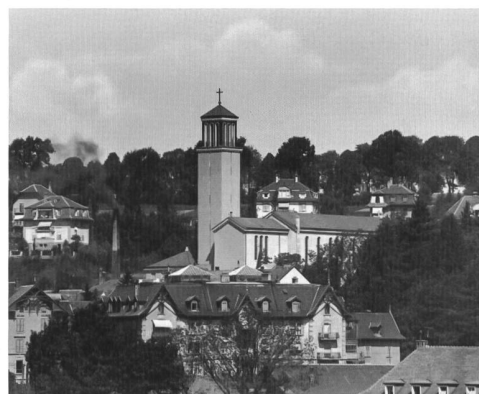
Au printemps 1929, l'entreprise Winkler montait la charpente, les entrepreneurs Bellora, Borghi et Pugin, de Bulle, livraient le grès dur, Livio & Bianchi, de Fribourg, le granit, Anthonioz, de Genève, les monolithes en granit beige du portail d'entrée tandis que Borghi, de Bulle, s'occu-

paît des placages en marbre de trois couleurs. Pour marquer l'achèvement de cette première étape, Dumas conçut la croix lumineuse du campanile, un ouvrage en métal avec lampes électriques serties dans des cabochons en verre coloré, à prisme. Dans le paysage moderne des

Fig. 46 L'église Saint-Pierre, dans son environnement bâti, avec la brasserie de Beauregard au premier plan, sur le site des anciennes carrières de molasse (BCUF, Fonds Johann & Jean Mülhauser).



Fig. 47 La tour et le chœur à chevet droit de l'église Saint-Pierre, émergeant des villas de Gambach, dans les années 1930 (BCUF, Fonds cartes postales).



ARCHITECTURE

enseignes lumineuses, l'architecte imposait le signe de la croix ! Fidèle à son habitude, il définit également les plantations de l'esplanade de l'église «soit 2 peupliers à l'entrée, des platanes côtés avenue de Gambach, des tilleuls côté Beau-regard, soit vigne vierge sur le mur de soutènement»⁵. En janvier 1930, il établit les soumissions de la seconde étape, soit l'aménagement intérieur devisé à 190 000 francs, comprenant la réalisation des voûtes, des parquets, du mobilier liturgique (bancs, confessionnaux et autels) ainsi que la pose du chauffage et de l'éclairage (couronnes de lumière⁶). Les travaux commencèrent aussitôt par les voûtes en rabitz attribuées à l'hoirie Tacchini et à Arthur Dubey. Dumas travailla d'arrache-pied cette année-là, livrant tous les détails d'exécution de l'aménagement intérieur, des jouées de bancs aux luminaires. Le dessin des portes et des grilles en fer forgé témoigne de cette tension vers l'œuvre d'art total et de cette volonté d'imprimer la patte de l'architecte sur l'ensemble de la réalisation. A la fois projecteur, directeur des travaux, architecte d'intérieur et décorateur, Dumas se définit comme le «magister operis» à qui rien ne doit échapper. Sa connaissance des métiers de la construction et de l'aménagement lui permet de développer son talent de designer dans un esprit Art déco, magnifiquement traité dans les fonts baptismaux inscrits dans l'écrin d'une petite chapelle greffée sur un vestibule coloré, transition voulue et quasi initiatique entre l'agitation du monde et l'éclat de la Foi. Les grilles, conçues en août 1930 et réalisées par les Ateliers de construction et serrurerie F. Gougain, s'adaptent à leur fonction ou à leur position par des éléments décoratifs insérés dans des cadres et des trames répétées: flammèches pour les grilles de chauffage, monogramme IHS à l'entrée, Sainte Famille évoquée par les noms MARIA, IOSEF et DEUS aux entrées latérales, chrisme et colombe du Saint-Esprit au baptistère, doubles croches à l'entrée de l'escalier de la tribune. Publiée et commentée dès 1927 dans les revues spécialisées, l'Antoniuskirche de Bâle a peut-être été déterminante dans deux éléments du projet fribourgeois: l'entrée et la paroi retable du chevet, également traitées par Guyonnet à Tavannes. Les plans de Fernand Dumas témoignent de ses tâtonnements dans la conception de la façade et de sa peine à s'affranchir de toute référence historique. L'idée tardive des cadres dégressifs échelonnés lui a peut-être été inspirée par l'exemple bâlois, mais il n'a pu s'empêcher d'y



Fig. 48 Vue intérieure en 1930, avant la pose des parquets sous les bancs. En l'absence de chapiteaux, le revêtement des piles en marbre noir de St-Triphon asseoit l'élévation et accentue les lignes de fuite sous les archivoltes (ASBC, photothèque, Fonds Reiners).

ajouter des colonnes et du marbre. Des études aquarellées prouvent que Karl Moser avait déjà imaginé la paroi du chevet de l'Antoniuskirche comme un retable monumental peint au-dessus de l'autel sobrement traité en horizontales. Dumas connaissait-il ces études lorsqu'il a dessiné son maître-autel et fait poser un cadre de marbre noir autour du mur réservé dès l'origine à une grande composition? On retrouve ces cadres délimitant le futur décor aux piédroits de l'arc triomphal, là où viennent s'appuyer les autels latéraux. Celui de gauche est couvert par la cuve de la chaire qui joue également le rôle de baldaquin monumental du patron de l'autel.

Les piliers de la nef plaqués de marbre noir de St-Triphon – solution plus économique que les monolithes projetés – définissent une assise de réglage, une sorte de dimension terrestre d'où émerge l'édifice tout en accentuant la perspective selon une scénographie très classique de varia-



Fig. 49 Etat de l'église au moment de sa bénédiction, le 28 juin 1931, avec aménagement terminé et grandes draperies masquant les espaces réservés à la décoration (ASBC, photothèque, carte postale Glasson).

tion des échelles. Cette horizontalité sombre était encore soulignée par les collatéraux, aveugle à droite car appuyé sur le promenoir portique, ouvrant à gauche sur trois chapelles alternant avec les niches des confessionnaux. Ne restait plus qu'à affirmer le parti architectural par une palette de couleurs devant servir de fond aux images. Le 16 mars 1931, Dumas lança les soumissions pour la 3^e étape, comprenant la déco-



5 AP St-Pierre, PV 2, 11 décembre 1929.

6 Malheureusement supprimées en 1961.

7 L'église a été consacrée le 4 mai 1935 et achevée en 1953.

8 AP St-Pierre, PV 2, 7 février 1935.

ration de l'église – mosaïque, mise en couleur, vitraux et grisailles, orgues, cloches et chemin de croix. Le 27 mai 1931, un concours fut lancé pour la décoration de l'édifice achevé pour l'essentiel et donc béni le 28 juin 1931⁷. L'architecte admit alors trois faiblesses dans sa réalisation: l'acoustique, la ventilation et la condensation sur les vitraux, qu'il promit de résoudre⁸. Alors que trois ans avaient suffi pour construire, vingt ans seront encore nécessaires pour décorer et faire de ce grand vaisseau la véritable église du prince des Apôtres. La remise des clefs en 1931 fut en effet suivie de la grande dépression des années 30, puis au sortir de la guerre, du démembrement de la paroisse avec la création des paroisses du Christ-Roi en 1947 et de Sainte-Thérèse discutée à la même époque. En 1956, alors que Severini travaille encore à la réalisation du Chemin de croix, l'architecte Marcel Colliard présente les plans de la maison de paroisse, construite l'année suivante au pied de l'église et de la sacristie. Cinq ans plus tard, la remise en question de l'œuvre d'art total voulue par Dumas commence avec la suppression des luminaires d'origine puis le projet de déplacement du baptistère à la fin de l'année, auquel on renonce finalement non sans avoir consulté l'architecte Thomas Huber, qui sera l'auteur du projet de transformation du chœur et de l'avant-chœur en 1970-1971. Une autre époque s'ouvrit alors dans le sillage de Vatican II.

Fig. 50 Vue intérieure du collatéral de droite, en 1930 avec les piliers revêtus de plaques de marbre noir de St-Triphon, les murs en béton brut de décoffrage et les fausses voûtes en rabitz (ASBC, Fonds Reiners).

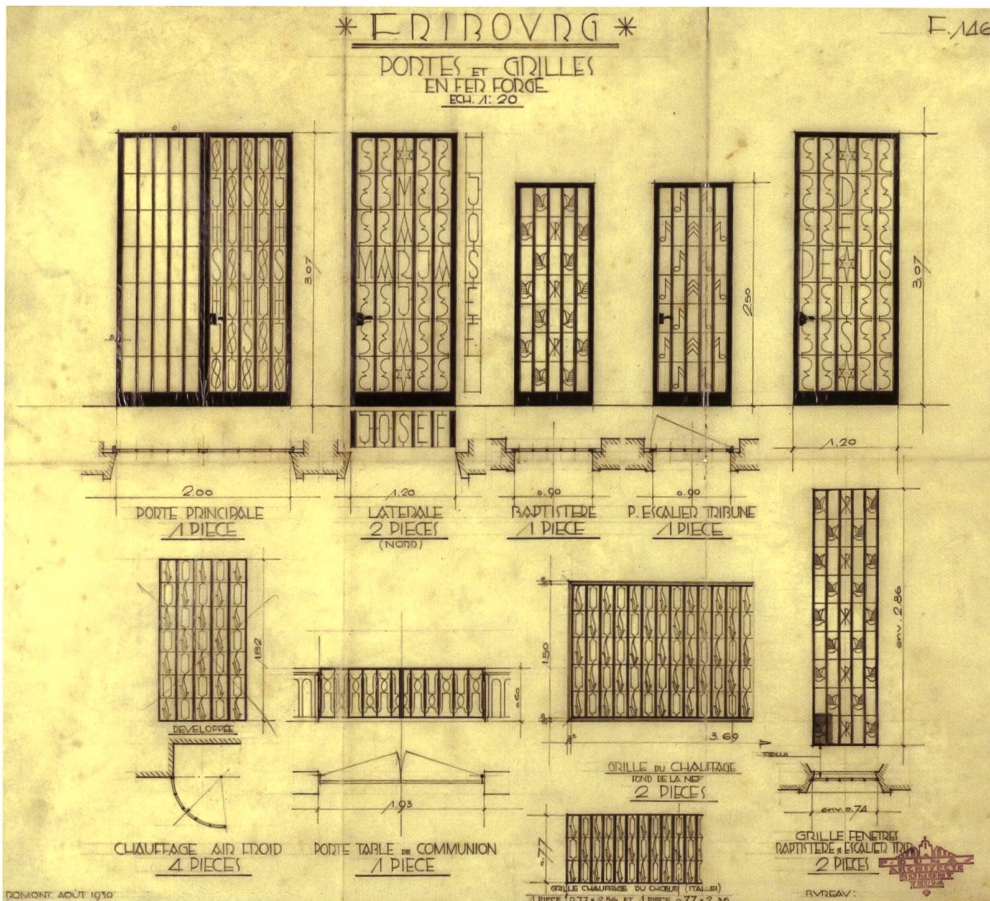


Fig. 51 Bureau d'architecture Fernand Dumas (Armand Chapatte?), portes et grilles en fer forgé de l'église Saint-Pierre, août 1930 (EPFL, ACM).

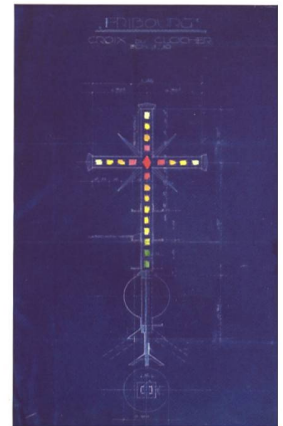


Fig. 53 La croix lumineuse du campanile, avec cabochons multicolores éclairés par des lampes, projet de Fernand Dumas, février 1929 (EPFL, ACM).

Curieusement, dans la chronologie très serrée de l'architecture suisse d'Entre-deux-guerres, on s'est rarement intéressé à la valeur du projet de 1927, achevé tout de même en 1931 déjà. Les plans de Dumas précèdent ainsi de trois ans les projets pour l'église Saint-Charles de Lucerne (1930), réalisée en 1933-1934 par Fritz Metzger, dont les églises ont fait entrer l'architecture religieuse suisse dans la modernité⁹. Comparée à l'église analogue du Christ-Roi de Niederuzwil (SG), construite en 1933-1934 par Karl Zöllig, l'église fribourgeoise montre ses limites. Par opportunisme sans doute, Dumas ne s'est pas affranchi complètement de son penchant pour la citation historique, en particulier dans le dessin de ses baies cintrées et de ses voûtes, qu'on aurait pu remplacer par une véritable claire-voie sous un plafond. La Marienkirche de Berne (1931-1932), une variante de Saint-Pierre, montre une évolution mais Dumas ne s'y est risqué ni à supprimer l'arc de triomphe comme plus tard à Fontenais (1933-1935) puis à Murist (1935-1938), ni à renoncer au caisson à la romaine du plafond.

Avec son décor laissé trop longtemps inachevé et sa réputation d'église non finie, Saint-Pierre et l'exceptionnelle mosaïque de Severini ont mis du temps à s'imposer. Malgré l'intérêt de quelques revues spécialisées comme l'Artisan liturgique qui la présente en 1937 dans son numéro consacré à l'Art Religieux en Suisse¹⁰, il faudra attendre les grands débats de 1969 pour qu'on relève enfin les qualités de ce témoignage précieux de l'architecture fribourgeoise d'Entre-deux-guerres.



9 Pour une vue d'ensemble, voir Fabrizio BRENTINI, *Bauen für die Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz*, Luzern 1994, en particulier les p. 31-38 consacrées aux réalisations de Fernand Dumas.

10 *L'Artisan liturgique*, Revue trimestrielle d'art religieux appliqué, Lophem (Belgique) oct.-déc. 1937, 997-999.

Fig. 52 Jeu de construction en bois peint, mis en vente lors de la grande kermesse paroissiale de 1943, en faveur de la dette de l'église (coll. part., Fribourg).

ARCHITECTURE

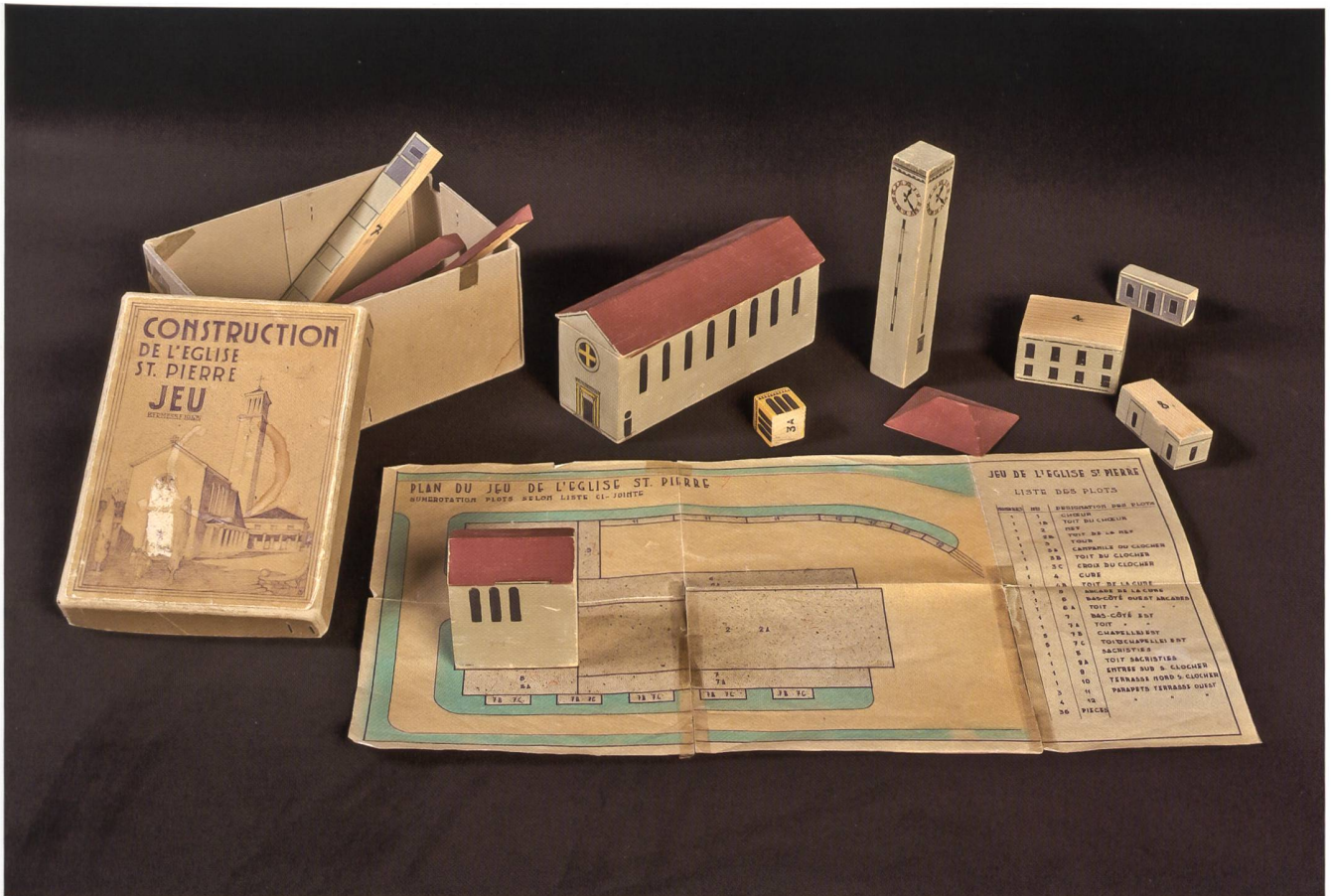


Fig. 54 L'église Saint-Pierre mise en boîte pour la bonne cause, en 1943. La géométrisation des volumes se prête parfaitement au jeu de construction destiné à financer l'achèvement du décor de l'église (coll. part., Fribourg).

Zusammenfassung

Die Kirche von St. Peter wäre ohne die Fernand Dumas aufgezwungene Verblendung aus Sandstein sicher ein Aushängeschild der Freiburger Architektur geworden. Sie hätte einige Jahre vor dem Technikum das erste Gebäude aus Sichtbeton des Kantons sein können. Die Unternehmer und Ingenieure waren alle schon an Grossprojekten des Hoch- und Tiefbaus beteiligt gewesen und konnten somit ihre reiche Erfahrung einbringen. Der Rohbau wurde von Juni bis De-

zember 1928 erstellt. Die minutiöse Bauführung trug dazu bei, dass die Kirche in weniger als drei Jahren errichtet wurde und 1931 der Pfarrei übergeben werden konnte, obwohl sich die Dekorationsarbeiten noch über zwanzig Jahre hinzogen. Die 1927 entworfene Kirche ist in der Schweizer Sakralarchitektur von zentraler Bedeutung, da sie eine Vorreiterstellung gegenüber dem Werk des innovativen Architekten Fritz Metzger einnimmt, der seine Blütezeit in den Dreissiger Jahren hatte.

ARCHITECTURE