

Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter
Band: - (2008)
Heft: 18: L'église Saint-Pierre à Fribourg

Artikel: Un concours de circonstance pour un décor haut en couleur
Autor: Rudaz, Patrick
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035753>

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: 06.10.2024

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

UN CONCOURS DE CIRCONSTANCE POUR UN DÉCOR HAUT EN COULEUR

PATRICK RUDAZ

La décoration de l'église Saint-Pierre, mise au concours en 1931, révèle l'emprise du Groupe de Saint-Luc sur la rénovation de l'art religieux dans l'Entre-deux-guerres et illustre ses pratiques et ses réseaux. Avec l'église de Semsales et l'entrée en lice du peintre italien Gino Severini, le groupe jouit d'une reconnaissance internationale immédiate, mais à Fribourg, son esthétique est perçue comme trop audacieuse et trop moderne. Fernand Dumas soutient avec conviction la place de l'art dans son architecture, mais il tient à choisir lui-même ses artistes, sans concours ni figures imposées.

La décoration de l'église Saint-Pierre s'inscrit dans une montée en force du Groupe de Saint-Luc en Suisse romande et de l'architecte Fernand Dumas en particulier. Ce collectif d'artistes est fondé en 1919¹, cinq ans après la réalisation de l'église Saint-Paul de Grange-Canal (GE), où l'architecte Adolphe Guyonnet et le peintre français Maurice Denis avaient donné le ton². Dénonçant l'emprise des fabriques «saint-sulpiciennes»³ qui inondent les églises de leur production industrielle affadie, le groupe veut réconcilier art religieux et langage contemporain en s'inspirant des ateliers médiévaux où, sous la direction d'un «magister operis», artistes et compagnons travaillaient à la réalisation d'ensembles décoratifs cohérents. Jusqu'en 1945, par le biais d'une centaine de chantiers, l'art sacré connaît en Suisse romande un renouveau durable et offre aux artistes durement touchés par la crise des opportunités de travail et d'intégration sociale uniques.

Dans l'ombre de la Société de Saint-Luc

En 1926, après une exposition d'art sacré helvétique à Bâle⁴, le Groupe de Saint-Luc se mue en «Société de Saint-Luc» avec deux antennes, l'une romande et l'autre alémanique, reflétant chacune un débat artistique européen fondé sur l'opposition entre industrie et artisanat d'une part, architecture et décoration d'autre part⁵. En France, les partisans de l'Art déco développent un langage formel qui revisite la tradition de l'objet unique, manufacturé avec des matières précieuses, tandis qu'en Allemagne on s'oriente, avec le Bauhaus, vers une production de petites séries avec des matériaux industriels. Cette scission trouve son écho dans la Société de Saint-Luc qui élabore en Suisse romande des ensembles décoratifs très cohérents et aboutis, alors qu'en Suisse alémanique elle se distingue plutôt par son modernisme architectural.

1 Sur le groupe de Saint-Luc, voir PF 5, octobre 1995 et Patrick RUDAZ, Carouge, foyer d'art sacré 1920-1945, Carouge 1998.

2 Maurice Denis (1870-1943), chef de file des Nabis et rénovateur de l'art sacré en France où il fonde les Ateliers de l'art sacré.

3 Du nom d'un quartier parisien, Saint-Sulpice, où se fabriquaient en série, au XIX^e siècle, mobilier liturgique, statues et tableaux religieux.

4 Organisée à l'occasion du Katholikentag de Bâle, cette exposition d'art sacré avait réuni des artistes romands et alémaniques.

5 Voir à ce propos Kenneth FRAMPTON, Histoire critique de l'architecture moderne, Paris 1985.

DÉCORATION



Fig. 55 Perspective de l'église en 1930, avant la pose des parquets des bancs (ASBC, photothèque, Fonds Reiners) – Ce cliché faisait partie des trois ou quatre photos probablement fournies en annexe du Concours pour la décoration de l'église Saint-Pierre, lancé au mois de mai 1931. Elles furent utilisées par les artistes pour l'élaboration de leurs maquettes. Elles ont été conservées par le professeur Heribert Reiners, titulaire de la chaire d'histoire de l'art de l'Université de Fribourg et membre du jury.

Après les églises de Semsales, d'Echarlens et de La Roche, réalisations encensées à l'étranger dans les milieux spécialisés⁶ mais diversement appréciées dans le canton de Fribourg⁷, le Groupe entame les années 1930 avec une série de mandats à Finhaut (VS), à Berne (Marienkirche), à Lutry (chapelle Saint-Martin), à Romont (chapelle du pensionnat Saint-Charles), à Tavannes (église du Christ-Roi)⁸ et à Bulle⁹. Ces six chantiers sont contemporains et parallèles à celui de Saint-Pierre. A une ou deux exceptions près, ils impliquent les mêmes artistes réunis autour de Fernand Dumas. La décoration de La Roche et de Semsales a été réalisée par Gino Severini, celle d'Echarlens, de Finhaut et de Lutry par Alexandre Cingria, alors qu'à Tavannes, la responsabilité en incombe à Alexandre Blanchet. Dans ces églises, le Groupe de Saint-Luc impose à des conseils de paroisse d'abord conciliants, les œuvres de ses membres et sympathisants. Severini et Cingria y côtoient François

Baud, Marcel Feuillat, Emilio Beretta et quelques autres. Ce noyau dur est constitué d'un Italien et de Genevois considérés comme des envahisseurs par les artistes locaux, contraints de quémander les mandats pour n'obtenir souvent que des commandes secondaires. Le système est bien rodé. L'architecte, désigné sur concours, choisit un artiste de confiance responsable de la décoration (polychromie et programme iconographique principal) avec lequel s'opérera le choix des autres collaborateurs. Les artistes locaux ne trouvent leur place dans ce mode de faire que par l'insistance des maîtres d'œuvre ou par le biais de donations privées, les paroissiens assurant le financement de leurs œuvres. En 1932, alors que débute la décoration de Saint-Pierre, la Société de Saint-Luc vacille et les Romands fondent le Groupe romand de Saint-Luc à l'occasion d'une exposition internationale d'art sacré au musée Rath à Genève¹⁰. Alexandre Cingria y expose, peu avant sa mise en place à

6 Les travaux de Gino Severini à Semsales et à La Roche sont publiés dans plusieurs revues étrangères, toutes liées au renouveau de l'art sacré mais avec d'importantes diffusions. *Novecento Sacro*, publiée à Rome, les fera connaître en Italie où l'attention portée à l'artiste s'étiolera après la réaction vaticane (négative) de 1932. En France, l'intérêt de plusieurs mouvements de rénovation de l'art sacré trouvera un écho dans *L'Artisan liturgique* et *L'Art sacré*. Publiée par les Dominicains, cette dernière est très diffusée en Suisse. *L'Artisan liturgique*, revue trimestrielle d'art religieux appliqué, éditée par l'abbaye bénédictine de Saint-André à Lophem, en Belgique, deviendra une référence internationale et connaîtra dès 1927 une version américaine *Liturgical arts*, publiée par l'abbaye bénédictine de Portsmouth.

7 En Suisse, la réaction contre les réalisations du Groupe de Saint-Luc émane d'une partie du clergé et d'artistes exclus des chantiers. *L'Observateur genevois* et son rédacteur en chef Charles du Mont réagissent systématiquement contre les réalisations du Groupe et organisent des expositions (en 1935 à Fribourg). Sur la position des artistes fribourgeois voir: Marie-Thérèse TORCHE, Gino Severini à Semsales, renouveau de l'art religieux en Suisse romande, in: *PF* 2, 1993, 29-32.

8 Projet et réalisation de l'architecte genevois Adolphe Guyonnet (1877-1955).

9 Restauration et agrandissement par les architectes bullois Jean Camoletti et Louis Waeber (1881-1962).

10 Exposition du Groupe romand de Saint-Luc, 3-24 décembre 1932.

11 L'annuaire romand de Saint-Luc, Fribourg 1936. On y trouve 50 artistes et architectes, 72 artisans et maîtres d'état, 23 prêtres et 55 personnalités du monde politique, économique et intellectuel.

12 Fabio BENZI, Gino Severini. *Affreschi, mosaici, decorazioni monumentali 1921-1941*, Rome 1992, 56.

13 François BAUD, *Carnet ms, s.t., année 1930*. L'artiste tenait une sorte de journal quotidien dont la collection complète (1924-1960) est conservée par ses descendants.

14 Fondée en 1899, la section fribourgeoise de la Société des peintres, sculpteurs et architectes de Suisse (SPSAS) – aujourd'hui Visarte –, défendait les intérêts des artistes professionnels du canton auxquels elle offrait depuis 1914 les prestations d'un fonds d'entraide et de solidarité, une sorte d'assurance chômage.

l'église Saint-Pierre, la mosaïque destinée à la chapelle latérale du Sacré-Cœur. En 1936, ce groupe dissident compte 200 adhérents issus des milieux artistiques, politiques, intellectuels et religieux¹¹. Son emprise sur l'art religieux s'apparente à un véritable monopole et malgré la spécificité de ses travaux, il constituera l'association artistique romande la plus durable et la plus visible de l'Entre-deux-guerres. On lui réservera d'ailleurs un pavillon spécifique lors de l'Exposition nationale de Zurich en 1939.

Un concours sous influence?

Le «concours pour la décoration de l'église de Saint-Pierre à Fribourg» est lancé le 27 mai 1931 dans une ambiance tendue. Fernand Dumas, qui a déjà subi les affres du concours d'architecture, suivi de longues procédures d'attribution des mandats, n'est plus homme à s'en laisser conter car il a fait son choix depuis longtemps. Il voudrait qu'on attribue le mandat au peintre Gino Severini, avec qui il a travaillé à Semsales et à La Roche. Il lui a parlé de Saint-Pierre en 1924 déjà¹², car il souhaite qu'on y réalise de grands décors en mosaïque. Une note de l'artiste François Baud prouve qu'il a pris les devants et organisé, le 7 septembre 1930, une

Fig. 56 Willy Jordan et Jacqueline Esseiva, projet de concours pour la décoration de l'église Saint-Pierre, été 1931, la paroi-retable du chevet, avec la «Traditio clavis» (coll. part., Bulle).

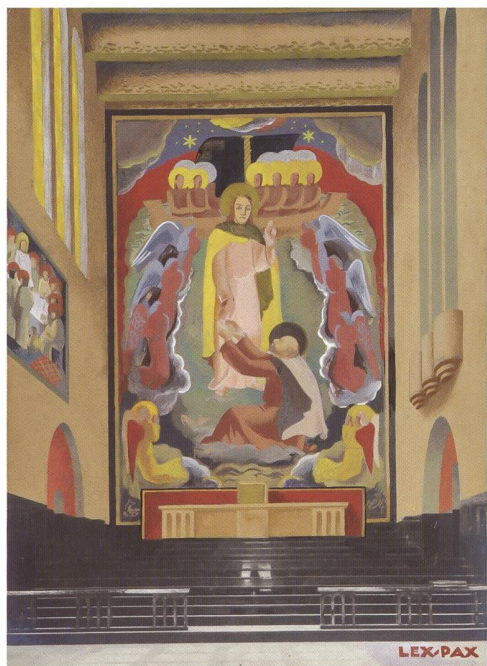


Fig. 57 Willy Jordan et Jacqueline Esseiva, projet de concours pour la décoration de l'église Saint-Pierre, été 1931, premier prix dans la catégorie «Artistes fribourgeois», perspective vers le chœur (coll. part., Bulle) – La paroisse de Saint-Pierre invita six artistes de renom, tous extérieurs au canton, à participer à ce concours ouvert aux artistes fribourgeois ou domiciliés dans le canton. Pour calmer le milieu artistique local opposé à ces invitations, elle promit d'établir un palmarès des meilleurs projets fribourgeois. Outre les maquettes de Severini et un lot de clichés adressés aux artistes en annexe du règlement de concours, les quatre cartons de ce projet sont les seuls témoins retrouvés de cette confrontation artistique, l'une des plus importantes de l'histoire de l'art fribourgeois au XX^e siècle. Conformément au programme, les artistes ont proposé une polychromie des espaces et des plans mettant notamment en valeur l'arc-diaphragme séparant le chœur à dominante rose et la nef aux tons ocres, sous des voûtes verts. Les panneaux de mosaïques s'insèrent dans les cadres définis par l'architecte. Le Songe de saint Joseph est évoqué au retable de l'autel de saint Joseph, sous la chaire dont l'accès est flanqué de figures angéliques. A l'opposé, la Vierge à l'Enfant couronnée et acclamée par des anges est d'un traitement plus classique. Au-dessus des arcades du chœur, on distingue une Sainte Cène. La paroi-retable du chevet, avec sa «Traditio clavis» monumentale, voulait sans doute évoquer les grands décors de mosaïque des basiliques paléochrétiennes romaines.

véritable tournée promotionnelle: «Visite de la ville de Fribourg avec Severini et ses mosaïstes et Reiners puis avec Niquille et sans Reiners, départ avec le président du Conseil de paroisse et le chanoine pour la Roche, Echarlens, Bulle

DÉCORATION

trouvé Dumas, dîner tous à Romont, trouvé Cingria souper à Vuisternens, discuté travail entre Dumas et moi et entre Dumas et Severini.»¹³ L'architecte a donc emmené tout ce beau monde à la découverte des décors de Severini et de Cingria. Il leur avait fait visiter en outre le chantier en cours de l'église de Bulle où le peintre Emilio Beretta travaillait au plafond de la nef. Tous ces artistes, y compris François Baud, obtiendront par la suite des mandats à Saint-Pierre. Heribert Reiners, titulaire depuis 1925 de la chaire d'histoire de l'art à l'Université de Fribourg, siègera dans le futur jury. Spécialiste de la sculpture médiévale, il recommande régulièrement François Baud pour les travaux de restauration et de copie d'œuvres anciennes à Fribourg. Avant le début du concours, Dumas a donc réuni des représentants de la paroisse, des artistes et un universitaire influent, afin de leur suggérer, en guise de démonstration par l'exemple, sa vision de Saint-Pierre. Les artistes fribourgeois affiliés à la SPSAS¹⁴ avaient eux aussi pris les devants quand ils avaient appris qu'on s'acheminait vers un concours sur invitation: «De même qu'il vous a plu de réserver à des architectes fribourgeois l'établissement des plans de cet édifice religieux (ce dont nous vous félicitons vivement), de même il serait logique et juste d'en attribuer

Fig. 58 Willy Jordan et Jacqueline Esseiva, projet de concours pour la décoration de l'église Saint-Pierre, été 1931, perspective du collatéral de droite (coll. part., Bulle).



Fig. 59 Willy Jordan et Jacqueline Esseiva, projet de concours pour la décoration de l'église Saint-Pierre, été 1931, perspective de la nef, vers la tribune (coll. part., Bulle).

exclusivement la décoration à des peintres fribourgeois ou établis sur le territoire de notre canton car vous n'ignorez pas qu'en fait de talent et d'habileté technique, nos peintres valent bien nos architectes.»¹⁵ Le Conseil de paroisse avait en effet choisi d'inviter à ce concours ouvert par ailleurs à tous les artistes fribourgeois ou domiciliés dans le canton, «quelques artistes choisis pour la notoriété qu'ils ont acquise dans le domaine de l'art religieux»¹⁶, soit Gino Severini, Alexandre Cingria, Gaston Faravel, Hans Stocker, Léo Steck et Augustin Meinrad Baechtiger, tous liés au Groupe de Saint-Luc et à des réalisations récentes à Semsales, Echarlens, Berne et en Suisse alémanique. Face à la menace de boycott lancée par les artistes fribourgeois,

15 AP St-Pierre, Classeur Patrimoine Culturel et Artistique, lettre de la section fribourgeoise de la SPSAS du 28 avril 1931.

16 AEF, Paroisse St-Pierre, Programme pour la décoration de l'église St-Pierre à Fribourg, 15 mai 1931.

17 AP St-Pierre, Classeur Patrimoine architectural, Etapes importantes de la construction de l'église St-Pierre 1924-1935, tapuscrit de Fernand Dumas, 7 février 1935.

18 AP St-Pierre, Classeur Patrimoine culturel et artistique, lettre de Louis Ritter, peintre, 6 août 1931.

DÉCORATION

on accepta juste de prolonger le délai du concours, d'établir une catégorie dotée de prix réservée aux Fribourgeois et de modifier la composition du jury en y intégrant plus d'artistes¹⁷. On réunit sous la présidence d'Adrien Bovy (1880-1957), le Parisien Louis Barillet (1880-1948), les Genevois Georges de Traz (1881-1980) – alors à Paris – et Alexandre Blanchet (1882-1961), le Lausannois Henry Bischoff (1882-1951), le Fribourgeois Hiram Brulhart (1878-1947), aux côtés du professeur Reiners, de l'architecte Fernand Dumas et des représentants de la paroisse, le curé-chanoine Zurkinder et le président Antoine Fragnière. La manœuvre des artistes fribourgeois n'aboutit pas. Elle renforça même l'influence de Dumas avec la présence d'artistes comme Blanchet, de Traz ou Bischoff, largement acquis au Groupe avec lequel ils travaillaient régulièrement. Membre du Groupe de Saint-Luc à ses débuts, directeur de l'école des Beaux-Arts de Genève et futur conservateur du musée d'art et d'histoire de Fribourg, Adrien Bovy était un ami d'enfance d'Alexandre Cingria. Louis Barillet était un maître verrier parisien qui travaillait régulièrement avec Cingria. Son fils Jean sera d'ailleurs l'un des assistants de Severini à Saint-Pierre! La présence du peintre paysagiste Hiram Brulhart, qualifié par l'un de

Fig. 60 Gino Severini, projet lauréat du concours pour la décoration de l'église Saint-Pierre, été 1931, perspective vers la nef (succ. Severini, Rome et Paris).



Fig. 61 Gino Severini, projet lauréat du concours pour la décoration de l'église Saint-Pierre, été 1931, perspective vers le chœur (succ. Severini, Rome et Paris) – Identifiable grâce à sa devise «Omnis spiritus laudet dominum», ce projet fit l'unanimité dans le jury. Pour la grande paroi-retable, l'artiste a pourtant pris des libertés avec le programme qui prévoyait «le Christ et saint Pierre». Il a préféré centrer son motif sur la glorification de saint Pierre, porté par deux anges au-dessus de la terre et des eaux. Le Prince des Apôtres est représenté en fondateur et protecteur de son église de Fribourg, avec l'Agneau de Dieu à ses pieds, sous un baldaquin, au-devant d'une grande composition pyramidale évoquant la Rome chrétienne, sommée d'un trône portant la tiare pontificale.

ses pairs¹⁸ «d'incompétent en art religieux», s'explique sans doute par des relations privilégiées avec la paroisse qui lui avait vendu en 1927 l'ancienne maison Techtermann-Lagger, acquise des Sœurs de Jolimont avec la parcelle où s'était construite l'église¹⁹. Cette propension à privilégier coûte que coûte les paroissiens, une pratique qui avait déjà entravé l'élaboration du projet et la réalisation des plans de l'église, va se répéter avec la décoration, engendrant de nouvelles pressions tant sur le Conseil de paroisse que sur les artistes mandatés. Il

19 AP St-Pierre, PV 1924-1930, 28 février 1927.

20 Op. cit. n. 16.

21 Concours pour la décoration de l'église de Saint-Pierre à Fribourg, in: La Liberté, 29 août 1931. Je remercie la famille de Willy Jordan qui m'a gracieusement transmis cette coupure de presse.

faudra toute la diplomatie et la ruse d'un Fernand Dumas, la conviction d'un Cingria et la renommée internationale d'un Severini, tous militants acharnés d'un renouveau de l'art sacré, pour parvenir à imposer cette grande idée: une décoration aux références paléochrétiennes affirmées, vive, colorée et empreinte de modernité, confiée à Severini et Cingria, seuls capables d'en assumer la réalisation.

Une décoration bien programmée

Le règlement du concours fixait dans les détails tous les aspects du décor de l'église: «a) Peinture intérieure de l'église, murs et voûtes (chœurs, vestibules, baptistère, chapelles, etc...) traitée avec simplicité et dans l'esprit de l'architecture et en vue d'obtenir un effet de concentration vers le chœur. b) Grande mosaïque du fond du chœur. c) Mosaïque du retable de l'autel. d) Mosaïque du retable des deux autels latéraux. e) Mosaïque ou sous-verre de retable des autels latéraux. f) 3 vitraux du chœur, traités ornementalement avec une couleur dominante bien marquée. g) 16 vitraux de la nef avec figures. h) La rosace du fond traitée ornementalement. i) Un vitrail au baptistère. j) 3 petits vitraux de

Fig. 62 Gino Severini, projet pour la mosaïque de la paroi retable du chevet, variante aux palmiers de l'idée initiale (succ. Severini, Rome et Paris).



Fig. 63 Gino Severini, 2^e projet pour la paroi-retable du chevet, 1945 (succ. Severini, Rome et Paris). Devant l'insistance du curé, qui souhaitait voir la Remise des clefs à saint Pierre, image légitimant l'autorité papale, Severini ne conserva du projet initial que le motif de l'Agneau pascal et du trône pontifical traité comme une Hétiemasie – un trône vide attendant le Juge de la Fin des temps –, flanqué du collège apostolique, évoqué par les douze agneaux. La «Traditio clavus» est complétée par Moïse frappant le rocher et par la Pêche miraculeuse. Les éléments principaux de la composition finale sont donc en place. Le motif très ravennate des douze moutons fera place aux symboles des quatre évangélistes et l'Agneau pascal disparaîtra permettant de mieux intégrer les scènes bibliques.

confessionnaux. k) 3 petites rosaces des chapelles. l) Une grisaille à la montée de l'orgue. m) Une grisaille à la sacristie (fenêtre donnant sur le chœur). n) A l'extérieur, 3 panneaux de mosaïque des entablements du grand porche. o) Peintures décoratives le long du garde-corps de la tribune de l'orgue et des deux tribunes du chœur. p) Le chemin de Croix sera composé de 14 panneaux en petite mosaïque, émaux ou sous-verre. Ces panneaux seront encastrés dans le mur et surmontés d'une petite croix en bois appliquée sur le mur. La place de ces stations est déterminée

DÉCORATION

par l'architecte. La grande mosaïque du chœur aura pour sujet, soit unique, soit principal et central, le Christ et saint Pierre. Les autels latéraux sont consacrés à la Sainte Vierge et à Saint Joseph. Pour le reste, les concurrents n'auront pas à se préoccuper des sujets et toute liberté leur est laissée, le concours ne portant pas sur la réalisation d'un programme, mais sur la composition d'ensemble et l'effet décoratif.»²⁰

Quatorze projets furent soumis au jury. Deux furent éliminés d'emblée car ils provenaient d'artistes hors du canton et non invités. Les délibérations du jury n'ont pas laissé de trace dans les archives paroissiales mais son rapport du 28 août 1931 fut rapporté par la presse locale²¹: «Cet examen, au cours duquel les mérites et les défauts des maquettes présentées ont été soigneusement analysés, a abouti à la désignation, faite à l'unanimité, du projet *Omnis spiritus laudet Dominum*» présenté par Gino Severini dont on salua le travail: «Ce projet s'impose par la clarté de l'idée, par le respect des formes et plans de l'édifice, par l'harmonie et la distribution des tons, par son unité qui n'exclut pas la variété, par sa grande tenue. Il complète l'œuvre de l'architecte d'autant mieux qu'il la respecte. Enfin, les indications données par les maquettes sont d'une netteté parfaite.» Le vainqueur désigné, le jury devait encore «attribuer des récompenses aux meilleurs projets présentés par les artistes fribourgeois ou domiciliés dans le canton». Dans un second temps, il reprit donc les six dossiers de la catégorie «artistes fribourgeois» et établit leur classement. Il attribua le premier prix au projet *Lex-Pax* de Willy Jordan et Jacqueline Esseiva²², le deuxième à Oscar Cattani,

Fig. 64 Gino Severini, projet pour la 3^e station du Chemin de croix de la ville de Cortone, peinture sur verre. Epargnée par les bombardements alliés durant la guerre, la cité natale du peintre, reconnaissante, lui commanda cette œuvre votive, érigée en mosaïques le long de la Via Santa Margherita. Les cartons furent réutilisés pour le Chemin de croix de Saint-Pierre (succ. Severini, Rome).



le troisième ex aequo à Louis Vonlanthen et Gaston Thévoz, le quatrième à Georges Duruz et le cinquième à Adolphe Dubey. Même s'il écartait les Fribourgeois de Saint-Pierre, ce concours fut donc à l'origine des futures collaborations entre Dumas et Jordan. Le peintre, d'origine fribourgeoise mais né dans le canton de Neuchâtel, était protestant et n'intégrera jamais le Groupe de Saint-Luc, ce qui ne l'empêchera pas d'obtenir des mandats importants entre 1935 et 1940. A Sorens, il réalisera les maquettes des marqueteries du maître-autel, de l'ambon et de la tribune d'orgue. A Orsonnens, il obtiendra le mandat qui lui a échappé à Fribourg, la décoration de l'église, la polychromie et les mosaïques du maître-autel et de la chaire. A Mézières, il décorera le baptistère, un remarquable ensemble en céramique. Quant à Jacqueline Esseiva, membre du Groupe dès 1932, mais décédée trop tôt en 1938, elle collaborera aux décorations des églises de Sorens et d'Orsonnens où elle a laissé son empreinte dans la chapelle de la Sainte-Vierge avec la polychromie du plafond et de l'antependium de l'autel. Vainqueur incontesté de cette première étape, Gino Severini signe son premier contrat pour la décoration générale de l'église en avril 1932²³. Il débute les travaux la même année, sans imaginer alors les conditions dans lesquelles il devra œuvrer, ni les pressions qu'il subira afin qu'il abandonne son mandat. Le programme du concours, même s'il fut réalisé sur une très longue période, a été dans l'ensemble extrêmement bien suivi et parfois au détail près. En témoigne le Chemin de croix posé 26 ans après la rédaction du document! Quelques éléments furent néanmoins abandonnés comme les mosaïques extérieures, le vitrail du baptistère et ceux des confessionnaux. Il y eut aussi quelques modifications et adjonctions tel le relief historié de la rose de pignon avec figures ou la plaque en cuivre repoussé du lavabo de sacristie. On a souvent prétendu que la décoration de Saint-Pierre, qui s'est étalée de 1932 à 1957, émanait plus du hasard que d'une volonté affirmée et d'une planification concertée. En confrontant le règlement du concours au résultat, on constate au contraire que l'architecte a veillé sur son ensemble décoratif, l'amenant à terme dans un respect étonnant de l'énoncé initial, avec des variations stylistiques importantes certes, dues aux conflits permanents avec les artistes pendant la réalisation, sur fond de difficulté économique et de Seconde Guerre mondiale.



Fig. 65 Emile Helfer (1914-1974), saint Pierre tenant dans ses mains son église de Fribourg, gouache et pastel (coll. part., Fribourg) – Essentiellement connu comme peintre de paysage, cet artiste né à Fribourg, formé au Technicum, fut l'un des collaborateurs de Gino Severini à Saint-Pierre. Cette composition s'inspire manifestement du premier projet de l'artiste italien pour la grande mosaïque du chœur.

22 Willy Jordan (Boudry 1902 – Vevey 1971) avait fréquenté le Technicum de Fribourg. Peintre, peintre verrier et lithographe, il enseignera dès 1940 à l'école des Arts et Métiers de Vevey. Il mènera une carrière d'affichiste parallèlement à ses travaux pour les églises fribourgeoises. Jacqueline Esseiva (Fribourg 1901 – Paris 1938) avait également fréquenté le Technicum de Fribourg, puis les Ateliers de l'art sacré à Paris. Son œuvre témoigne d'une prédilection pour le petit format et la peinture religieuse.

23 Op. cit, n. 17.



Fig. 66 Gino Severini, carton pour la mosaïque du chevet, projet définitif, 1947, offert par l'artiste à la paroisse en 1953 (cure de Saint-Pierre).

Zusammenfassung

Der 1919 gegründete Groupe St-Luc war in der Westschweiz anfangs der Dreissiger Jahre am Bau und an der Innenausstattung von sieben Kirchen tätig. 1931 wurde ein Wettbewerb für die Ausschmückung der Kirche St. Peter ausgeschrieben. Die Freiburger Künstler lehnten jedoch die Wettbewerbsbedingungen ab, weil sie sich durch die Teilnahme von nicht im Kanton an-

sässigen Künstlern benachteiligt fühlten. Daraufhin wurde der Wettbewerb verschoben und ein erster Preis für Freiburger Künstler reserviert, den Willy Jordan und Jacqueline Esseiva für ihr Projekt erhielten. Gesamtsieger wurde jedoch der Italiener Gino Severini, der schon für die Schmückung der Kirche von Semsales zuständig war.

DÉCORATION