Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (1996)

Heft: 6: La collégiale de Romont

Artikel: La collégiale : un musée du vitrail?

Autor: Andrey, Ivan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035863

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: 09.07.2025

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

LA COLLEGIALE: UN MUSÉE DU VITRAIL ?

IVAN ANDREY

Prenez la cathédrale St-Nicolas de Fribourg: ses vitraux sont parfaitement homogènes, avec Mehoffer dans le choeur et les collatéraux, Manessier dans les fenêtres hautes, à la chapelle du St-Sépulcre et au trésor. Prenez l'église St-Laurent d'Estavayer-le-Lac: à peu près toutes les verrières ont été réalisées par l'atelier Jourdin de Genève dans les années 1900. A Romont au contraire, l'ensemble des vitraux réunis dans la collégiale est composite, hétérogène. Depuis la fin du XIXe siècle, cette église est devenue progressivement une sorte de musée du vitrail. Hasard, nécessité ou volonté? Comment ce «haut lieu du vitrail» s'est-il donc formé et développé?

Une histoire du vitrail en raccourci

A l'époque où l'on souhaitait la création du Musée du vitrail, certains disaient qu'à Romont, en fait, «le musée c'est l'église»[1]. Le nombre de vitraux gothiques réunis dans le collatéral sud paraissait justifier cette boutade. Aujourd'hui, alors que le Musée du vitrail existe au château, que les Prophètes de Sergio de Castro ont investi le collatéral nord et que la fameuse Annonciation d'Agnus Drapeir est revenue du Musée de Fribourg, la collégiale confirme son identité de musée bis. Grâce à la diversité des pièces réunies, cette collection offre «un assez bon raccourci»[2] de l'histoire du vitrail; c'est un panorama à la fois chronologique, stylistique, typologique et technique: vitraux à personnages du style de Königsfelden du milieu du XIVe siècle, verrières mariales d'inspiration franco-flamande du milieu du XVe siècle, rondels et panneaux héraldiques des XVe et XVIe siècles, verrières monumentales néo-gothiques de la fin du XIXe siècle, verrières expérimentales de Cingria de la fin des années 1930, vitraux stylisés de Yoki et de Castro, lequel a travaillé «aux confins de l'abstraction»[3]. Cette collection multiforme compte plusieurs œuvres de qualité internationale, reconnue ou supposée: l'Annonciation et l'Assomption d'Agnus Drapeir constituent «l'un des sommets de la peinture sur verre européenne du XV^e^siècle» (A.A. Schmid); la grande verrière du chevet par Friedrich Berbig prétendait aux plus grands honneurs à l'Exposition Universelle de Paris de 1889; la suite des Prophètes de Sergio de Castro, vu l'importance de son auteur, est considérée comme une œuvre de niveau européen.

Une visite à la collégiale

Comment se présente donc cette collection très diverse, qu'un livre exposerait par ordre chrono-

1 Pierre FASEL, Un Musée du vitrail à Romont?, dans: Romont. Un Musée au château, s.d., 8. – Nous tenons à remercier particulièrement M. Stephan Trümpler, directeur du Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail de Romont (CSRIV), ainsi que toutes les personnes qui nous ont apporté leur aide: Mme Yvonne Lehnherr, directrice du Musée d'art et d'histoire de Fribourg, et ses collaborateurs, Verena Villiger, Colette Guisolan et Raoul Blanchard, Mme Brigitte Kurmann-Schwarz, M. le Professeur Alfred A. Schmid, Yoki Aebischer, peintre-verrier, Michel Eltschinger, maître-verrier, et Augustin Pasquier, historien d'art.

2 Jacques THUILLIER, Les Prophètes. Vitraux de Sergio de Castro, Madrid 1984, 10.

3 Ibid., 15.

Fig. 90 Saint Sylvestre et saint Jean l'Evangéliste, vers 1348, vitrail, 172 x 96 cm, Fribourg, Musée d'art et d'histoire (9007 A/B). – Uniques témoins en Suisse romande du style courtois de Königsfelden, ces deux verrières proviennent de l'ancienne chapelle St-Jean-Baptiste, construite de 1344 à 1348 contre le flanc sud du choeur, à l'initiative d'un très riche bourgeois de Romont, Girard Dominguet. Placés dans la fenêtre latérale de la chapelle, ils ont été transférés dans la grande baie du chœur en 1835, avant d'être vendus en 1890 et restaurés par Kirsch & Fleckner en 1898-1899. Dans la fenêtre axiale, murée en 1751, il y avait certainement la Vierge à l'Enfant, signalée en 1884 dans la chapelle du Portail et réinstallée en 1889 dans la 3e fenêtre du collatéral sud, où elle se trouve encore. Datés jusqu'à maintenant vers 1330, saint Sylvestre, saint Jean l'Evangéliste et la Vierge à l'Enfant remontent donc à 1348 environ.

Fig. 91 Projet de restitution de la tête de saint Jean l'Evangéliste, Richard Arthur Nüscheler, 1899 (CSIRV, Fonds Kirsch 978). – Comme la tête de saint Jean manquait sur le vitrail de 1348, on a demandé à Nüscheler de concevoir une nouvelle tête, d'après un modèle de Königsfelden, exécutée par Kirsch & Fleckner.

logique? Entrons par le portail ouest, et immédiatement nous sommes attirés par la lumière chaude qui émane de la grande baie du chevet. Ses médaillons superposés sont tous cernés d'une bordure jaune vif. C'est cela qui donne au vitrail sa structure, sa tonalité, sa luminosité. Qu'on le veuille ou non, c'est l'accent chromatique majeur de la collégiale.

Ensuite, nous sommes frappés par l'impact et l'aspect des murs: entièrement décrépies en 1937, les parois de pierre nue paraissent assez sombres. Plus aucun badigeon ni peinture murale ne «gênent» le rayonnement des vitraux: c'est le dialogue, tant recherché au XXe siècle, du verre et de la pierre. Cependant, il faut rappeler que toutes les verrières antérieures à 1937 ont été créées ou restaurées pour accompagner des murs crépis, peints de couleur claire avec un faux appareil parfaitement régulier; à l'inverse, toutes les verrières postérieures à cette date ont été pensées en fonction d'un mur de pierre brute, vigoureusement ravalé.

Après avoir passé l'avant-nef, on se tourne instinctivement vers la lumière crue du collatéral sud, largement diffusée par des vitrages à losanges, avec petits panneaux, rondels et bordures. A son extrémité est, dans l'ancienne chapelle St-Jean-Baptiste, les vitraux d'Agnus Drapeir, réinstallés en 1982, ont presque le même effet: ce sont des grisailles, avec de simples rehauts de jaune d'argent, de rouge et de bleu. Seule, la travée médiane du collatéral tranche: les copies des vitraux très colorés du style de Königsfelden jettent un accent plus sombre dans ce couloir de lumière. Vers l'entrée, le côté sud-ouest de l'avant-nef est parfaitement en accord avec l'atmosphère claire du collatéral sud, aussi bien le vitrail héraldique de 1911-1912 placé au-dessus de la porte principale, que les grisailles à panneaux colorés, conçus spécialement par Yoki en 1968 pour tenir la note claire et discrète du versant sud de la collégiale[4].

Dans le vaisseau central, les verrières hautes de Cingria, magnifiquement bariolées, mangent la lumière sous la voûte. En 1938, alors que l'artiste genevois venait de remporter le concours d'idées pour la réalisation de ces vitraux, le Conseil de paroisse lui demanda de bien vouloir projeter «une frise lumineuse»[5]. Connaissant le penchant de l'artiste pour les tons riches et saturés, craignant de se retrouver dans un espace, peut-être mystique, mais trop sombre, il le pria de doser les couleurs «de manière à permettre la lecture du missel pendant les offices religieux»[6]. Cingria ne put se résigner à la clarté, et seule la fenêtre des saints Pierre et Paul dans le chœur est devenue vraiment translucide, à la demande expresse du curé[7]. Pour mesurer la quantité de lumière absorbée par l'opacité des apôtres de Cingria, il suffit de revoir les photos de la nef centrale antérieures à 1938 (fig. 14).

Les grandes baies du collatéral nord sont potentiellement les plus lumineuses de la collégiale (mise à part celle du chevet évidemment). En 1980/1981 Sergio de Castro les a fermées d'une imposante suite de Prophètes, froidement parfaits[8] (fig. 99). La chapelle baptismale, au nord de l'avant-nef, est elle aussi plutôt sombre, avec les deux verrières antithétiques de Kreuzer (1889) et de Cingria (1939).

Chacune de ces zones, bien délimitées (chœur, vaisseau central, versant sud et versant nord), est devenue très homogène, depuis la pose des vitraux de Castro et le remontage de l'Annonciation et de l'Assomption. Toujours est-il que dans l'ensemble l'opposition de climats très différents et la distribution inégale des flux de lumière ne favorise pas l'unité d'atmosphère.

Constitution d'une collection

Telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui, la collection des vitraux de la collégiale s'est formée ou reformée en un siècle exactement, des années 1880 aux années 1980. Après quelques réflexions liminaires, nous examinerons ce laborieux processus de création et de restauration.

La surface vitrée d'une église étant forcément limitée, la création de nouveaux vitraux entraîne nécessairement la disparition de vitraux antérieurs. Pour placer la grande verrière de Berbig au chevet en 1889, il a fallu enlever les plus importants vitraux médiévaux de la collégiale. Les œuvres de Yoki et de Castro ont envoyé à la casse ou au dépôt les verrières de Berbig qui se trouvaient à la chapelle du Portail et dans le collatéral nord.

Si les vitraux de la collégiale sont aujourd'hui hétérogènes, ça n'est pas faute d'avoir essayé de les unifier. Nous voyons au moins deux tentatives de renouvellement presque complet. Si l'on a finalement échoué, c'est à cause de l'insuffisance des moyens et des programmes proposés, c'est aussi à cause de la mésentente des instances concernées: commune, paroisse, clergé, canton, Confédération, architecte et artistes. Rappelons qu'à la cathédrale de Fribourg – cas exceptionnel s'il en est – il a fallu une quarantaine

4 Esquisses au CSRIV, Fonds Kirsch 3, 199, 249.

5 APR, Lettre du Conseil paroissial à A. Cingria, 24 oct. 1938.

6 Ibid.

7 Rens. de Yoki.

8 THUILLIER (cf. n. 2); Etienne CHATTON, L'art contemporain dans un édifice ancien. Les prophètes de Sergio de Castro à la collégiale de Romont, dans: NMAH 38 (1987), 130-133.

d'années, un commanditaire audacieux, un Etat qui a bien voulu prendre le relais quand l'argent vint à manquer, pour réaliser un programme d'ensemble colossal dans le chœur et les collatéraux.

La première tentative romontoise date des années 1880: travaillant certes au coup par coup, les peintres-verriers zurichois Berbig et Kreuzer, guidés par le Père de Weck, ont réalisé de 1883 à 1891 les vitraux de la troisième et de la dernière travée du collatéral nord, de la chapelle du Portail, du chevet, de la chapelle baptismale, celle du Sacré-Cœur et de la dernière travée du collatéral sud. Ils voulaient réaliser plus encore, et Kreuzer proposa de placer des grisailles dans les autres fenêtres du collatéral sud, gratuitement, en échange des vitraux anciens qui s'y trouvaient. Cette proposition ne fut pas agréée et le chantier du vitrail historiciste s'arrêta définitivement en 1891.

La deuxième tentative ne fut qu'un projet. Dans son devis de restauration intérieure de la collégiale en 1937, l'architecte Fernand Dumas, peut-être inspiré par Cingria, se proposait de remplacer la grande verrière du chevet, les deux autres vitraux du chœur, les fenêtres hautes et de placer des grisailles dans les ouvertures borgnes donnant sur la charpente du collatéral nord[9]. Sans doute obligé de conserver les deux principales verrières du chœur de Berbig et de Broillet, il proposait de les remonter dans les baies du collatéral nord. Ce projet ambitieux n'aboutit pas et, au terme d'un concours, Cingria ne réalisa que les fenêtres hautes et le nouveau vitrail de la chapelle baptismale.

Toutes ces péripéties prouvent que la collégiale de Romont a été, dans le domaine du vitrail, le plus actif champ de bataille esthétique du canton de Fribourg, à la fin du XIXe et au XXe siècle: le vitrail monumental néo-gothique contre le vitrail ancien hétéroclite, Cingria et les modernes en croisade contre le vitrail historiciste. Cependant, ces combats esthétiques n'ont pas entraîné l'anéantissement des adversaires: à des degrés divers, ils sont encore tous présents. Depuis l'échec de Dumas, il n'y eut plus que des projets ou des réalisations ponctuelles, comme si l'on avait admis définitivement que les vitraux de la collégiale seraient variés et multiformes.

La création du grand vitrail du chevet en 1889 a entraîné la dépose, puis la vente des vitraux médiévaux. D'une façon générale, le renouveau du vitrail monumental au XIXe siècle a mis sur le marché de très nombreux vitraux anciens enlevés

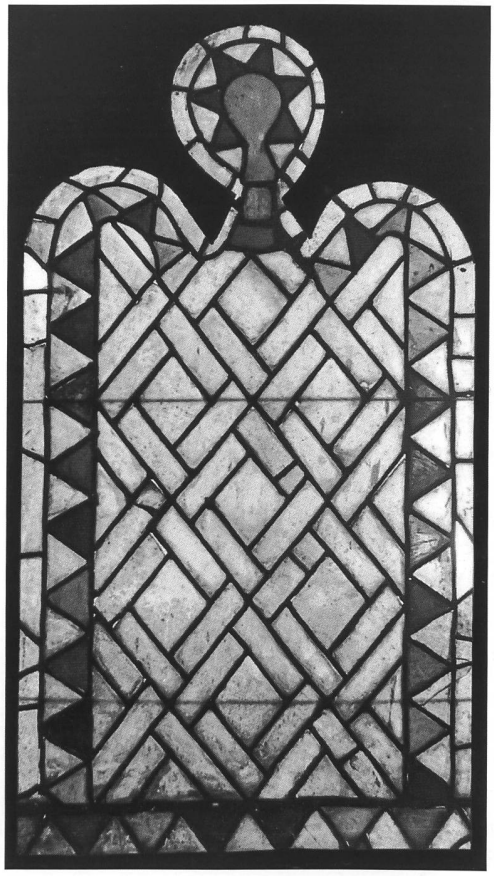

Fig. 92 Vitrerie à bâtons rompus avec bordure en couleur, fin du XIIIe siècle?, 83 x 45,5 cm, Romont, Musée du Vitrail. – L'emplacement originel de cette modeste verrière, retrouvée au premier étage de la sacristie, n'est pas connu, mais elle pourrait peut-être provenir de l'église consacrée en 1297. Cependant, comme ce type de vitrail simple et bon marché a dû être fabriqué assez longtemps, cette pièce pourrait tout aussi bien dater de la reconstruction du collatéral sud (1350-1382). Séduisant par sa clarté géométrique et chromatique, ce petit vitrail a visiblement été raccourci. Deux fragments de verrières identiques se trouvent au Musée du Vitrail et dans une collection particulière.

des églises. Bien des collections se sont formées grâce à ce phénomène de substitution. Mais, comme généralement les musées ne restituent pas leurs acquisitions, il est extrêmement rare que des vitraux anciens retrouvent leur église d'origine: ni la cathédrale de Fribourg, ni l'abbaye d'Hauterive, ni la chapelle de Bourguillon n'ont pu et ne pourront jamais sans doute récupérer leurs vitraux anciens. Et pourtant, Romont l'a obtenu. Certes, les conditions étaient plutôt favorables, puisque les vitraux n'avaient pas été plus loin que le Musée de Fribourg. Obstination, relations, pressions diverses et soutien de la Confédération ont finalement permis ce retour en trois temps (1940, 1965 et 1982).

A la collégiale, la réinstallation des vitraux anciens est allée de pair avec la création des vitraux modernes: en 1940 l'Assomption d'Agnus Drapeir est replacée dans l'avant-nef, alors que

9 AFMH, Dossier Romont, Devis de F. Dumas, 10 avr. 1937.

10 ACR, MC 61, f. 391 (17 sept. 1883).

11 RAHN 1884, 24.

12 ACR, MC 51, f. 355 (6 juillet 1835).

13 Curieusement RAHN 1884 ne mentionne pas l'Assomption, mais elle figure bel et bien dans la liste des vitraux du chœur achetés par Max de Techtermann en 1890 (AEF, CE I 91, 165).

14 APR, Castella, Copies, 10-11.

15 Louis PAGE, La Liberté 22 oct. 1980; certains fragments de vitraux ont été jetés aux ordures, purement et simplement; un amateur de Fribourg a pu ainsi sauver une sainte Catherine du XVIe siècle, qui dûment restaurée fait encore la joie de son propriétaire. Etait-elle liée à l'autel du même nom?

Cingria vient d'exécuter les vitraux des fenêtres hautes et de la chapelle baptismale; en 1965, plusieurs petits vitraux anciens sont replacés dans la dernière fenêtre du collatéral sud et trois ans plus tard Yoki pose ses trois verrières mariales à la chapelle du Portail.

En 1981, Castro termine ses Prophètes dans le collatéral nord et l'année suivante on replace l'Annonciation d'Agnus Drapeir dans l'ancienne chapelle St-Jean-Baptiste. Même s'il devait être fortuit, ce parallélisme montre bien qu'il y eut durant cette période une convergence, un lien privilégié entre le vitrail ancien et le vitrail moderne. Cet esprit-là aussi a guidé la conception et la réalisation du Musée du vitrail.

Aujourd'hui, la collection des vitraux de la collégiale semble être close: il n'y a plus d'œuvre ancienne d'importance à rapatrier, et désormais le vitrail historiciste paraît intouchable. Le processus amorcé dans les années 1880 est arrivé à son terme: un point d'équilibre a été atteint. L'histoire des vitraux de la collégiale est-elle pour autant achevée?

Un siècle de création et de restauration

Venons-en maintenant à notre chronique, avec pour point de départ la création du grand vitrail du chevet en 1889, et la vente en 1890 des vitraux qui s'y trouvaient. Ce double événement a été en quelque sorte préparé: avant d'aborder son projet monumental, Berbig a réalisé plusieurs «petits» vitraux dès 1883; la même année, le Conseiller d'Etat Schaller écrit à la commune pour lui demander si elle «veut déposer au Musée cantonal les vitraux de l'Eglise paroissiale. Le Conseil répond qu'il n'est pas décidé pour le moment à (s'en) défaire»[10].

Avant 1889, il restait des vitraux anciens dans le chœur, dans le collatéral sud, dans le collatéral nord et dans les fenêtres hautes. Quelques sources, l'inventaire dressé par Rahn en 1884[11] et une série de photos, en particulier l'extraordinaire vue du chœur avant 1890 (fig. 71), nous indiquent leur identité et leur situation. Si les vitraux du collatéral sud avaient conservé grosso modo la disposition du XVe siècle, la grande verrière du chœur par contre avait subi de multiples transformations et réparations, notamment à la fin du XVIIIe siècle, lorsqu'il fallut raccourcir la fenêtre d'un tiers pour le nouveau retable du maître-autel, et en 1835, quand on y plaça les vitraux provenant de l'ancienne chapelle St-Jean-Baptiste. On a alors fait «monter plus haut ceux qui exist(ai)ent déjà à cette fenêtre»[12]. Sur la photo antérieure à 1890, on aperçoit au registre inférieur quatre rondels avec des monogrammes, peut-être de 1835, et au registre supérieur, sur la gauche et sur la droite, les deux vitraux du style de Königsfelden. Les autres panneaux sont difficilement identifiables, mais il s'agit à coup sûr de l'Annonciation et de l'Assomption[13], alors qu'au sommet on voit encore quelques rondels armoriés.

La vente des vitraux du chœur

Nanti d'une médaille de bronze obtenue à l'Exposition Universelle de Paris de 1889, le grand vitrail de Friedrich Berbig fut posé au chevet de la collégiale en octobre de la même année (fig. 96). Ainsi, on avait dû enlever l'ancienne verrière, qui n'était pour le Zurichois qu'«un assemblage de différentes parties de vitraux de nature différente et contraire et de différentes époques»[14]. Le Conseil communal ne savait trop qu'en faire et un marchand de bric-à-brac cherchait à les acquérir, pour le plomb seulement[15]. Afin d'empêcher cette vente, Max de Techtermann proposa 2000 francs pour l'Annonciation, l'Assomption,

Fig. 93 Saint Michel archange terrassant le démon et pesant une âme, milieu du XVe siècle, vitrail de la quatrième fenêtre du collatéral sud, 56 x 33 cm (photo de 1906 avant restauration). – Au milieu du XVe siècle, Guillaume d'Illens et Pernette Champion détenaient le droit de collature de la chapelle St-Michel, fondée avant 1404. C'est probablement eux qui commandèrent cette grisaille très graphique, conservée in situ et restaurée en 1912 par Kirsch & Fleckner.

Fig. 94 Photo de l'Assomption d'Agnus Drapeir, prise en 1901 avant restauration (Archives du Musée d'art et d'histoire de Fribourg).

saint Sylvestre, saint Jean l'Evangéliste, les armoiries de la Ville et celles du Clergé de Romont (datées 1571) et neuf vitraux purement ornementaux[16]. Invoquant leur mauvais état, le Conseil communal accepta l'offre de Max de Techtermann, qui s'engagea par écrit à ne pas les revendre à l'étranger et à veiller à ce qu'ils portent toujours le nom de «vitraux de Romont»[17]. Tardive précaution du vendeur, probablement gêné par l'opposition du curé Castella et du clergé qui demandaient de conserver les vitraux et de les restaurer! Le 11 juillet de la même année, le peintre-verrier Kreuzer, de Zurich, lança un nouvel assaut contre les vitraux anciens de la collégiale: il offrit de « placer gratuitement à l'église paroissiale, du côté de la nef latérale de droite, des vitraux en grisaille et cela en échange de tous les anciens»[18]. Sans doute échaudé par la première vente, et trouvant là une occasion de se racheter, le Conseil ne conclut pas l'affaire.

Au début de l'année 1891, Max de Techtermann proposa les vitraux de Romont au Musée cantonal pour la somme de 4500 fr. Comme l'Etat ne souhaitait pas les racheter lui-même, c'est la Société d'histoire qui servit de prête-nom à cette transaction conclue le 24 avril 1891. Payés grâce à un subside de 2250 fr. du Conseil fédéral et autant du Conseil d'Etat, les vitraux furent transportés au Musée le 14 mai suivant[19].

Le Musée de Fribourg restaure les «vitraux de Romont»

En accordant son subside en 1891, le Conseil d'Etat demandait à la Direction des Travaux publics de faire restaurer les «vitraux de Romont». Mais il fallut attendre sept ans pour que le Musée cantonal s'en charge lui-même. Avant 1891, celui-ci ne possédait que des vitraux héraldiques. Dès leur acquisition, les vitraux médiévaux de la collégiale devinrent les pièces les plus importantes de sa collection. Vu leur état, seule une restauration pouvait les rendre présentables et publiables. Pour le canton de Fribourg, ce fut la première restauration digne de ce nom dans le domaine du vitrail[20].

C'est en décembre 1898 que Maurice Musy, conservateur ad intérim du Musée cantonal, entreprend les démarches nécessaires pour commencer la restauration des vitraux de Romont. Leur sauveur et vendeur, Max de Techtermann estime qu'il faut «d'abord faire restaurer les verrières qui sont dans le moins mauvais état, soit un St. Sylvestre et un St. Jean»[21] (fig. 90). La difficile restauration de l'Annonciation et de l'Assomption, qui «contiennent un mélange de morceaux qui n'ont rien de commun»[22], est ajournée. Pour les deux saints, «le point le plus délicat est le remplacement de la tête de St. Jean»[23], qui est perdue. Consulté à la demande du Conseiller d'Etat Georges Python, Joseph Zemp, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Fribourg, approuve le projet élaboré par Max de Techtermann et les peintres-verriers Kirsch & Fleckner[24]. Pour la tête de saint Jean, il conseille aux Fribourgeois, très empruntés, de demander un dessin à Richard Arthur Nüscheler, qui restaurait «depuis quatre ans»[25] les fameux vitraux de Königsfelden. Afin de lui épargner un déplacement à Fribourg, on lui envoie des photos des deux vitraux avant toute intervention et un calque de Kirsch & Fleckner. En avril 1899, Nüscheler livre son dessin (fig. 91), impatiemment attendu par les res-

16 AEF, CE I 91, 165.

17 ACR, MC 63, f. 69-70 (2 et 4 avr. 1890).

18 Ibid., f. 105 (11 juill. 1890).

19 AMAHF, Journal du Musée II, 5.

20 On ne saurait considérer comme telle la restauration des vitraux d'Hauterive installés dès 1856 dans le chœur de la cathédrale St-Nicolas de Fribourg. Chargée de ce travail dès 1854, la maison Röttinger de Zurich a remplacé par des copies un certain nombre de médaillons qui ont ensuite été vendus (CVMA Schweiz III, 81).

21 AMAHF, Copie de lettres I, 314 (2 déc. 1898).

22 Ibid. 316.

23 Ibid. 314-315.

24 Ibid., 321 (6 déc. 1898).

25 Ibid. 326 (10 déc. 1898).

26 Deux calques de saint Jean et le dessin de R.A. Nüscheler (CSRIV, Fonds Kirsch 976-978).

27 CVMA Schweiz III, 72.

28 Au CSRIV, un tirage de la Vierge de l'Assomption et un autre de la Vierge de l'Annonciation, rehaussé de gouache; au Musée de Fribourg, les mêmes, plus un tirage de la Vierge et un de l'ange de l'Annonciation.

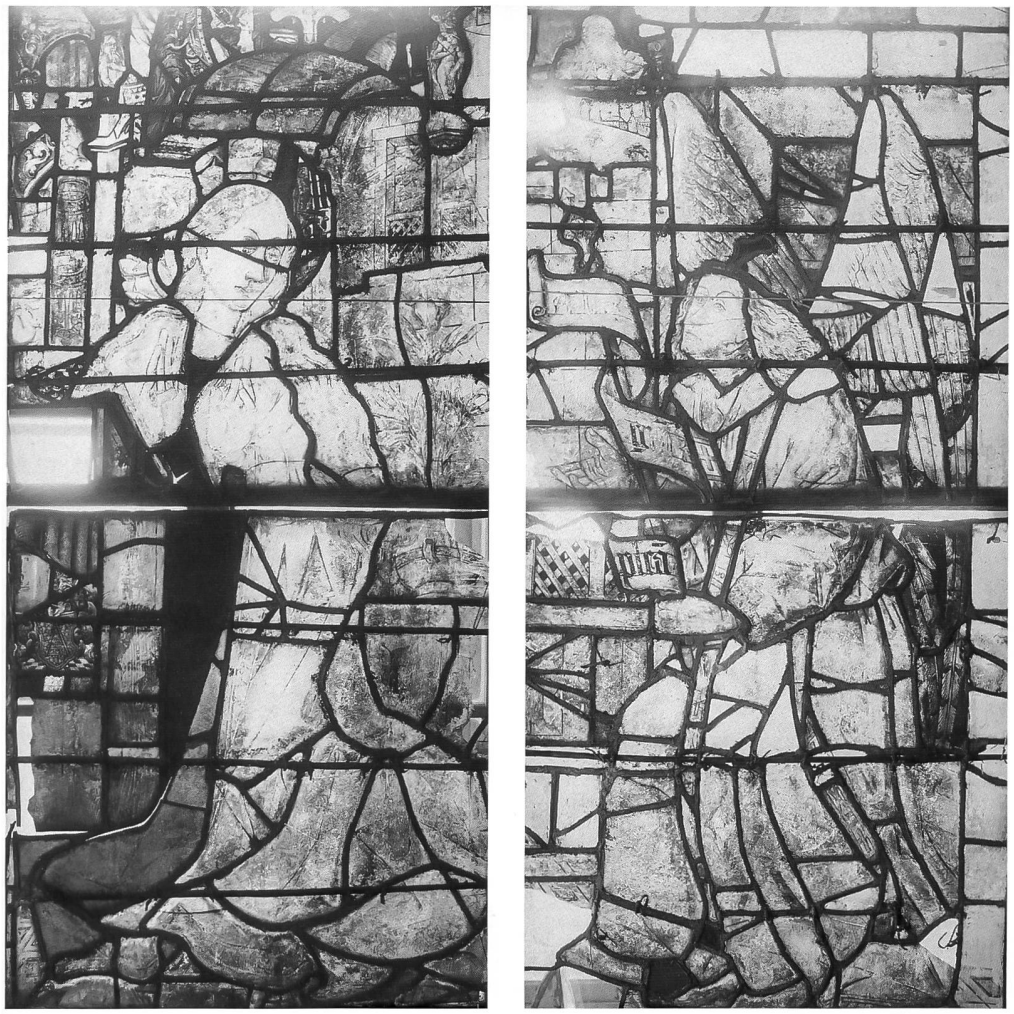

Fig. 95 Photo de l'Annonciation d'Agnus Drapeir, prise en 1901 avant restauration (Archives du Musée d'art et d'histoire de Fribourg). – Ce document de première importance montre l'étendue de la restauration effectuée en 1901/1902 par Kirsch & Fleckner sous la direction de Max de Techtermann et de Joseph Zemp.

taurateurs pour terminer leur travail[26]. Il semble avoir pris pour modèle une tête de jeune homme sur la fenêtre de saint Paul du chœur de Königsfelden[27].

L'Annonciation et l'Assomption

Nommé conservateur du Musée en 1899 et fort de l'expérience de la première restauration, Max de Techtermann entreprit celle de l'Annonciation et de l'Assomption à la fin de l'année 1901. Ce travail a été confié naturellement à l'atelier Kirsch & Fleckner qui venait de faire ses preuves. Mais quel était donc le délicat problème posé aux restaurateurs et aux experts? Nous le savons exactement grâce à des photos de ces trois vitraux prises avant restauration (fig. 94-95). Stephan Trümpler et Raoul Blanchard ont bien voulu mettre à notre disposition ces documents exceptionnels[28]. On y découvre avec surprise l'état dans lequel on a acheté ces ruines, et l'on mesure immédiatement l'apport considérable de l'atelier Kirsch & Fleckner. Indéniablement, ces trois images nous obligent à reconsidérer ces chefs-d'œuvre du vitrail médiéval, archiconnus et maintes fois publiés.

Certes, nous reconnaissons bien la Vierge et l'ange de l'Annonciation, et la Vierge de l'Assomption, mais plusieurs zones ne sont qu'un incroyable assemblage de pièces de verre hétéroclites. C'est tout bonnement le résultat des réparations effectuées au XVIIIe et dans la première moitié du XIXe siècle. En ce temps-là il était normal que les verriers «restaurent» ainsi: manquant de verre de couleur, ils remplaçaient les pièces cassées en puisant dans leur stock de pièces bouche-trous, sans aucun souci de cohérence esthétique. Pour Stephan Trümpler, la mise en plomb visible sur les photos de 1901 est

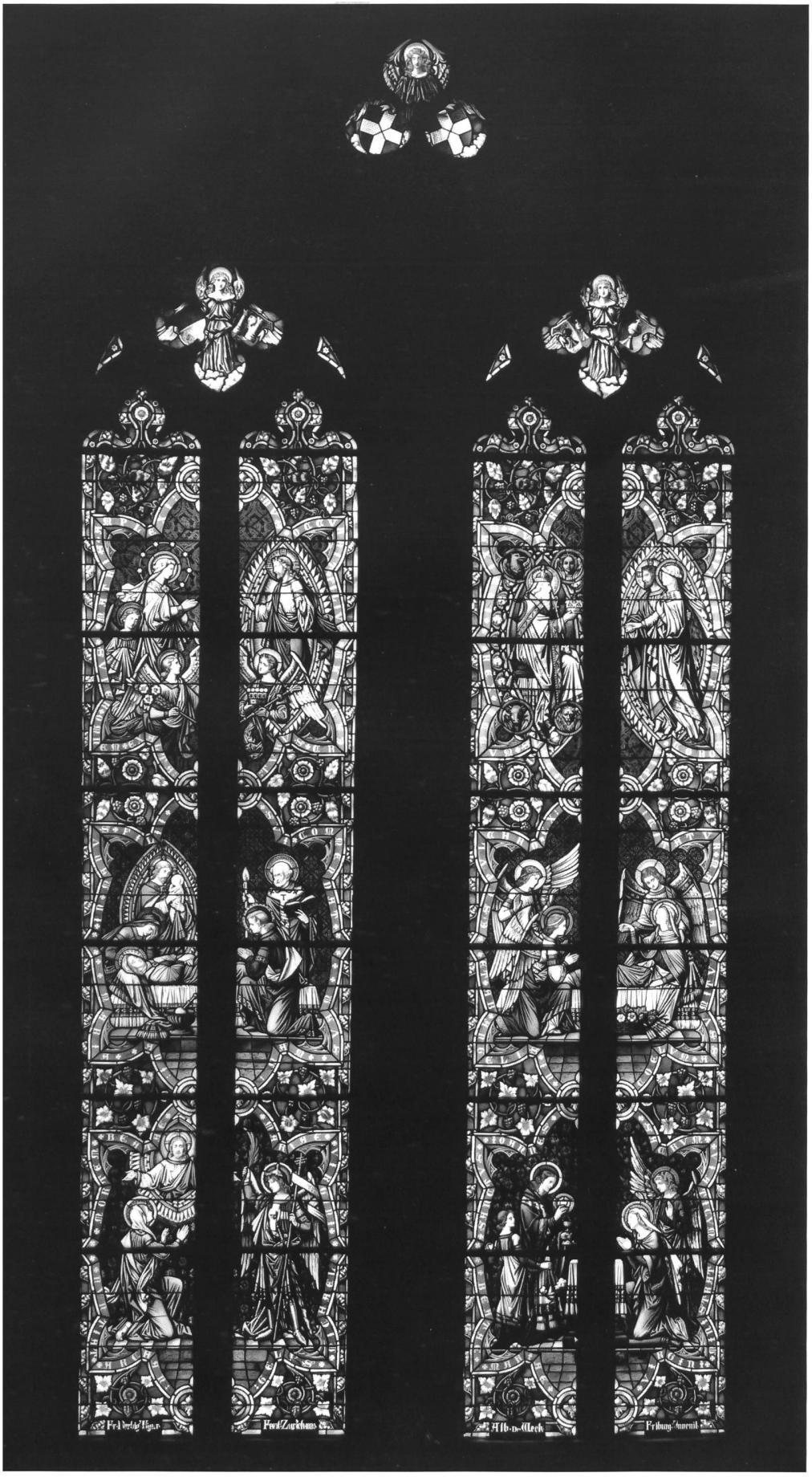

Fig. 96 «L'Assomption», Friedrich Berbig, de Zurich, 1889, vitrail du chevet, 795 x 410 cm. – Cette grande verrière représente six étapes de la Glorification de la Vierge: (de bas en haut et de gauche à droite) saint Michel archange lui annonçant sa mort, saint Jean l'Evangéliste lui donnant la dernière communion, la Dormition, l'Assomption, le Christ l'accueillant au ciel et finalement le Couronnement; dans les jours de réseau polylobés, des anges présentent les armoiries du canton de Fribourg, de la ville de Romont, de l'Evêché de Lausanne, du clergé de Romont et de la maison de Savoie. En 1888, le peintre-verrier Friedrich Berbig proposa au Conseil communal d'exécuter pour la grande baie du chevet une verrière monumentale qui concourrait à l'Exposition Universelle de Paris de 1889. Vu l'état des remplages et des anciens vitraux, le Conseil communal, sans doute appâté par le prestige de Paris, accepta la proposition de Berbig. Le Père Albert de Weck, qui l'avait incité à faire cette démarche, conçut le programme iconographique d'après un ouvrage du Dr. Eckl et des fresques du Mont-Athos. Très rare en Occident, ce genre de programme était assez courant dans les cycles byzantins de la Dormition et de la Glorification de Marie. Pour sa part, et conformément au contrat, Berbig s'est inspiré de modèles du peintre viennois Johann Klein (en particulier sa Biblia Pauperum). Ayant obtenu une médaille de bronze à Paris, le vitrail fut installé à Romont en octobre 1889. On supprima alors une inscription attestant que le Père de Weck avait été «l'inventeur» de cette oeuvre. En avril 1890, le jésuite adressa un mémoire au Conseil pour lui demander de rétablir cette signature, parfaitement exceptionnelle. Ayant délimité la part exacte de «l'artisan», il interpelle les commanditaires: «qui est-ce qui a MM. élaboré le plan général détaillé du vitrail de l'Assomption? Qui a veillé à la pureté & à l'harmonie de son style? Qui a imaginé la distribution & la disposition de l'œuvre en médaillons, seuls conformes à l'architecture de la grande fenêtre du choeur & au genre de son époque?». Devant tant d'éloquence et de conviction, le Conseil promit de rétablir l'inscription litigieuse, d'autant qu'Albert de Weck était sur le point de faire poser, à ses frais, le vitrail de la chapelle baptismale exécuté par Adolph Kreuzer, avec la même mention de l' «inventeur». Egalement fier de ses œuvres, l'«artisan» Berbig estimait qu'elles pouvaient être «mises en concurrence avec les meilleurs travaux de l'étranger». Sa brillante verrière romontoise est du moins le plus important vitrail historiciste du canton.

assez caractéristique du XVIIIe siècle. Durant cette période, on est intervenu plusieurs fois sur les vitraux de la collégiale, notamment sur la grande fenêtre du chœur, où se trouvaient l'Annonciation et l'Assomption: en 1775, 1780 et 1794 (raccourcissement de la fenêtre lors de la construction du maître-autel). Cependant, c'est une intervention de 1707 qui a probablement donné aux vitraux leur aspect de 1901. Une inscription gravée au diamant se lit au bas de l'Assomption: «1707 renplonner par Clode fils de feu Jaque Bessont». Issu d'une famille de peintres et de verriers établie à Romont depuis le début du XVIIe siècle, Claude Besson aurait donc «renplonné», c'est-à-dire remis en plomb, l'Assomption et sans doute l'Annonciation.

Il a probablement dû réparer les dommages causés par un accident, qui avait touché principalement les deux panneaux de la Vierge de l'Annonciation (le côté gauche et la partie supérieure) et les deux panneaux de l'Assomption (spécialement la région de l'abdomen et le pourtour des rayons de gloire). Par chance ou par miracle, les têtes et les mains avaient été presque entièrement épargnées. Pour boucher tous ces trous, le verrier a tout d'abord réemployé quelques pièces provenant de ces vitraux même[29], puis, comme elles ne suffisaient pas, il a mis en œuvre d'autres pièces de verre des XVe et XVIe siècles (fragments de fleurons, d'étoffes, de bordures ou de fonds damassés), et surtout – ce qui est le plus frappant – des morceaux de vitraux héraldiques, d'inscriptions allemandes ou de scènes figurées des XVIe et XVIIe siècles[30].

Confronté à ces ruines, on a opté pour une restitution totale de l'état du XVe siècle. On ose à peine imaginer le débat qui s'engagerait si nous devions aujourd'hui restaurer ces vitraux, puisque la doctrine actuelle exige de conserver les pièces bouche-trous dans la mesure du possible.

En 1901, la conception de la restauration a été définie par Max de Techtermann et les peintres-verriers Kirsch & Fleckner. Leur projet a reçu l'approbation de Joseph Zemp, consulté comme expert, ainsi que de Max de Diesbach et du Père Berthier.

Le travail commença en novembre 1901. Tout d'abord, les verriers ont décalqué les vitraux, puis les ont dessertis. Les fragments de bordure qui n'étaient pas réutilisables pour le sommet des lancettes, ont été montés en panneau d'antiquaire (couronne ducale, monogramme «ihs», devise «fert» et lacs d'amour). Déposé au Musée et photographié, il a depuis lors été redémonté pour les besoins des nombreuses reconstitutions de bordures savoyardes effectuées à la collégiale. Les pièces bouche-trous à motifs héraldiques ont permis de composer un autre panneau d'antiquaire, qui a passé dans l'atelier Fleckner et qui se trouve aujourd'hui chez Michel Eltschinger.

A partir du calque initial, les verriers ont fait plusieurs projets de reconstitution des parties manquantes. Quelques-uns de ces projets sont heureusement conservés dans le fonds Kirsch remis au Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail[31]. Il suffit de comparer les photos de 1901, les dessins de Kirsch & Fleckner et l'état actuel pour dénombrer les pièces neuves, créées par les restaurateurs. Les traits de grisaille des pièces authentiques étant assez effacés, Kirsch & Fleckner les ont repris largement, conférant au dessin une fraîcheur un peu trompeuse. Tout fut terminé au début décembre 1902 et les vitraux ont pu être placés, avec saint Jean et saint Sylvestre, dans l'une des salles du Lycée de Fribourg, qui abritait alors le musée cantonal.

Bien qu'étonnés par l'importance de la restauration, on ne peut qu'admirer la qualité du travail et l'habileté à recomposer le puzzle des vitraux d'Agnus Drapeir. Néanmoins, on doit émettre une réserve, qui tient plus à la conception qu'à la réalisation. Sur la photo de 1901 montrant la Vierge de l'Annonciation, on voit très bien que la chaire sur laquelle elle est assise, est surmontée d'un dais en bois. Lors de la restauration, on décida de supprimer cette partie du meuble et d'en réutiliser les pièces de verre pour reconstituer la partie gauche du pupitre, qui avait presque entièrement disparu. Pour remplir le vide, on suréleva le dossier tout en continuant le mur appareillé. Dès lors les statuettes d'Adam et Eve, qui étaient suspendues aux extrémités du dais, paraissent flotter au sommet du panneau, cependant que le tracé du dais supprimé est encore bien visible entre le dossier et le socle de la statuette d'Eve. Sans connaître les photos de 1901, Ellen J. Beer avait déjà proposé la restitution d'un dais à cet endroit-là[32].

Résolvant l'une des énigmes de l'histoire de l'art en Suisse, Marcel Grandjean a découvert il y a quelques années que l'Annonciation et l'Assomption avaient été réalisées en 1459/1460 par Agnus Drapeir, peintre-verrier de Lausanne[33]. Vu l'importance de la restauration effectuée en 1901/1902, nous serions tenté de considérer Kirsch & Fleckner comme ses co-auteurs. Toutes ces découvertes cependant ne remettent pas en cause l'analyse stylistique et l'évaluation faite

29 Ainsi, on voit sur l'Assomption: des fragments du manteau de la Vierge, replacés vers la droite à la hauteur des mains jointes et juste au-dessus du nimbe également sur la droite; des fragments de rayons de gloire en haut à droite et doublant le rayon intact sur la gauche; un fragment d'aile à droite au milieu, sans compter les éléments de bordure à couronne ducale dispersées sur le panneau supérieur; on en trouve également sur le côté gauche du panneau supérieur de la Vierge de l'Annonciation.

30 Armoiries sur l'abdomen de la Vierge de l'Assomption et sur le pupitre de la Vierge de l'Annonciation; ange à la trompette à gauche du baldaquin de la même Vierge et scène champêtre sur le côté droit du nimbe de la même.

31 Annonciation: calque du panneau supérieur et deux esquisses d'Adam (CSRIV, Fonds Kirsch 972, 972b, 972c); Assomption: calque de l'ensemble, avec esquisse de reconstitution et deux études d'anges (Ibid. 973, 973b, 973c, 973d).

32 CVMA Schweiz III, 211.

33 Marcel GRANDJEAN, Les peintres dans le Pays de Vaud avant la Réforme, dans: Trésors d'art religieux en Pays de Vaud, Lausanne, Musée historique de l'Ancien-Evêché, 1982, 59 (simple mention); le même, dans: La Maison de Savoie en Pays de Vaud, Lausanne, Musée historique, 1990, 214-216 (publication).

34 CVMA Schweiz III, 205-210; Bernhard ANDERES, Die spätgotische Glasmalerei in Freiburg i.Ü, Freiburg 1963, 43-65.

par les spécialistes[34]. Simplement, on saura désormais quelles sont les pièces de référence pour une étude rigoureuse.

Après leur départ de la collégiale en 1890, leur restauration par le Musée et leur publication dans le Fribourg artistique en 1911, l'Annonciation et l'Assomption devinrent célèbres; pour les Romontois, elles furent dès lors comme des brebis perdues, et ils n'eurent de cesse de les ramener chez eux. En 1914 déjà le Conseil de paroisse demanda leur restitution au Conseil d'Etat.

Après plusieurs tentatives durant les années 1920 et 1930, on envisagea de les remettre à la collégiale à l'occasion de la restauration intérieure de 1937/1938. Une convention aurait été signée à ce sujet entre l'Etat et la paroisse en 1939/1940. Joseph Zemp, expert fédéral, proposa de les replacer dans l'ancienne chapelle St-Jean-Baptiste, mais en définitive seule l'Assomption fut réinstallée en 1940, dans une fenêtre de l'avant-nef. C'est à cause de Fernand Dumas, semble-t-il, que le projet de Zemp ne se réalisa pas. Après cette occasion manquée, l'Annonciation eut les honneurs de plusieurs expositions (parfois avec l'Assomption): à Zurich en 1946, à Fribourg en 1955 et 1957, au château de Romont en 1970. Chaque fois pourtant, elle revint en caisse, au musée ou chez le peintre-verrier. Au bout du compte, la paroisse de Romont, emmenée par le Dr Lang, gagna ce qu'on a appelé la «bataille du vitrail»: le Conseil d'Etat, par un arrêté du 8 juillet 1980, décida la restitution de l'Annonciation. Le Musée dut se séparer de l'un de ses trésors. Placée bien au-dessus de la mêlée, la Fondation Gottfried Keller devint alors propriétaire des deux chefs-d'œuvre. Réalisant le projet de Zemp, le professeur Schmid guida la repose, préparée par l'architecte Aloys Page et exécutée par le maître-verrier Michel Eltschinger.

Le vitrail de la façade ouest

La restauration extérieure menée de 1911 à 1918 a touché directement ou indirectement une bonne partie des vitraux de la collégiale: restauration presque systématique de ceux du collatéral sud, réparation des fenêtres du collatéral nord, création des vitraux de la façade ouest et de la grande baie latérale du chœur. Tous ces travaux ont été effectués par l'atelier Kirsch & Fleckner, dans le même esprit que la restauration des vitraux du Musée.

Haut placé et apparemment anodin, le vitrail héraldique de la façade ouest est historiquement très significatif. Posé le 2 février 1912, il est constitué de vitrages à losanges, d'écus et de bordures, répartis en trois lancettes sommées d'un trilobe. Dessiné par Théodore Dubois, sous-bibliothécaire cantonal à Lausanne, et réalisé par l'atelier Kirsch & Fleckner, il présente un petit armorial de la cité de Romont, avec les armes de la ville en haut, celles du comté à gauche, du clergé au milieu et de la châtellenie à droite; c'est le pendant de la partie supérieure du vitrail du chevet, où sont représentées les armoiries de la Savoie, celles du canton de Fribourg et de la ville de Romont, et celles de l'Evêché de Lausanne et du clergé de Romont. Le Père de Weck, concepteur du vitrail de Berbig, a montré la dépendance de la ville et du clergé à l'égard de la Savoie, de Fribourg et de l'Evêché. Pour sa part, Théodore Dubois (s'il est bien l'auteur du programme) a représenté les diverses facettes de l'identité institutionnelle romontoise avant la domination fribourgeoise de 1536. C'est un Romont purement savoyard qui s'affiche ainsi pour la première fois depuis le XVIe siècle. Les bordures des vitrages, composées de pièces rouges et bleues, du monogramme «ihs», de la devise «fert», de la couronne ducale et de lacs d'amour provenant du collier de l'Ordre de l'Annonciade, ont été reprises délibérément des vitraux d'Agnus Drapeir restaurés en 1901/1902[35]. A cette époque, le Père Berthier et François Ducrest avaient supposé que ces bordures étaient le signe d'une donation ducale et que le vitrail de l'Annonciation était en fait le vitrail de l'Annonciade[36]. On pouvait imaginer alors que le XVe siècle, tout auréolé du prestige des largesses ducales, de la reconstruction du chœur ou de la création des stalles, avait été un véritable âge d'or pour la collégiale. Dans le vitrail de la façade ouest et dans la restauration des vitraux du collatéral sud, on perçoit la volonté de rétablir un modèle du XVe siècle et de recréer une atmosphère proprement savoyarde.

Les vitraux anciens des collatéraux

A partir de 1890, date de la vente des vitraux du chœur, le collatéral sud est devenu le seul refuge des vitraux anciens de la collégiale. Ayant – disait-on – échappé à l'incendie de 1434, il a été considéré par certains comme une véritable relique architecturale; la présence de vitraux médiévaux semblait renforcer l'authenticité de cette

35 Cf. APR, Castella, Copies, 74-75; AFMH, Dossier Romont, Rapport n°1, 1911.

36 Lettre du 29 novembre 1901 adressée à Max de Techtermann, citée par François DUCREST, Les vitraux de l'église de Romont, dans: FA 22(1911), XIV-XV.

37 Hans LEHMANN, Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. II. Teil: Die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrhundert. 2. Hälfte, Schluss, Zurich 1912, 403; THUILLIER (cf. n. 2), 9.

38 Recherches de N. Schätti sur les chapelles de la collégiale, photos des vitraux du collatéral sud vers 1906 avant toute restauration, photos de toutes les fenêtres des collatéraux prises de l'extérieur en 1911-1912, relevé de l'état des fenêtres et des vitraux du collatéral sud en 1911-1912, mise au net de ces relevés datant de 1915 (AEF, Fonds Genoud & Broillet).

39 LEHMANN (cf. n. 31), 403.

40 Hubert de VEVEY, Les vitraux héraldiques de la collégiale de Romont, dans: AHS 44(1930), 75, n. 3.

41 Sur ces travaux voir APR, Doc. div., Vitraux, Rapport non signé et non daté de l'atelier Kirsch, et CSRIV, Fonds Kirsch 955, 974, 979, 980.

42 AFMH, Dossier Romont, F. BROILLET, L'église paroissiale de Romont, 12.

43 Cartons au CSRIV, Fonds Kirsch 14, 1-3.

44 AFMH, Dossier Romont, Devis de F. Dumas, 10 avr. 1937.

45 Maquette au Musée suisse du vitrail de Romont.

46 Esquisses au CSRIV, Fonds Kirsch 55, 1-6; C 102, 1-6; maquettes appartenant à la paroisse de Romont.

partie du bâtiment. L'analyse historique montre que les vitraux de trois de ses fenêtres ont été conservés in situ depuis leur création au XVe siècle. Liés à des chapelles privées, supprimées depuis longtemps, ils en sont les derniers témoins. La diversité des fondations et des commanditaires explique les différences de qualité ou de style qui ont été relevées par les historiens du vitrail[37]. Certes, leur conservation a été facilitée par de bonnes conditions d'exposition, alors que les vitraux du collatéral nord, en pleine bise, ont subi de nombreux aléas (réparations, déplacements, suppressions). Le destin des vitraux des collatéraux peut être suivi avec précision grâce à une excellente documentation historique et iconographique[38].

En 1906, la verrière de la quatrième travée du collatéral sud était la mieux conservée. Elle comportait le plus grand nombre d'éléments authentiques et représentait le mieux le «type romand savoyard» défini par Lehmann[39]. On y voyait une bordure continue avec le monogramme «ihs», un vitrage à losanges, deux panneaux au registre médian avec saint Michel (fig. 93) et un évêque non identifié, deux rondels au registre supérieur avec le monogramme «ihs» et une Vierge à l'Enfant, et deux autres rondels au registre inférieur avec les armoiries d'Illens et Champion (fig. 57). Seul le vitrail du remplage n'avait pas été conservé. Vers 1912 Kirsch & Fleckner ont restauré cette fenêtre, en régularisant les bordures, en complétant les panneaux et les rondels comme ils l'avaient fait pour l'Annonciation et l'Assomption et en créant au remplage un écu aux armes d'Humbert le Bâtard, «pour rappeler les fondations faites par (lui) dans cette partie de l'église»[40]. L'histoire ancienne de cette verrière est aussi la mieux connue. Comme le rappelle le vitrail de l'archange, il y avait dans cette travée la chapelle St-Michel, fondée avant 1404 par Jean Malliet. Au milieu du XVe siècle, c'est Guillaume d'Illens qui en était le collateur, et sa femme Pernette Champion y avait fondé deux messes en faveur de ses fils (1448). Datant de cette époque-là, les rondels aux armes des deux époux sont déjà mentionnés dans un inventaire héraldique du XVIe siècle!

La restauration des vitraux des première et deuxième travées s'est faite sur le modèle de la quatrième: on a simplement ajouté des bordures savoyardes et des rondels au-dessus et au-dessous des panneaux existants.

Contrairement à ces trois travées, la troisième n'avait pratiquement plus de vitraux anciens. En 1886, on y avait placé deux fragments provenant de la chapelle du Portail, qui venait d'être ornée d'œuvres nouvelles de Berbig: un évêque du XVe siècle (saint Claude?) et une Vierge à l'Enfant du milieu du XIVe siècle, assortie aux saint Sylvestre et saint Jean provenant de l'ancienne chapelle St-Jean-Baptiste. Dans un premier temps, on voulut la restaurer telle quelle, en complétant seulement l'évêque. Mais comme cette fenêtre était la plus transformable, on pensa d'en faire un mémorial aux vitraux perdus de l'atelier de Königsfelden. Il restait une Vierge, on voulut l'accompagner d'un saint Antoine, d'un saint Aubin et d'un saint Jean-Baptiste. Au bout du compte, en 1926, l'atelier Kirsch & Fleckner qui avait restauré les originaux du Musée en 1898/1899, fut chargé de faire des copies de saint Sylvestre et de saint Jean l'Evangéliste, pour le registre inférieur, de restaurer la Vierge et d'inventer un saint Jean-Baptiste «dans le style», pour le registre supérieur. Ainsi, pourrait-on avoir l'illusion de retrouver les originaux vendus[41].

Fig. 97 Saint Simon et saint Jude Thaddée, Alexandre Cingria, 1938, maquette à la gouache du vitrail de la première fenêtre haute de la nef, 33 x 30, 5 cm (Paroisse de Romont).

Le vitrail d'Henri Broillet

Au début du siècle, la grande fenêtre latérale du chœur n'avait pas de vitrail. En octobre 1917, on

y a donc posé l'une des premières œuvres d'Henri Broillet, neveu de l'architecte qui dirigeait la restauration de la collégiale. Exécuté par l'atelier Kirsch & Fleckner, il représente «les Romontois et leurs Protecteurs implorant les bénédictions divines sur la Cité et le Pays»[42]. Ce sujet, défini par le chanoine Pasquier, correspondait bien à un temps de guerre. Mais, sur cette image, la résistance des Romontois se fait en costume du XVe siècle, aux côtés de leur suzerain savoyard à croix blanche. Curieux patriotisme qui se réfère à un âge d'or non fribourgeois et non suisse! Au registre médian, la Vierge, peut-être inspirée de l'Assomption d'Agnus Drapeir, apparaît comme une grande figure en grisaille au milieu d'un ciel extrêmement saturé[43].

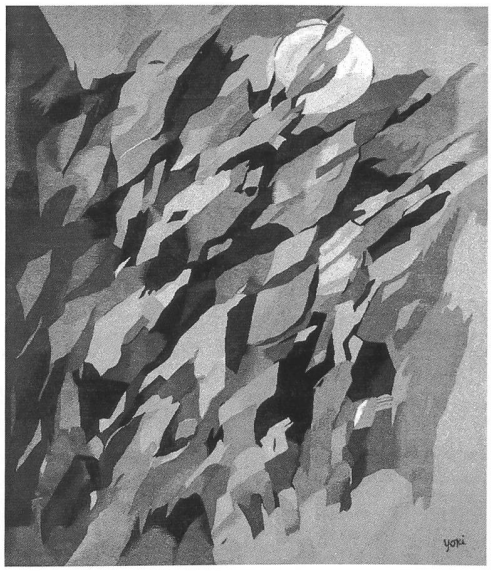

Fig. 98 Le Buisson ardent, carton de Yoki Aebischer de Fribourg, réalisation d'Eliane Gremaud de Montagny-la-Ville, 1986, tapisserie de haute lisse, 250 x 212 cm - Conçue pour atténuer la nudité du mur nord de l'ancienne chapelle St-Jean-Baptiste, cette tapisserie accompagne en douceur l'Annonciation et l'Assomption d'Agnus Drapeir, replacées en 1982.

Les travaux des années 1930

Nous avons déjà signalé le grand projet de Dumas et Cingria pour les vitraux de la collégiale en 1937. Bien qu'il ait été conçu pour une église ancienne, ce projet était tout à fait caractéristique des options fondamentales du Groupe de St-Luc: une immense paroi-retable en vitrail au-dessus d'un autel en bois et une série de grisailles d'accompagnement, «d'une tonalité bien arrêtée»[44], dans les autres baies du chevet, dans les fenêtres hautes et même, par souci de symétrie, dans les ouvertures aveugles de la nef haute côté nord. Cingria avait déjà conçu le vitrail-retable, avec les quatre évangélistes au registre inférieur, les quatre cavaliers de l'Apocalypse au registre médian et quatre anges à la trompette au registre supérieur[45]. Habile mélange de continuité et de rupture, cette image apocalyptique et triomphaliste devait servir de fond à une statue en bois de l'Assomption dressée sur un pilier, entre deux retables de 8,50 m de hauteur, reportés sur les côtés! Cingria aurait ainsi réalisé à la collégiale son plus important vitrail de chœur, avec celui des Cordeliers de Fribourg. Grandiose et dangereux, ce projet n'aboutit pas et en 1938 un concours pour la décoration murale et certains vitraux opposa Cingria, Gaston Thévoz et Jean de Castella. Le premier l'emporta et dut réaliser les six verrières des fenêtres hautes. Suivant en cela une tradition gothique et rappelant à la fois l'iconographie des stalles et des tableaux enlevés en 1889 (fig. 71), on prévut une galerie d'apôtres groupés deux par deux. A la demande du curé, Cingria dut intégrer les vitraux armoriés anciens, qui se trouvaient déjà dans les fenêtres hautes. Le dossier de cette création est complet, puisqu'il nous reste aussi bien les esquisses, très enlevées, que les maquettes (fig. 97), plus figées mais admirablement coloriées[46]. Il fallait à la fois appesantir le dessin pour rendre ces figures plus monumentales et enrichir le coloris, pour vibrer et encore surprendre à cette hauteur.

Un ensemble irremplaçable

En 1889 le vitrail historiciste triomphe: Friedrich Berbig installe son immense verrière dans la grande baie du chevet. En 1890, déposés et vendus, les plus importants vitraux médiévaux se replient sur Fribourg. Dès lors et jusqu'en 1982, c'est une succession de restaurations, par Kirsch & Fleckner, de créations, par Broillet, Cingria, Yoki et Castro, et surtout, c'est le retour tant attendu et tant différé de l'Annonciation et de l'Assomption d'Agnus Drapeir. Ces péripéties, ces affrontements même, ont donné aux verrières de la collégiale leur identité irremplaçable: présenter une histoire du vitrail du XIVe au XXe siècle, entre autres par des œuvres d'importance internationale. Notre-Dame de l'Assomption est ainsi devenue une église-musée du vitrail unique dans le canton, et même très loin à la ronde.

Zusammenfassung

Die Glasfenster der Kollegiatskirche Romont sind, verglichen mit dem Ensemble des Freiburger Münsters, keine Einheit und bieten geradezu ein Panorama der Geschichte der Glasmalerei vom 14. bis 20. Jh. Sie sind in dieser Hinsicht, abgesehen von den Beständen des der Kirche benachbarten Museums, im Kanton die beste Anthologie. Die heutige Situation entstand innerhalb eines Jahrhunderts. 1889 wurde das grosse Chorfenster platziert, dessen von Père Albert de Weck entworfenes Programm Friedrich Berbig in Zürich ausgeführt hat. Das Fenster erhielt im selben Jahr an der Weltaustellung in Paris eine Bronzemedaille und ist das bedeutendste Historismusfenster des Kantons. Die mittelalterlichen Fenster, die sich an seinem Platz befanden, wurden 1890 an Max de Techtermann verkauft, der sie im Jahr darauf dem Museum in Freiburg überlassen hat. Seit 1914 hat die Pfarrei Romont alles versucht, die Fenster zurückzubekommen, insbesondere die Verkündigung und die Himmelfahrt Mariä von 1459/1460, Meisterwerke des Agnus Drapeir von Lausanne. 1982 wurden die beiden Fenster wieder in Romont eingebaut, am Platz von vier Szenen von Berbig, welche die Sakraments- und Herzjesuverehrung thematisierten. In den 1910er Jahren wurden die meisten Fenster des südlichen Seitenschiffs, die nicht verkauft worden waren, restauriert. Bei der Innenrestaurierung 1937 wünschten Fernand Dumas und Alexandre Cingria neue Glasmalerei im Chor, im Mittelschiff und im nördl. Seitenschiff. Entstanden sind davon einzig die Mittelschifffenster mit der eindrücklichen Apostelreihe. Zuletzt wurden am Platz einer neugotischen Verglasung die brillante und perfekte, doch kalte Suite der Propheten im nördlichen Seitenschiff eingebaut.

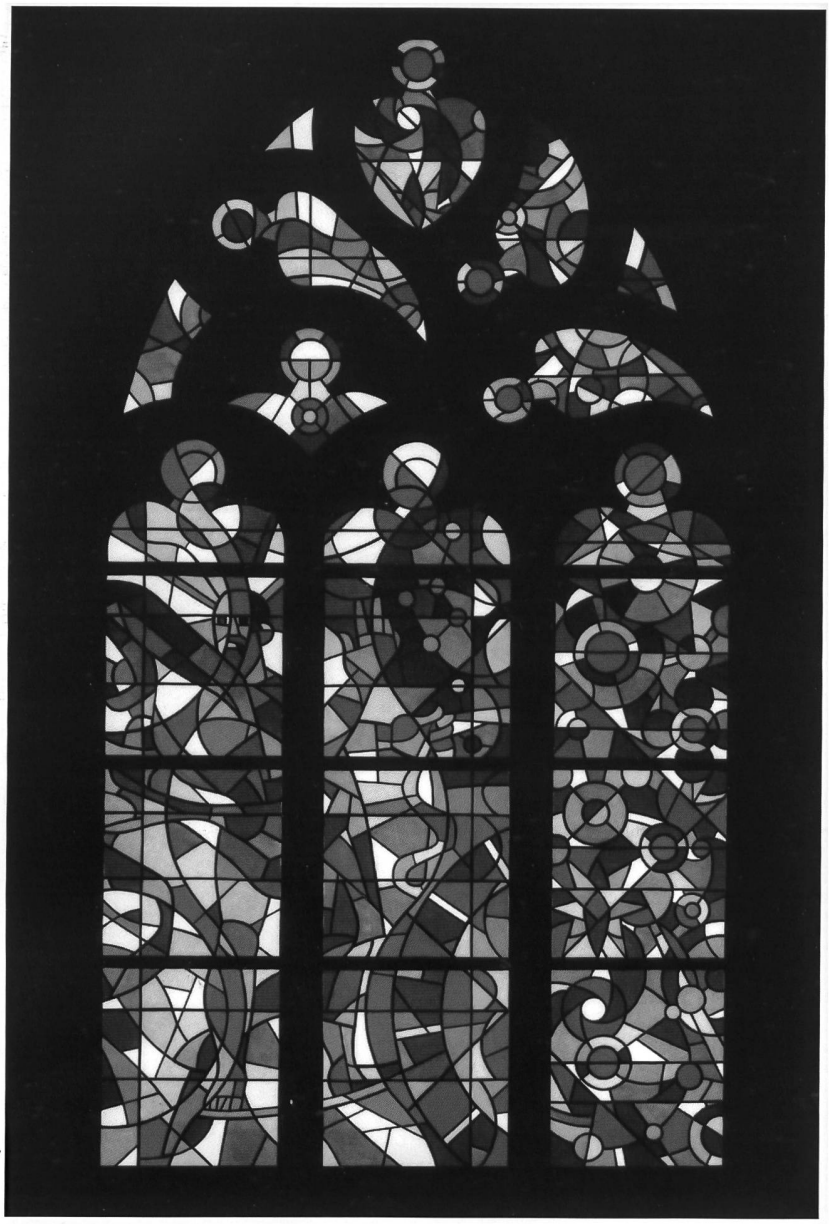

Fig. 99 Le prophète Elie, carton de Sergio de Castro, Paris, réalisation de Michel Eltschinger de Villars-sur-Glâne, 1981, vitrail de la 3e fenêtre du collatéral nord, 415 x 230 cm. – Cette puissante composition, qui montre Elie sur son char de feu face au firmament constellé d'astres, est volontairement adaptée à l'étonnant dessin des remplages néo-gothiques de 1861.