Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

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

Band: - (1999)

Heft: 11: L'abbaye cistercienne d'Hauterive

Artikel: De l'église blanche au palimpseste polychrome

Autor: Lauper, Aloys

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035833

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: 13.12.2025

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

DE L'EGLISE BLANCHE AU PALIMPSESTE POLYCHROME

ALOYS LAUPER

La restauration de l'église et du cloître d'Hauterive en 1903-1913 a fait figure d'exemple. Visant moins à reconstituer une unité perdue qu'à mettre en valeur les éléments significatifs d'une histoire, cette intervention est un jalon essentiel pour qui voudrait retracer l'évolution de la conservation des monuments historiques à Fribourg. Certes l'exigence contradictoire de lisibilité et de fusion de motifs décoratifs hétérogènes en un tout harmonieux, couplée à une analyse des données trop sujette aux préjugés du temps, donne à ce travail le caractère expérimental des «premières».

Le tragique incendie du 14 avril 1884 avait épargné l'église conventuelle, le sinistre n'ayant détruit que la toiture du chœur et le clocher sur la croisée (fig. 64). Des fissures observées sur les voûtes firent pourtant craindre quelques désordres statiques. Servant de chapelle aux élèves de l'Ecole normale installée au couvent, le sanctuaire avait été négligé. Un regain d'intérêt pour l'art monastique, cistercien en particulier, ainsi que la pression de sociétés savantes poussèrent l'Etat à envisager enfin une restauration du lieu de culte. Epargnée par les flammes, la toiture de la chapelle St-Nicolas greffée sur le croisillon nord du transept (fig. 66) n'avait fait l'objet d'aucune réparation, ce qui avait accéléré la dégradation de ce petit édifice. Confiée à l'Ecole des tailleurs de pierre qui venait de s'ouvrir à Fribourg[1] et au peintre Joseph Vuillermet (1846-1913)[2] de Lausanne, sa restauration (1895-1896) servit de laboratoire au futur chantier. Promulgué depuis peu, l'arrêté fédéral du 30 juin 1886 sur la participation financière de la Confédération à la conservation des monuments historiques fut décisif. Le versement de subsides supposait en effet l'adhésion du maître d'ouvrage aux principes de la conservation et la surveillance du chantier par des experts neutres, étroitement liés au choix des interventions.

La condamnation du blanc

Alors que la restauration de la chapelle St-Nicolas s'achevait, les premières soumissions pour le blanchiment de l'église parvenaient à l'Etat. Le projet, arrêté en 1892 déjà, se limitait en effet à des rhabillages et à un nettoyage des murs et des voûtes qui auraient dû être simplement blanchis. Arguant d'observations faites dans le chœur, Joseph Vuillermet adressa le 12 avril 1897 une lettre aux autorités cantonales, leur demandant de renoncer au projet et d'envisager plutôt de

1 Sous la direction du tailleur de pierres Nicolas Brugger. L'Ecole des Arts et Métiers dont elle constituait une section, avait ouvert ses portes en janvier 1896.

2 Plus connu en tant que restaurateur, ce peintre était le frère et le collaborateur du fameux Charles Vuillermet (1849-1918), l'une des figures majeures de l'histoire de la conservation des monuments historiques dans le canton de Vaud au début du siècle.

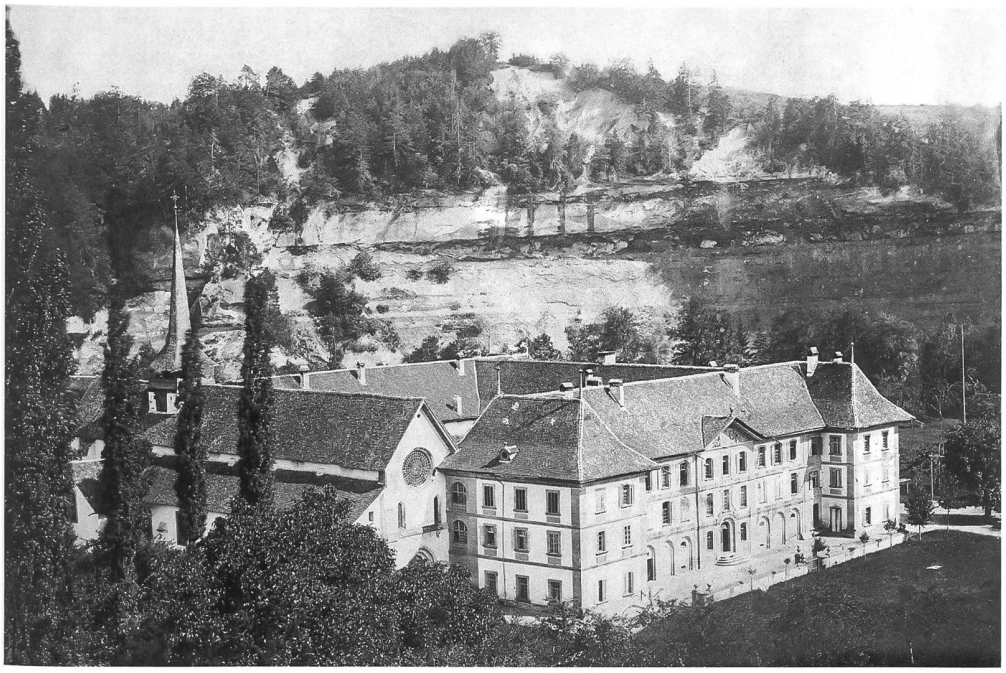


Fig. 63 L'abbaye d'Hauterive avant l'incendie de 1884.

«colorer les murs, de décorer la voûte du chœur, de traiter différemment les nervures des arcatures et, enfin, de peindre décorativement les murs de l'église»[3]. La commission chargée à la hâte d'étudier cette option se prononça en faveur d'une «restauration historique et artistique», suggérant qu'on charge Vuillermet de réaliser une série de sondages picturaux afin de «pouvoir reconstituer la décoration primitive»[4]. L'artiste lausannois travaillait alors au nettoyage des fresques de l'église du collège St-Michel à Fribourg. Les conclusions de ses investigations, présentées en 1900, servirent de base à un projet de restauration élaboré en collaboration étroite avec Josef Zemp (1869-1942), alors titulaire de la chaire d'histoire de l'art à l'Université de Fribourg (1898-1904) et président de la Société suisse pour la préservation des monuments historiques (1897-1904)[5]. On proposa de décrépir entièrement l'église et de rétablir la «teinte chair claire et l'appareil simulé jusqu'aux bases des murs, jusqu'au sol, avec ses traits larges presque blancs, ensuite restaurer partout où elles sont visibles les bandes rouges avec les filets noirs et les refaire où elles n'existent plus. Rétablir aussi la décoration dans la voûte du chœur, semis d'étoiles avec fond blanc, ainsi que les motifs peints sur les clefs de voûte»[6]. Cette option radicale condamnait d'emblée l'intervention baroque de 1747 (fig. 69). Pour en finir avec l'atmosphère crépusculaire de la nef, on avait alors agrandi les percements, piqué tous les murs pour y appliquer un nouveau crépi limité par une nouvelle corniche moulurée en plâtre, avant de passer l'ensemble, voûtes y compris, au blanc de chaux.

Le programme de restauration fut remis à la direction des Travaux publics le 12 juillet 1900, soit juste un mois après la constitution de la sous-commission des monuments et édifices dont la présidence fut confiée à Josef Zemp (7 juin 1900)[7]. Quatre de ses membres furent d'ailleurs appelés à former la commission pour la restauration de l'église d'Hauterive désignée le 1er avril 1903[8]. Outre Josef Zemp, remplacé par Albert Naef après son départ de Fribourg, la Confédération désigna Léo Châtelain (1839-1917) comme expert fédéral. Cet architecte neuchâtelois, qui s'était fait connaître par ses travaux à la collégiale de Neuchâtel, avait déjà dirigé de nombreuses restaurations importantes, comme celles de la chapelle du Jacquemart à la Sarraz (1885-1887) ou celle de l'église de Grandson (1893-1897) et il venait d'être désigné pour diriger celle de l'église de Romainmôtier. L'enjeu était donc clair. La restauration de l'église d'Hauterive devrait servir de modèle, manifestant l'engagement de l'Etat pour la préservation du patrimoine culturel dont il était le dépositaire.

Vers un «pèlerinage artistique»

En 1903, les architectes Frédéric Broillet (1861-1927) et Charles-Albert Wulffleff (1874-vers 1936) se voient confier l'«élaboration de certains détails de décoration» et la surveillance d'un chantier,

3 «Veuillez me permettre à ce propos de faire observer qu'il serait à mon avis préférable, au lieu de se borner à passer une teinte générale unie et froide, de colorer plutôt cette église par quelques nuances légères et harmonieuses mais bien en accord avec son architecture et en restant dans une gamme discrète et claire (...). Ayant eu l'occasion pendant le séjour que je fis à Hauterive d'étudier et d'observer de plus près les détails de cette église, j'ai constaté (ce qui du reste est suffisamment visible sous le badigeon) qu'un semis d'étoiles décorait la voûte du chœur et que les nervures des arcatures ont dû être marbrées; toute cette décoration est dans le goût de celle de la chapelle des morts, et de la voûte du cloître, c'est là un ancien état des choses qu'il serait dommage de faire disparaître et qu'il vaudrait mieux restaurer» (AEF, DTP, Hauterive, 1897-1905, lettre de Joseph Vuillermet à Louis Cardinaux, conseiller d'Etat, directeur des Travaux publics, du 12 avril 1897).

4 Idem, cité dans le rapport de la direction des Travaux publics à l'Intendant des bâtiments, 28 mai 1897.

5 Il quittera Fribourg et l'université en 1904 après avoir été appelé à la charge de vice-directeur du Musée national suisse à Zurich.

6 AEF, DTP, Hauterive 1897-1905, rapport de Joseph Vuillermet à la Direction des Travaux publics, 12 juillet 1900.

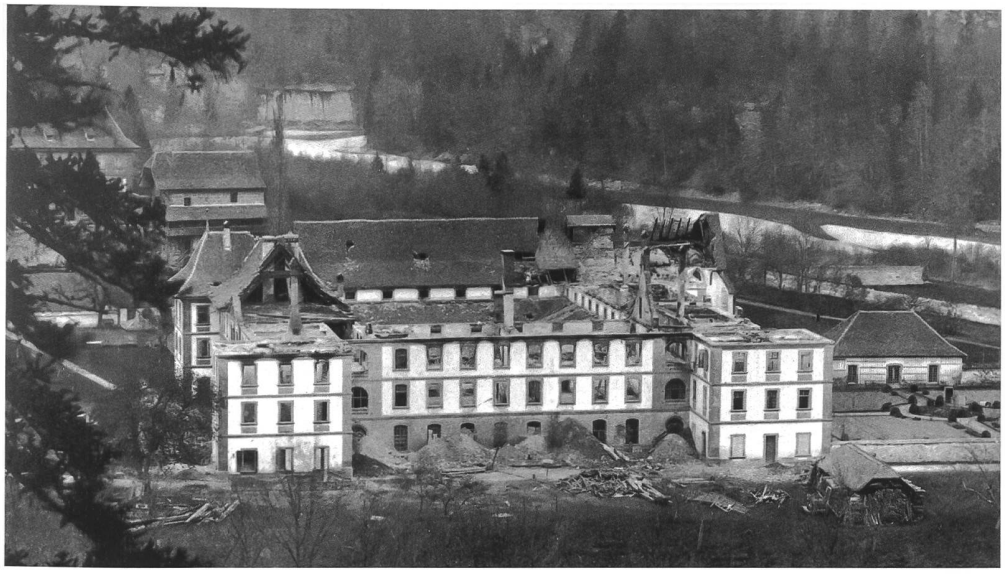


Fig. 64 Vue du sud, au lendemain de l'incendie du 14 avril 1884.

premier d'une série qui verra Broillet s'imposer comme une sorte de Viollet-le-Duc local infatigable et omniprésent[9]. D'août à septembre 1903, l'architecte tessinois Pietro Meneghelli (1871-1949)[10], «premier employé» du bureau Broillet & Wulffleff, réalise une série de relevés dans l'église tandis que l'entreprise en gypserie et peinture Weck & Kollep monte les premiers échafaudages. Le peintre Eugène de Weck-de Boccard (1872-1912) et le peintre-décorateur Auguste Kollep (mort en 1906) avaient déjà collaboré à la réfection intérieure des églises paroissiales de Marly et de Guin[11]. Le travail de déplâtrage dura jusqu'en mai 1904 sous la surveillance étroite de Meneghelli dont les observations in situ pallièrent l'absence de véritable analyse archéologique. Bien que sommaires, elles servirent de base à un essai de restitution de l'édifice d'origine et à une chronologie des décors peints[12]. Cette campagne de dégagement des couches picturales antérieures à la rénovation de 1747, documentée par le photographe Ernest Lorson, servit à définir enfin un concept de restauration, présenté par la commission le 3 juin 1904, sur la base du rapport Meneghelli.

Comme l'avait pressenti Vuillermet, le déplâtrage des murs révéla quatre décors successifs. Lors de la construction, on s'était contenté de marquer les joints des assises en tuf avec de la chaux grasse. Un faux appareil en briques avait ensuite été réalisé au XIIIe siècle, avec filets blancs en guise de joints peints sur un enduit rouge brique. Dans le chœur, on repéra le décor gothique du XIVe siècle: tandis que les murs avaient été simplement crépis à la chaux grasse, les voûtains, divisés par un filet noir qui soulignait également les nervures, avaient reçu un semis d'étoiles rouges et bleues[13]. Les clefs de voûte polychromées se détachaient des membrures – nervures, chapiteaux et colonnes engagées –, laissées en molasse apparente. Le décor «Renaissance»[14] réalisé sous l'abbé Antoine Gribolet (1578-1607), suite à l'incendie de 1578, était le plus riche et le mieux conservé. Il mêlait ornements et décor d'architecture sur fond clair: motifs d'angles et frises mauresques, chaînages en pointe de diamant, bandeaux gris-noir soulignant les articulations, cannelures rouges et blanches, rinceaux et volutes diverses. Enfin, une chapelle du croisillon sud avait conservé un décor plus tardif, du XVIIe siècle. On retrouva en outre diverses peintures figuratives, qui devaient être traitées plus tard comme des tableaux, et isolées. Comment conserver ces divers décors d'accompagnement sans nuire à l'harmonie générale et à l'unité architecturale? La localisation et l'état des éléments retrouvés servit de fil conducteur. S'il était souhaitable que la nef et les collatéraux conservassent leur homogénéité, les deux travées de chœur et les quatre chapelles des croisillons du transept offraient des espaces réservés qu'on pouvait traiter isolément. On créa donc un parcours presque muséologique qui présentait du nord au sud les différentes phases du décor de l'église dans une succession dictée par l'état de conservation des peintures: aspect XIIe siècle dans la 1re chapelle, faux-appareil en briques du XIIIe siècle dans la suivante, semis d'étoiles du XIVe siècle dans la 1re travée de chœur[15], XVIe siècle dans la seconde travée, XVIIe siècle dans la chapelle contiguë[16], et pour clore la série, XVIe siècle à nouveau dans la dernière chapelle sud.

7 Composée de Josef Zemp, de l'Intendant des bâtiments de l'Etat Samuel Blaser, de Max de Diesbach, de Mgr Jean-Pierre Kirsch, professeur d'archéologie chrétienne à l'université de Fribourg, de l'architecte Romain de Schaller, de l'abbé Ambroise Villard et de l'avocat Hans Wattelet.

8 Max de Diesbach (président, alors vice-président de la sous-commission des monuments et édifices), Mgr Kirsch, Romain de Schaller, Max Techtermann et Samuel Blaser.

9 Il entreprit en effet les premières restaurations des enceintes médiévales fribourgeoises en travaillant aux remparts de Fribourg (dès 1910), de Romont, de Morat, de Gruyères et d'Estavayer (1907-1913). Dans le même temps, il s'occupa des châteaux d'Estavayer-le-Lac, de Romont, de Morat, de Bulle, de Gruyères, de Surpierre et de Vaulruz ainsi que des églises d'Estavayer-le-Lac, de Meyriez et de Romont surtout (1911-1917). Sur cette dernière restauration, voir Aloys LAUPER, Chronique de sacristain et de fabricien dès 1600, in: PF 6 (1996), 62-63.

10 Originaire de Sonvico, il avait fait ses études d'architecture à Milan. Entre 1906 et 1936, il fut enseignant au Technicum et au Collège St-Michel de Fribourg, comme professeur de dessin technique.

11 L'entreprise Kollep-Seiler spécialisée en «décorations d'Eglises & Salles en tout genres» fut mise en faillite en 1907 après le décès d'Auguste Kollep. Obligé de trouver un autre associé pour terminer le chantier d'Hauterive, Eugène de Weck fit ensuite équipe avec les peintres-gypseurs Trezzini frères, à Fribourg, pour le transept et pour le cloître.

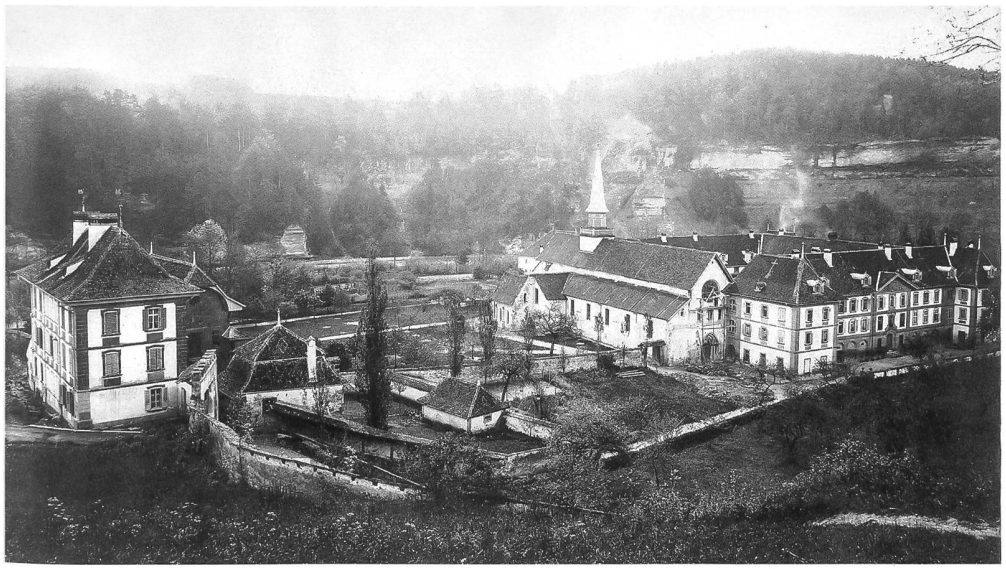


Fig. 65 L'abbaye en 1905, après la reconstruction de la toiture des bâtiments conventuels. Un échafaudage est dressé contre la façade occidentale de l'église, en vue de la reconstitution de la rose. Le clocheton construit après l'incendie ne sera remplacé qu'en 1908.

Le chevet illustrerait ainsi les grandes heures de l'édifice puisque le XVe siècle était évoqué par les stalles de Claude de Peney et le XVIIIe siècle par le grand tabernacle du maître-autel, de Jacques-David Müller, «chef-d'œuvre de cette élégance bizarre qui caractérise la seconde moitié du XVIIIe siècle», selon Meneghelli qui ajoutait que le vide laissé par la dispersion des vitraux dénoncerait le vandalisme du XIXe siècle. Le traitement des grandes surfaces des parois du transept, de la nef et des collatéraux était plus complexe. Simple à réaliser et correspondant bien à l'image que l'on avait du dépouillement cistercien, le faux-appareil en briques retrouvé sur l'élévation romane du chœur fut choisi pour unifier les voûtes. Les parties basses furent par contre laissées dans leur jus «Renaissance», avec pour l'essentiel des filets et des bandeaux soulignant les verticales et les horizontales assurant la mise en valeur des peintures décoratives dont la restauration sera confiée en 1907 à un spécialiste reconnu, le peintre Ernest Correvon, de Cully[17]. Pour ce travail de restitution, il fallait pourtant éviter toute confusion, comme dans la chapelle St-Nicolas où l'on avait traité les divers ornements sur le même plan. Meneghelli proposa d'isoler sur leurs fonds respectifs les divers motifs, comme sur la voûte continue de la nef, où les frises et l'écu armorié se détachent du faux appareil reconstitué (fig. 2). Tous ces éléments découpés animeraient les surfaces et rompraient cette uniformité tant redoutée par l'architecte qui proposa même de restituer des lucarnes pour palier «à la monotonie du toit»[18]. Le 13 août 1904, le chantier qui ferait d'Hauterive le lieu souhaité d'un «pèlerinage artistique» pouvait commencer.

Un «monument vivant»

Le travail de restauration[19] proprement dit fut d'une probité exemplaire pour l'époque. Sur les parties originales, Eugène de Weck limita ses retouches au strict nécessaire, se contentant de combler les vides. Meneghelli veilla à ce qu'il ne colmate pas les trous de piquage «car la belle surface que le peintre gypseur nous aurait préparée aurait causé en pratique ni plus ni moins que la destruction complète de tout le motif ornemental». Il refusa en outre que le restaurateur repasse et souligne les contours des motifs conservés afin de «ne pas remplacer le caractère de l'époque par celui du peintre». D'un débat dont il ne nous reste plus qu'une note, on peut conclure que l'architecte aurait souhaité s'en tenir à un simple fixage des éléments originaux sans reconstitution, mais la commission lui rappela qu'il fallait «distinguer les monuments morts qui doivent seulement être conservés en consolidant les parties indispensables pour éviter qu'ils ne tombent en ruine et les monuments vivants qui doivent être restaurés pour qu'ils puissent continuer à servir l'objet pour lequel ils ont été construits (...) ou pour d'autres objets»[20]. Formé à des écoles toujours pétries d'éclectisme, Meneghelli développa une rhétorique de l'harmonie dans la différence qu'il opposa au credo classique de l'unité stylistique. Affirmant que «l'on peut trouver de l'harmonie aussi dans un ensemble de différents styles, pourvu que la loi des proportions soit respectée et la loi du contraste soit étudiée», il ne cessa de défendre l'assemblage d'ornements divers. Au nom de la continuité historique, il aurait d'ailleurs souhaité ne

12 En ce qui concerne l'architecture, ce matériel a été largement étudié et publié par WAEBER-ANTIGLIO, Hauterive. L'étude des peintures, notamment celle des ornements reste à faire.

13 Analogue au décor de la voûte du chœur de l'église des Cordeliers à Fribourg, reconstruit entre 1300 et 1305.

14 Toujours désigné comme tel, mais s'inspirant en fait de modèles maniéristes.

15 Et dans plusieurs travées de cloître. Ce choix fut déterminé plus par la situation des travées que par leur état de conservation: décor gothique pour la travée fermée par la grande baie gothique du chevet, décor renaissance pour la travée liée aux colonnes de la croisée du transept.

16 Combinée avec un décor renaissance dans la partie basse où le décor baroque était perdu.

17 Il a notamment nettoyé et restauré les peintures de la cathédrale de Lausanne, du château de Chillon et de l'église de Romainmôtier. C'est sans doute Albert Naef ou Léo Châtelain qui l'auront recommandé à la commission.

18 AEF, DTP, Hauterive 1897-1905, rapport 1904. Les rapports de Meneghelli furent repris et publiés par BROILLET, Restauration.

19 Confié à Weck & Kollep pour la reconstitution des décors peints et à l'entreprise Livio & Fils de Fribourg pour la restauration de la pierre et les travaux de maçonnerie et d'assainissement.

20 AEF, DTP Hauterive 1897-1905, rapport 1904.

pas reconstituer les motifs disparus mais profiter des lacunes pour y insérer des motifs Art Nouveau[21]. Evoquée notamment lors de la restauration des voûtes du chœur, sa proposition hardie resta sans écho.

Le déplâtrage fit apparaître nombre de vestiges architecturaux dont la mise en valeur ou la restitution fut âprement discutée[22]. L'apport baroque sacrifié, fallait-il restituer l'architecture antérieure, notamment les percements de la nef et du transept? Meneghelli y pensa. En 1903, il proposa de rétablir l'ensemble des baies romanes, de reconstituer la corniche en molasse à la naissance des voûtes, de restituer l'élévation originale de la grande baie gothique du chevet, de remettre en valeur la façade principale en refaisant le remplage de l'oculus et en rouvrant la baie médiane probablement obturée lors de l'installation de l'orgue Mooser en 1826 (fig. 67). Il renonça vite à l'idée de restituer les baies romanes dans le collatéral nord. D'une part il ne lui semblait pas souhaitable de diminuer l'éclairage de la nef dont la luminosité avait déjà pâti de la suppression des enduits blancs. D'autre part la disparition totale des interventions du XVIIIe siècle n'allait-elle pas à l'encontre d'une restauration montrant la continuité historique du lieu par la mise en valeur de ses éléments significatifs présentés comme autant d'appropriations possibles d'un sanctuaire dont le génie reposait sur une architecture à la perfection intemporelle? On finit par s'en tenir aux principes adoptés pour le décor: montrer l'église «telle qu'elle a été bâtie et telle qu'elle a été transformée».

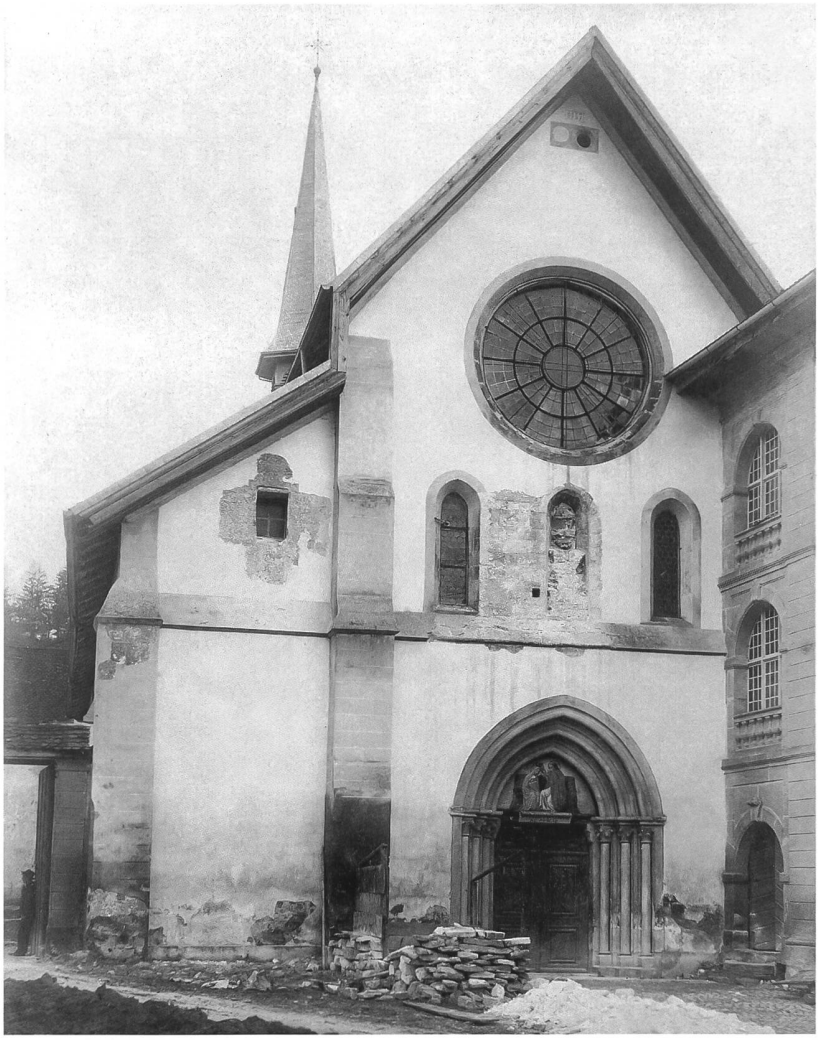


Fig. 67 La façade occidentale de l'église en octobre 1903.

Fig. 66 L'angle du croisillon nord et de la chapelle St-Nicolas, avec la fenêtre baroque de 1747.

La corniche en molasse de la nef fut entièrement reconstituée sur la base des tronçons subsistants. Les fenêtres obturées du collatéral sud, donnant sur le promenoir au-dessus du cloître furent simplement dégagées. La fenêtre romane découverte intacte à l'est servit de modèle pour la seule qui fut rétablie dans son état original vis-à-vis dans le collatéral nord[23]. On trouva en revanche assez de fragments in situ pour reconstituer sans peine l'exceptionnel encadrement à double rouleau de la fenêtre romane du croisillon nord (fig. 68), qui fait écho à une fenêtre géminée du même type dans la salle capitulaire. Les façades furent entièrement décrépies, funeste retour à «l'âge de la pierre»! La façade principale fut particulièrement soignée. Au second registre, le dégagement de la lancette médiane rééquilibra la composition. Le bandeau-larmier fut recréé et l'on rétablit le

21 «On doit convenir que ce style est maintenant sorti de la voie des tâtonnements, surtout dans l'art décoratif et peut faire bonne figure à côté de tout autre époque. Cette solution pourrait être acceptée par les archéologues qui ne seraient pas obligés de tolérer une imitation à côté du vrai style, et ils auraient par contre une époque de plus à étudier et à conserver, soit par les modernistes qui auraient la satisfaction de se comparer avec des artistes du temps passé et ajouter la marque de notre temps à ce musée de différentes époques que nous conservons avec tant de soin» (AEF, DTP Hauterive 1897-1905, Rapport 1904).

22 Voir à ce sujet WAEBER-ANTIGLIO, Hauterive.

remplage de l'oculus en prenant pour modèle la rose de la Maigrauge[24]. La reconstruction du clocher précéda la reconstitution de la sonnerie d'Hauterive. A partir de vues et de photographies antérieures à l'incendie de 1884 (fig. 63), Broillet et Wulffleff restituèrent l'aspect ancien du clocher destiné à remplacer le clocheton provisoire posé sur la base de l'ancien ouvrage (fig. 65). Le charpentier François Meuwly[25] y travailla d'août à octobre 1908. Le 27 octobre 1910, on bénit «La Louise» et «La Cécile», les deux nouvelles cloches fondues à Estavayer-le-Lac par Charles Arnoux[26], et on les hissa au beffroi rejoindre «La Marie» et «La Bernardine»[27]. Enfin la couverture de l'église fut entièrement refaite «en tuiles pointues du Mouret fabriquées à la main».

Ces travaux achevés, on s'attaqua au cloître. Le projet de restauration présenté par Broillet & Wulffleff prévoyait l'abaissement du sol à son niveau primitif, la restauration des remplages (fig. 72) et de tous les éléments sculptés, ainsi que celle du décor peint, dans le même esprit qu'à l'église. Ces travaux furent réalisés de 1910 à 1913 (fig. 73) par l'entrepreneur Livio et par Eugène de Weck assisté du jeune peintre Oswald Pilloud, sous la surveillance d'Edmond Lateltin (1887-1952) qui avait succédé à Meneghelli[28]. La restauration de l'orgue Mooser par le facteur Wolf-Giusto et l'installation du chauffage dès 1912 marquèrent la fin d'un chantier qui avait redonné à l'église d'Hauterive un peu de son lustre[29].

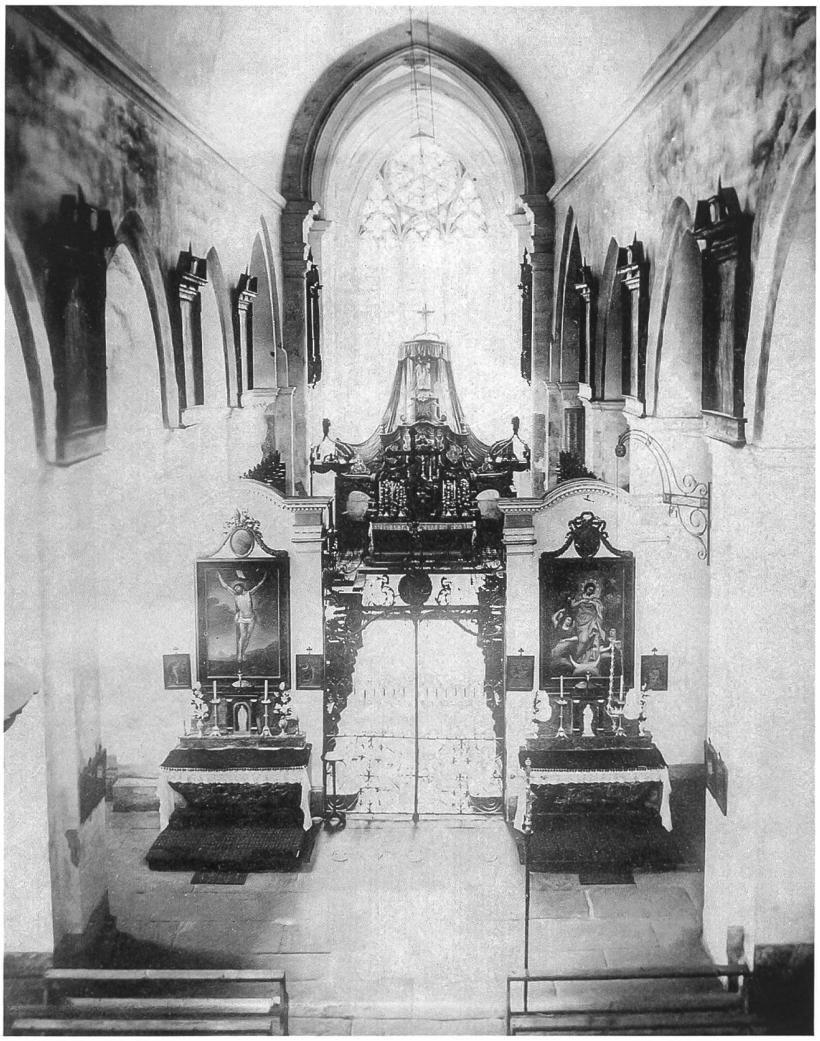
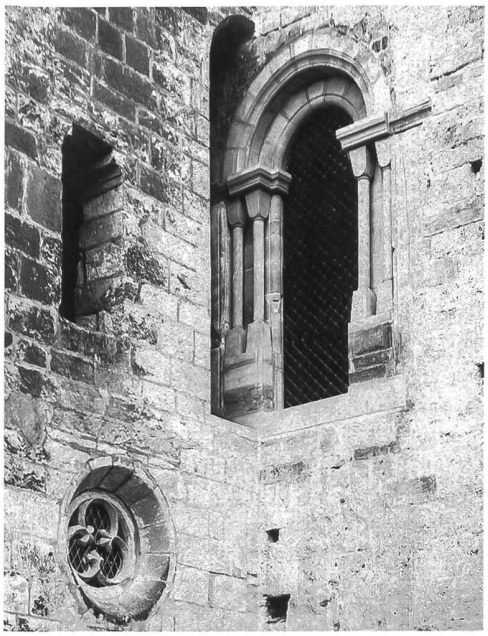


Fig. 69 L'«église blanche», telle qu'elle se présentait avant sa restauration.

Fig. 68 La fenêtre romane reconstituée de toutes pièces.



Un repère pour l'histoire de la restauration à Fribourg

Toute proportion gardée, la première restauration d'Hauterive équivaut sans doute pour Fribourg à celle du château de Chillon pour le canton de Vaud. Malgré ses imperfections, elle marque une volonté d'ancrer la pratique de la conservation dans une perspective scientifique, avec un protocole d'analyse qui va du sondage archéologique et pictural à la documentation photographique étendue[30], en passant par les relevés, les rapports d'expertise et surtout le journal qui permet de suivre les phases du chantier. Elle symbolise en outre la réhabilitation des couvents après un demi-siècle de purgatoire, et prépare inconsciemment le retour d'une communauté monastique.

Prison aux Augustins (1851-1916), projet de bibliothèque, de musée et d'académie aux Cordeliers (1849), projet d'hôtel touristique à la Part-Dieu

23 Meneghelli aurait souhaité garder les ouvertures baroques au nord et restituer des ouvertures romanes dans le collatéral sud. Dans une note, Wulffleff estimait que cette solution n'était pas très cohérente du point de vue architecturale. Il proposa quant à lui une restitution symétrique, baies romanes à l'est, ouvertures baroques à l'ouest.

24 «La grande rosace de la façade d'entrée dont l'architecture avait complètement disparu, fut reconstituée d'après celle de la Maigrauge» (AEF, DTP Hauterive, 1906-1912, Rapport 1907).

25 Sa scierie à vapeur était située dans le quartier de Beauregard à Fribourg.

26 Dont l'offre avait été préférée à celle du fondeur Jules Robert, de Nancy, établi depuis 1906 à Porrentruy et qui venait de fondre les cloches de la nouvelle église de La Joux.

(1851), projet de clinique psychiatrique (1868)[31], puis de caserne (1875-1876)[32] et de pénitencier (1884) parallèlement à l'installation de l'Ecole normale (1857-1938) puis de l'Ecole d'agriculture à Hauterive sans oublier la pinte installée en 1851 dans la maison dite de St-Loup[33]: au XIXe siècle, seule la valeur d'usage semblait pouvoir assurer la sauvegarde de ces grands ensembles monumentaux désertés. Reléguées au rang de chapelles, les églises conventuelles autrefois vouées à la «laus perennis» furent les plus menacées de transformation radicale. La restauration du sanctuaire d'Hauterive ne pouvait se concevoir qu'avec un autre regard, moins fonctionnaliste.

La conscience de l'importance du patrimoine culturel pour l'identité cantonale est tardive à Fribourg. Certes, l'éveil s'est fait comme ailleurs dans les années 1830, mais dans ce canton protégé de l'industrialisation sauvage, la mobilisation autour du patrimoine fut aussi lente que le démarrage économique et ses remises en question.

Comme partout, l'intérêt pour l'histoire monumentale a commencé au sous-sol! La Société d'archéologie avait été fondée en 1826 déjà, mais il ne s'agissait que de promouvoir les fouilles et de recueillir des objets qui pourraient constituer le fonds d'un futur musée artistique et historique.

Avec son «Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Fribourg» (1832) rédigé sur le modèle de l'ouvrage publié en 1824 par Louis Levade[34], François Kuenlin fut un précurseur, abordant les sites par le biais de l'histoire et de la topographie monumentale introduisant la notion de lieu de mémoire. La première restauration de la cathédrale St-Nicolas commençait six ans plus tard (1838-1857) sous la direction des maîtres-maçons Joseph Kaeser et Charles Brugger, puis sous celle de l'architecte Johann-Jakob Weibel. Si la reconstruction à l'identique de la façade néo-classique de l'église Notre-Dame à Fribourg en 1853[35], le sauvetage de la façade de l'Hôtel du Cerf à Romont par l'architecte Jean-Daniel Blavignac (1859)[36] et les travaux menés à la collégiale de Romont par François-Joseph Grimm (1860-1869) furent déjà l'objet de véritables débats autour de la conservation des monuments, les autres chantiers sont assimilables à des travaux de réparation ou d'entretien. Même dans les cercles éclairés, la conservation du patrimoine n'était pas encore un souci[37]. En 1837 déjà, le Conseil d'Education du canton avait adressé une circulaire aux préfets leur demandant de dresser une liste de tous «les anciens édifices tant publics que particuliers tels que châteaux, couvents, églises, chapelles etc, les vieux tableaux et portraits, les tombeaux avec

Fig. 70 L'escalier du dortoir en 1906, pendant la restauration. Première marche datée 1665. Grille baroque en fer forgé.

Fig. 71 Vue actuelle de l'escalier du dortoir, avec la grille murale en trompe-l'œil, en grande partie reconstituée.

27 Coulée en 1885.

28 Meneghelli fut écarté du chantier par la direction des Travaux publics car il avait trouvé dans l'intervalle une charge de cours au Collège St-Michel.

29 On ajoutera pour être complet que les stalles furent restaurées par le sculpteur-ébéniste J.-J. Berg de Fribourg, qui remit également en état la belle porte d'entrée Louis XVI.

30 114 clichés furent réalisés sur le chantier d'Hauterive entre 1903 et 1907, pour la plupart conservés dans les collections des Archives fédérales des Monuments historiques à Berne.

31 SCHÖPFER, Baupläne, Veduten 66. L'idée d'y installer cet «hospice cantonal» ne fut abandonnée qu'en 1884.

32 Ibidem, 70-71.

33 «La pinte établie ensuite d'autorisation à la maison dite de St-Loup (...) s'ouvrira dimanche 13 juillet courant. On y débitera que de bons vins, provenant des vignes des couvens (sic) supprimés» Feuille d'avis, 11 juillet 1851, 9-10. Voir également AEF, Chemise du Conseil d'Etat, 26 juillet 1851.

34 Louis LEVADE, Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Vaud, 1824.

35 Aloys LAUPER, La reconstruction de la façade de la basilique Notre-Dame en 1853, in: PF 1 (1992), 30-35.

36 Aloys LAUPER, Romont, cité à découvrir, Pro Fribourg (octobre 1994), 39.

37 A ce sujet et pour ce qui suit, voir: Pierre de Zurich, La conservation des monuments historiques et artistiques dans le canton de Fribourg, in: AF 29(1941), 112-127; 30(1942), 11-25 et 42-61.

38 Louis Grangier pour la Sarine, la Broye et la Singine, Joseph Reichlen pour la Gruyère, la Glâne et la Veveyse.

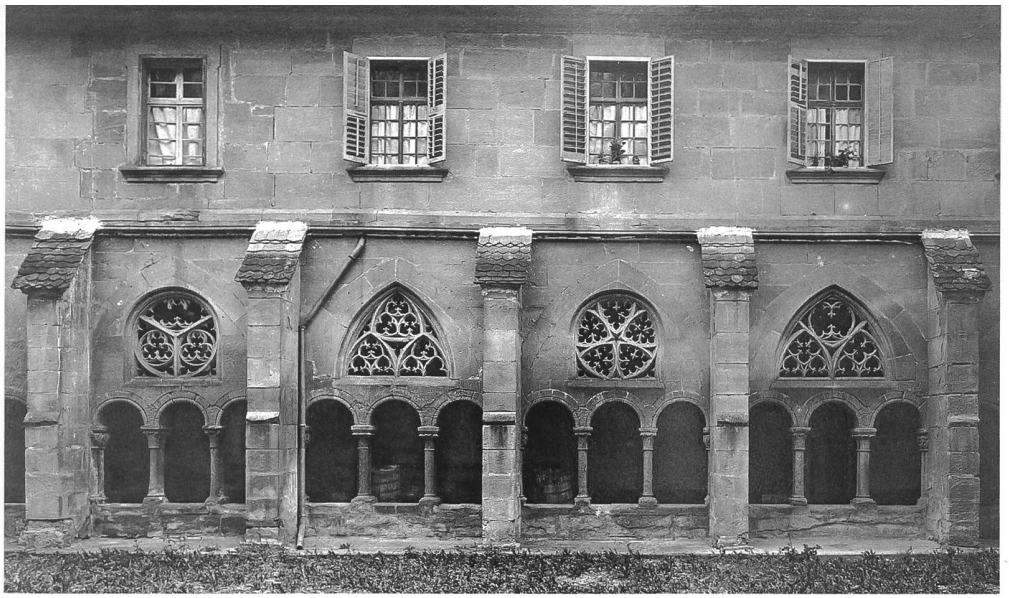


Fig. 72 La galerie occidentale du cloître en 1899, montrant l'état des remplages avant restauration.

leurs épitaphes, les inscriptions, les dates et les enseignes et les vitraux colorés, les monnaies et les médailles, les vieux titres parchemins et manuscrits, les routes romaines, les meubles, armes et ustensiles ainsi que les costumes anciens, les peintures à fresques». Envoyée aux couvents également, cette injonction resta lettre morte, malgré un rappel le 2 mai 1838. En 1853, c'est la Société d'études de Fribourg qui avait pris le relais, adressant aux curés, aux instituteurs et aux amateurs un questionnaire du même type, dont le résultant fut à peine meilleur. En 1877, la Société fribourgeoise des Amis des Beaux-Arts avait dressé une liste (perdue) de «tous les objets rares», tandis que le Conseil d'Etat nommait deux «explorateurs d'objets d'art», une initiative restée sans suite[38]. Il fallut donc attendre la fin du siècle pour que les choses bougent enfin. En 1898, alors que le canton de Vaud promulguait sa première loi sur la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique et artistique, la Société d'histoire du canton de Fribourg présidée par Max de Diesbach envoya une lettre au Conseil d'Etat lui enjoignant d'agir pour éviter la dilapidation du patrimoine mobilier du canton. Le 14 février 1900, le Conseil d'Etat prit un arrêté pour la conservation des monuments et objets ayant un intérêt artistique, archéologique ou historique et décida de faire établir par le conservateur du musée artistique et historique qui cumulait alors les fonctions d'archéologue cantonal, un «inventaire de tous les immeubles par nature ou par destination et de tous les meubles dont la conservation peut avoir, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt national». Il instituait d'autre part une commission des monuments historiques qui constitua en son sein la fameuse sous-commission des monuments et édifices.

La restauration de l'église d'Hauterive, parce qu'elle correspond à la constitution de cette sous-commission et au premier arrêté de classement d'un objet comme monument historique[39], a un sens tout particulier qui n'a pas toujours été apprécié à sa juste valeur par ceux qui demanderont plus tard une épuration de l'édifice et «la disparition des fausses briques, peintures variées, filets rouges, pointes de diamant etc., qui font de cette église si caractéristique d'une construction romano-gothique, un musée des différentes décorations»[40]. Suivi par ceux qui étaient alors les pontes de la restauration en Suisse Romande, ce travail soutient la comparaison avec d'autres chantiers contemporains, tels la restauration du château de Chillon (1896-1908, 1re phase), celle de l'église de Romainmôtier (1904-1915) ou de la cathédrale de Valère (1896-1902)[41]. On s'y est efforcé d'appliquer les recommandations des fameuses «Instructions pour la conservation et restauration des constructions monumentales» édictées en Angleterre et diffusées en Suisse dès 1893 par la Société pour la conservation des monuments de l'art historique. Elles prônaient le respect de l'histoire du bâtiment et des traces qu'elle y avait laissées. La définition du monument, l'interprétation et le sens attribué à ces «traces» expliquent sans doute certains a priori. Même si l'on s'est défendu de rechercher une

39 La porte d'entrée de la maison rue de la Samaritaine 11 à Fribourg. Le 14 mai 1916, le chanoine Peissard présenta une première liste de 13 édifices à classer: la chapelle Notre-Dame de Compassion à Domdidier, les chœurs romans des églises de Pont-la-Ville, Vers-St-Pierre à Treyvaux, Barberêche, Rueyres-St-Laurent, Morens, Orsonnens, la collégiale de Romont, le temple de Meyriez, les châteaux de Pont-en-Ogoz, de Montsalvens, d'Obermaggenberg et de Montagny. Le 22 juin 1935, Peissard enverra une nouvelle liste de 198 bâtiments. Le classement ne sera jamais promulgué. A notre connaissance, la maison rue du Stalden 24 fut le premier immeuble classé par arrêté du Conseil d'Etat, le 13 juin 1929. Les trois façades gothique tardif de Rueyres-St-Laurent transportées et remontées à Fribourg en 1890 et 1900 sont un cas particulier relevant plus de la muséographie que de la conservation des monuments historiques. Voir à ce sujet Hubertus von GEMMINGEN, Antiquitätenjagd im Freiburg. Das bewegte Schicksal einer Hausfassade, in: Fribourg et l'Etat fédéral: intégration politique et sociale 1848-1998, Fribourg 1999, 389-400.

40 La Liberté, 23 novembre 1946.

41 Voir à ce sujet Denis BERTHOLET, Oliver FEIHL et alii, Autour de Chillon, Archéologie et restauration du début du siècle, Lausanne 1998.

42 Saint Bernard, Apologie à Guillaume, cité in: Georges DUBY, L'art cistercien, Paris 1998, 117.

Fig. 73 La galerie occidentale en 1910, en cours de restauration.

unité perdue, on a privilégié le Moyen-Age, plus vénérable et plus idéalisé. Toute scientifique qu'elle soit, cette restauration a bel et bien inventé au nom de l'histoire un nouvel espace et renié le parti baroque qui était sans doute plus cistercien qu'on a bien voulu le dire. Ce patchwork coloré d'où l'émotion n'était pas absente a construit et renforcé le mythe du monument, cristallisation de l'histoire et des goûts. Présentée comme objective, la méthode qui nous a laissé ce palimpseste monumental n'est pas exempte de critiques. Appelés à corroborer des hypothèses quand ce n'est pas carrément des idées reçues, les sondages n'ont pas été suffisamment exploités. Cependant les restitutions et les reconstitutions, basées sur la volonté pédagogique de mettre en scène les découvertes significatives, sont restées modestes et lisibles. Dans cette architecture si parfaite, ce parti pris a un parfum d'inachevé et d'éphémère qui sied bien aux disciples de saint Bernard, eux qui n'ont jamais oublié sa leçon: «O vanité des vanités, mais plus insensée encore que vaine: l'église resplendit sur ses murailles et elle manque de tout dans ses pauvres»[42].

Zusammenfassung

Die 1903 bis 1913 durchgeführte Restaurierung der Abtei Altenryf markiert in der Geschichte der Freiburger Denkmalpflege eine Wende. Obwohl man zunächst lediglich vorgesehen hatte, die Kirche im Sinne des 18. Jh. zu weissen, wurde auf Vorschlag des Maler-Restaurators Joseph Vuillermet der Beschluss gefasst, dem Bau seine frühere Farbigkeit wiederzugeben. Vuillermets Sondierungen dienten als Basis für die «historisch-künstlerische Restaurierung», die in enger Zusammenarbeit mit Joseph Zemp, Professor für Kunstgeschichte an der Unversität Freiburg, erarbeitet wurde. Die ausgeführte Variante radierte die barocke Intervention von 1747 aus, welche den Raum mit einer einheitlichen Kalktünche versehen hatte. Die älteren Dekorationsschichten wurden unter den Architekten Broillet & Wulffleff durch die Maler Eugène de Weck und Auguste Kollepp restauriert und rekonsturiert. Dass die romanischen, gotischen und manieristischen Dekors neben- und übereinander gezeigt werden, ist ein Zeitzeugnis für das damals neue Denkmalverständnis, bei dem weniger versucht wurde, eine verlorene Einheit zu rekonstrurieren, als die in der Geschichte eines Monuments wichtigen Phasen hervorzuheben.