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: Les vitraux du chœur de l'église

Autor: Trümpler, Stefan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035835

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

LES VITRAUX DU CHŒUR DE L'ÉGLISE

STEFAN TRÜMPLER

Tous les vitraux médiévaux conservés à Hauterive sont aujourd'hui regroupés dans les trois fenêtres du chœur de l'église. Remontés à trois reprises au moins, ils ont perdu un grand nombre d'éléments originaux, en dernier lieu lors de leur déplacement à Fribourg dans la seconde moitié du XIXe siècle, une période des plus sombres pour la conservation du vitrail ancien dans le canton. Si les principales conclusions d'Henri Broillet, puis d'Ellen Beer semblent être confirmées, plusieurs questions subsistent à propos de cet ensemble important.

Depuis plusieurs années, l'altération chimique des vitraux médiévaux d'Hauterive[1] fait l'objet d'études de restaurateurs, de scientifiques et du Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail à Romont. Des obscurcissements sont repérables sur les documents photographiques à partir des années 1950 environ. Vers 1985, on prit finalement la décision d'intervenir: les vitraux furent démontés, afin d'analyser les détériorations. Le peintre verrier et restaurateur Konrad Vetter fut mandaté pour installer une verrière de protection. Les vitraux furent désormais à l'abri de l'humidité et des agents polluants extérieurs, tandis que la ventilation de la verrière empêchait la condensation sur la face interne, peinte, des verres. Lors des essais de nettoyage, on se risqua même à employer des méthodes de traitement en cours d'expérimentation. Mais rapidement on interrompit cette intervention, potentiellement dangereuse pour ces vitraux fragilisés, et de surcroît inefficace, puisque les brunissements réapparurent peu de temps après. De nouvelles observations, in situ, ont fourni une piste importante pour comprendre les mécanismes de cette «maladie», et ont d'ailleurs suscité de nouvelles recherches sur le plan international. On a pu observer une relation étroite entre les oxydations de manganèse dans les couches superficielles des verres et la présence de micro-organismes (champignons)[2]. Au vu de ces données nouvelles, les causes probables des altérations furent réexaminées. Elles semblent être essentiellement climatologiques et peuvent donc être fort réduites par la verrière de protection. Par contre, le moyen d'éclaircir les vitraux n'a toujours pas été trouvé. Quant à la possibilité de remplacer les panneaux devenus illisibles par des copies, elle a été momentanément écartée. En effet, la communauté monastique préfère la conservation en place des témoins authentiques, même altérés, de la splendeur perdue des verrières médiévales (fig. 86-88), plutôt que leur remplacement par des copies.

1 A leur sujet voir: Henri BROILLET, Les vitraux du chœur de l'abbaye d'Hauterive, in: AF 14(1926), 30-42; BEER, Glasmalereien 77-99, pl. coul. 3, 4; pl.60-90; WAEBER-ANTIGLIO, Hauterive 128-129.

2 Stefan TRÜMPLER, Jean-Pierre KAISER, Paul RASCHLE, Wachstum von Taeniolina deightonii auf mittelalterlichen Gläsern, in: Werkstoffe und Korrosion 45 (1994), 125-127.

3 Henri BROILLET, Les vitraux d'Hauterive 1322-1931, Archives fédérales des monuments historiques, dep. 5118, manuscrit avec dessins et photographies. Romont, CSRIV, Fonds Kirsch.

4 Romont, CSRIV, Fonds Kirsch, inv. 1330 et 194.

5 Archives fédérales des monuments historiques, Hauterive. Bericht an den Vorstand der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, 1896 (STEHLIN).

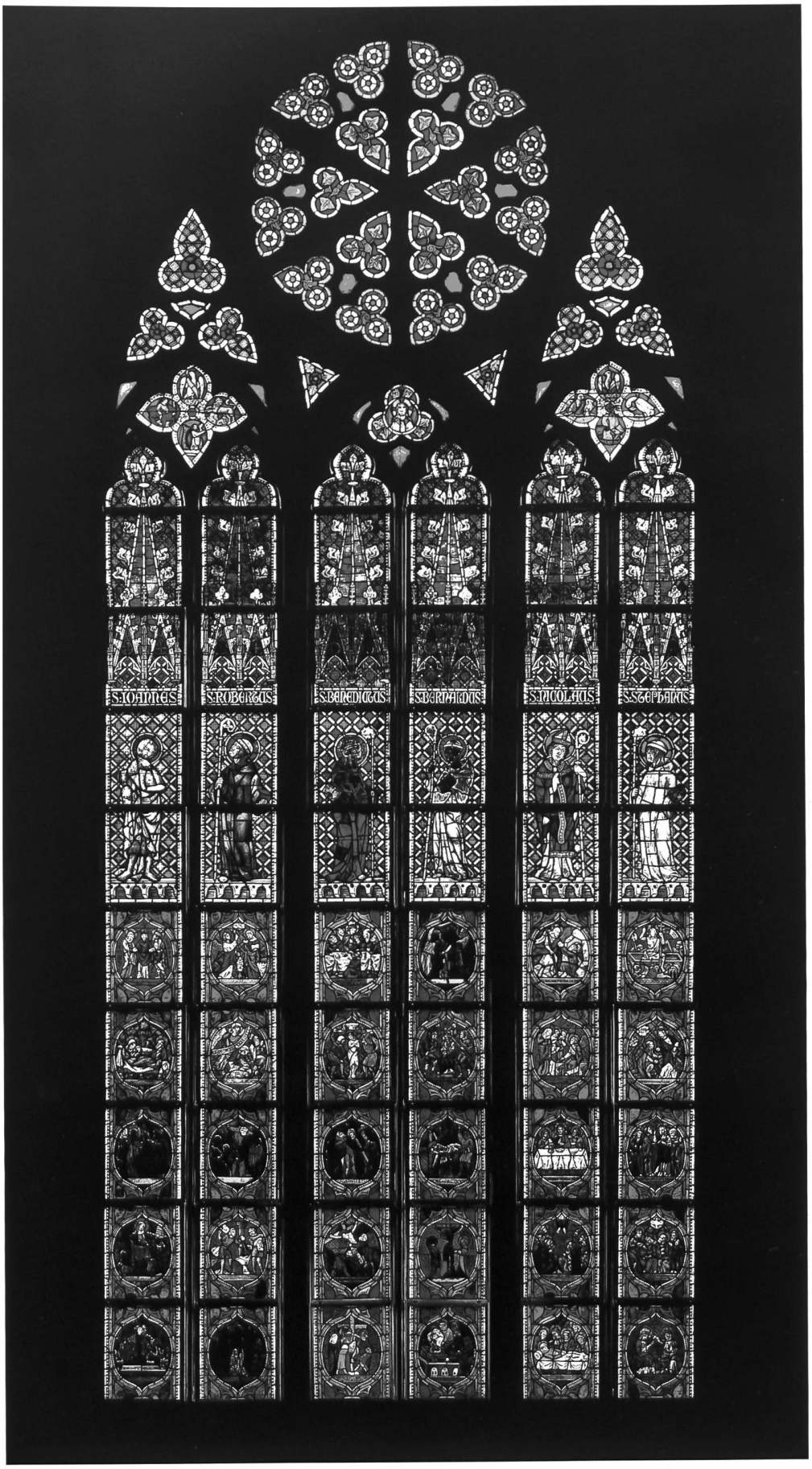


Fig. 83 Etat actuel de la grande verrière du chœur, dans la disposition créée en 1931 par Henri Broillet. Six saints en pied et 30 scènes de la vie du Christ (description par paire de lancettes, de haut en bas et de gauche à droite).

LANCETTES DE GAUCHE

Saint Jean-Baptiste
(original à Munich)
Saint Robert
le Mariage de la Vierge
l'Annonciation
(orig. à Stockholm)
la Nativité
(orig. à Stockholm)
l'Annonciation aux bergers
la Présentation au temple
(orig.)
l'Adoration des mages (orig.)
la Fuite en Egypte (orig.)
le Massacre des Innocents
Jésus au milieu des docteurs
(orig.)
le Baptême de Jésus (orig.)

LANCETTES MÉDIANES

Saint Benoît (partie sup. orig.)
Saint Bernard
(partie sup. orig.)
la Cène (orig. à Stockholm)
l'Arrestation de Jésus (orig.)
la Flagellation
(orig. à Stockholm)
le Couronnement d'épines
(orig. à Stockholm)
le Portement de croix (orig.)
le Crucifiement (orig.)
l'Erection de la Croix (orig.)
le Christ en croix (orig.)
la Descente de croix (orig.)
la Mise au tombeau (orig.)

LANCETTES DE DROITE

Saint Nicolas
Saint Etienne
la Descente aux limbes
la Résurrection
les Saintes Femmes
au tombeau
le Christ Jardinier
les Pèlerins d'Emmaüs
l'Incrédulité de Thomas
l'Ascension
la Pentecôte
la Mort de la Vierge
le Couronnement
de la Vierge

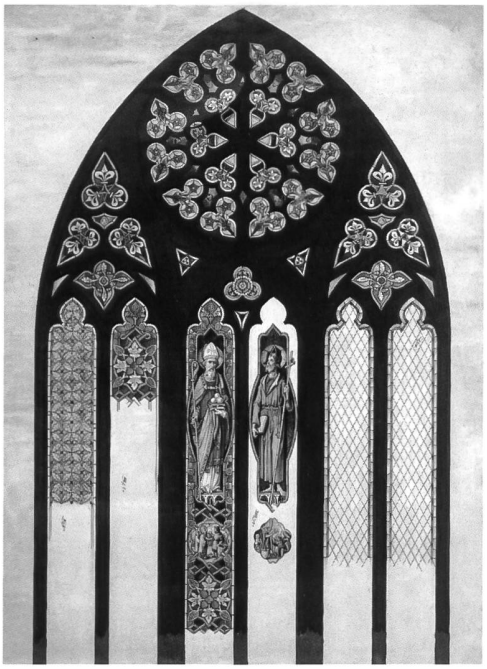
Les travaux d'Henri Broillet

En 1930, après que l'on eut décidé de replacer à Hauterive les vitraux médiévaux transférés en 1856 dans le chœur de la cathédrale St-Nicolas de Fribourg, où ils se trouvaient intégrés à une sorte de mise en scène néo-gothique, le peintre Henri Broillet, également conservateur du Musée d'art et d'histoire, fut chargé de concevoir une nouvelle disposition d'ensemble pour la grande baie du chevet (fig. 83). Une importante documentation, déposée aux Archives fédérales des monuments historiques, et un grand nombre d'études, de maquettes et de cartons de vitraux (fig. 89), conservés à Romont[3], témoignent du zèle extraordinaire avec lequel Broillet prépara son travail. L'artiste réalisa avec l'atelier Kirsch et Fleckner plus de 40 vitraux et 30 remplages pour la fenêtre principale et compléta les 19 fragments anciens conservés (fig. 86-88). Il les réintégra dans la grande verrière, en créant une ornementation cohérente du point de vue chromatique, surtout pour les encadrements et les fonds des médaillons figurés. Par leur iconographie et leur composition, les créations de Broillet s'intègrent bien à l'ensemble, mais sa peinture en grisaille, hésitant entre la copie, l'intégration, la manière moderne, voire l'expression personnelle, relève d'un archaïsme parfois caricatural. Broillet plaça dans les deux fenêtres latérales la série des grandes figures d'apôtres. La reconstitution de ces verrières, nettement mieux conservées, était moins délicate.

Dans les archives iconographiques de l'ancien atelier Kirsch et Fleckner se trouvent deux dessins de vitraux pour l'église d'Hauterive[4]. L'un, sans date ni signature, propose, pour la fenêtre principale du chœur, un décor combinant deux lancettes centrales figurées et, dans les parties latérales, plusieurs variantes de verrières ornementales (fig. 84). Malgré certaines libertés, comme l'insertion plutôt surprenante de deux figures de saints, dans les lancettes étroites, le projet semble préfigurer la solution de Broillet par la superposition des grands personnages et de la série des petits médaillons. Nous reviendrons sur le principe triparti de la fenêtre, composée d'ornements et de vitraux figurés. Nous ignorons les circonstances dans lesquelles cette «maquette» a été créée, probablement vers 1900. S'agit-il d'une proposition spontanée de l'atelier, ou d'une commande en vue de la restauration de l'église, préparée dès 1897 et réalisée entre 1903 et 1910 ? Le deuxième dessin est signé Louis Greiner, dont les jeunes collaborateurs Vincent Kirsch et Charles Fleckner reprirent l'atelier en 1894. Non daté, il montre un projet de Crucifixion pour la fenêtre occidentale de la chapelle Saint-Nicolas, restaurée en 1895-1896. Une variante avec des vitraux peints fut effectivement envisagée pour la restauration de la chapelle, puis abandonnée en faveur d'une vitrerie à losanges[5].

Les efforts d'Henri Broillet et des experts qui suivaient son travail tentèrent de faire oublier le désastre qui avait eu lieu au XIXe siècle. En 1848, lorsque l'abbaye fut supprimée, on s'empressa de démonter les vitraux qui furent déposés au musée cantonal. Dès 1850, les peintres verriers Röttinger et Weiss de Zürich les examinèrent, afin d'évaluer le coût de leur restauration et de leur mise en place dans le chœur ou dans les bas-côtés de l'église Saint-Nicolas, privée de vitraux anciens. Défendue notamment par l'architecte cantonal Johann Jakob Weibel, qui menait la restauration complète de l'édifice en style néo-gothique, cette idée finit par s'imposer[6]. Dans son étude, Broillet décrit minutieusement les graves conséquences de ce parti pris. L'architecte cantonal Weibel, son successeur Hochstaettler et l'atelier Röttinger et Weiss, chargé de l'exécution, étudièrent pendant plusieurs années

Fig. 84 Atelier Kirsch et Fleckner. Projet de vitrail pour la grande verrière du chœur, vers 1900 (Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail, Romont).



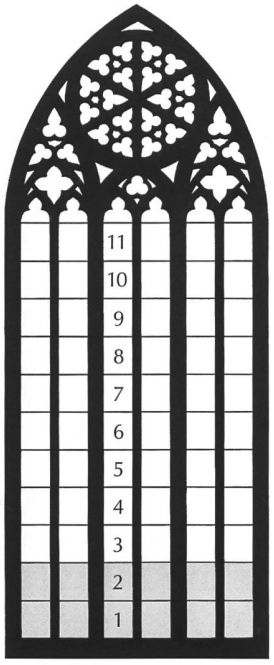


Fig. 85 Essai de reconstitution du vitrail principal du chœur au XIVe siècle. La vie du Christ aurait été présentée dans la partie centrale, accompagnée de verrières ornementales dans les quatre lancettes latérales; les médaillons à fond rouge devaient être à gauche et ceux à fond vert à droite.

1 l'Annonciation, rouge; la Visitation ?
2 la Nativité, rouge; l'Adoration des mages, vert
3 la Présentation au temple, rouge; la Fuite en Egypte, vert
4 le Christ parmi les docteurs, rouge; le Baptême de Jésus, vert
5 la Sainte Cène, rouge; le Christ au Jardin des Oliviers ?
6 l'Arrestation du Christ, rouge; la Flagellation, vert
7 le Couronnement d'épines, rouge; le Christ devant Pilate ?
8 le Portement de Croix, rouge; le Crucifiement, vert
9 la Crucifixion, rouge; l'Erection de la Croix, vert
10 la Descente de Croix, rouge; la Mise au tombeau, vert
11 l'Ascension ?; la Résurrection ?

Fig. 86-87 La Présentation au temple et la Crucifixion, médaillons de la grande verrière du chœur, entre 1322 et 1328. Les encadrements et les parties claires ont été créées en 1931 par Henri Broillet. Photos prises lors de la restauration de 1986.

les modalités de ce projet excessif et regrettable. Weibel aurait préféré placer les vitraux d'Hauterive dans les bas-côtés, ce qui pouvait se faire sans trop de modifications. Cependant, la solution finalement retenue et réalisée en 1856, soit le montage dans les deux fenêtres latérales du chœur, devait complètement dénaturer ce précieux patrimoine. On supprima non seulement tous les encadrements d'origine des médaillons et les fonds des grands personnages, pour les noyer dans une nouvelle ornementation néo-gothique, mais en plus, on laissa disparaître 13 panneaux originaux et on assembla des fragments de divers vitraux, sous la forme de «panneaux d'antiquaires». Ces méthodes, qui nous semblent «barbares», étaient malheureusement courantes dans les ateliers à cette époque-là. La plupart des fragments détournés ont été retrouvés depuis dans les collections du Nationalmuseum de Stockholm, du Bayerisches Nationalmuseum de Munich, du Victoria and Albert Museum de Londres et du Musée national suisse de Zurich – évidemment, sans aucun espoir de restitution ! Le seul avantage de cette situation est de pouvoir contempler aujourd'hui encore ces œuvres magnifiques, en excellent état (fig. 91), sans les terribles altérations subies par les vitraux replacés à Hauterive.

Dans les années 1920 déjà, Broillet n'avait pas retrouvé les documents indiquant la disposition des vitraux à Hauterive avant leur transfert à Saint-Nicolas. Il réussit néanmoins à la reconstituer grosso modo, Ellen J. Beer y ajoutant pour sa part quelques précisions. Sur cette base, on peut donc affirmer que les vestiges des verrières médiévales étaient rassemblés dans la fenêtre principale du chœur. On y distinguait d'une part les ensembles placés aujourd'hui dans les deux fenêtres latérales et montrant des apôtres et des prophètes surmontés de baldaquins (dans les quatre lancettes latérales de la fenêtre), et d'autre part les médaillons représentant des scènes de la vie du Christ (dans les deux lancettes centrales). La partie supérieure des quatre grandes figures représentant saint Michel, saint Jean-Baptiste, saint Benoît et saint Bernard occupait le sommet des lancettes latérales.

Les apôtres, les prophètes et les saints

Précurseurs et modèles des moines, les douze apôtres et leurs préfigurations bibliques, les prophètes, sont directement associés aux célébrations de la communauté par leur emplacement privilégié dans les deux fenêtres latérales du chœur (fig. 90). Sur toute la hauteur de ces fenêtres, des rinceaux de vigne structurent la composition, en unissant les deux lancettes, où sont superposés trois grands médaillons et huit petits. Dans chacun des grands médaillons, deux personnages majestueux, barbus, portant un livre et parfois un attribut, se font face, engagés dans un

6 Le transfert, en 1879, des vitraux du début du XVIe siècle de l'église de Carignan à Saint-Nicolas se situe dans le même contexte.

7 En plus, dans les deux panneaux à baldaquins de la fenêtre de droite (SII), le rapport entre le fond rouge, les branches de vigne et les baldaquins semble être original, à en juger par des photographies prises lors du nettoyage par Konrad Vetter en 1986.

8 WAEBER-ANTIGLIO, Hauterive 130.

9 BEER, Glasmalereien 87-90, présente une analyse stylistique détaillée des deux ensembles. Rüdiger BECKSMANN, dans son compte rendu in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 29 (1966), 326-327, soutient cette chronologie et rend également attentif au problème des parties supérieures des fenêtres des apôtres; WAEBER-ANTIGLIO, Hauterive 129, remet en question cette chronologie, considérant que la période comprise entre 1329 et 1340 est trop courte pour des verrières «provisoires» dans les fenêtres latérales. Nous ne pensons pas que des vitreries ornementales dans les fenêtres latérales auraient été considérées comme provisoires.

10 Sous l'abbé Bernard de Lenzbourg en 1775, selon l'inscription sur les parties murées. D'après les Comptes d'Hauterive, c'est le vitrier Christian Burgy de Heitenried qui réalisa ces travaux. Le texte précise qu'il s'agissait de «remonter à neuf» la «grande fenetre peinte» et que le verrier reçut le «vieux plomb» en guise d'acompte. On peut en déduire qu'il a simplement remis en plomb le vitrail existant. L'assemblage «archéologique» de différentes parties de verrières médiévales dans la fenêtre principale du chœur aurait donc été réalisé bien avant, peut-être partiellement à la suite de l'incendie de 1578. BEER, Glasmalereien 80, n. 234, signale des dépenses en 1575 et en 1588 pour de nouvelles fenêtres et des réparations. Au sujet des travaux de 1775, cf. AEF, Comptes Hauterive, Livrances de F. Bernard 1768-1781, 12.4. 1775: «à un vitrier de Heitenried à compte de la grande fenestre de l'Eglise qu'il doit remonter à neuf pour laquelle je lui ay promis, outre le vieux plomb, par carreau 50 batz – 1 louis et 7 btz – 7 écus»; Etat général des comptes 1775-1776: «Au vitrier Burgÿ de la Paroisse de Tavel pour remonter la grande fenetre peinte de l'Eglise après 20 (écus ?) 11 (?) qu'il a reçu dans les derniers comptes – 161 écus 1 batz».

11 Selon l'obituaire de 1774 et le catalogue des abbés de 1745, l'abbé Petrus Rich (Dives) offrit le vitrail «interioris chori, retro majus altare».

dialogue animé, si l'on en croit les mouvements de leurs corps, leurs gestes et leurs visages expressifs. Dans la baie de droite, on reconnaît, tout en haut, saint Pierre et saint Paul, et au milieu, dans la lancette de gauche, saint André. Dans la baie de gauche, on peut identifier, en bas à gauche, saint Barthélemy grâce à son couteau, puis, au milieu à droite, saint Jacques le Majeur qui tient une coquille, et en haut, toujours dans la lancette de droite, saint Jean l'Evangéliste avec un aigle et une palme de martyr. Les apôtres se détachent sur un réseau ornemental de losanges verts, rouges et violets, sur fond rouge vif. Les petites figures de prophètes, identifiés par un phylactère portant leur nom, sont représentées dans des quadrilobes, inscrits dans de petits cercles aux écoinçons des grands médaillons.

Les parties originales de tous ces vitraux sont assez restreintes. Presque tous les fonds avaient été enlevés par Röttinger, pour adapter les personnages à la disposition prévue à Saint-Nicolas. Broillet et l'atelier Kirsch et Fleckner les recréèrent, ainsi que le personnage entier de saint Pierre. Une partie des fonds et des encadrements d'origine avaient tout de même été sauvés et conservés au Musée d'art et d'histoire de Fribourg.

Henri Broillet, tout comme Ellen J. Beer, pensait que le montage des vitraux antérieur à 1848 correspondait en partie à la disposition originale. Mais, si l'on admet cette hypothèse, que faire d'une part des deux panneaux représentant saint Jean-Baptiste et un ange (saint Michel probablement), qui ont été découverts depuis lors et dont la composition est quasiment la même que celle des prophètes, et d'autre part de la partie supérieure des saints patrons de l'ordre, Benoît et Bernard, qui, par leur composition en paire, leurs dimensions et leur silhouette, relèvent du même type de décor ? Il faut noter en outre que la combinaison de baldaquins et de médaillons à encadrement exclusivement végétal, telle qu'on la trouve à Hauterive, est tout à fait inhabituelle au XIVe siècle dans nos régions, où l'on connaissait plutôt deux autres types de décor: d'une part, les scènes ou les personnages se détachant sur des séries de médaillons de taille différente, et d'autre part les personnages inscrits dans des éléments d'architecture.

Les trois saints dont il vient d'être question et l'archange étaient-ils associés aux apôtres et aux prophètes dans une composition à grands médaillons remplissant entièrement les fenêtres latérales ? En raison de l'iconographie et de légères différences de fonds et d'encadrements, cela

Fig. 88 La Mise au tombeau, entre 1322 et 1328. Le brunissement des vitraux médiévaux d'Hauterive est pour l'instant sans remède.

paraît peu probable[7], d'autant plus qu'on ne saurait où placer les baldaquins sommant les quatre lancettes. Ils ne pouvaient couronner les personnages dans les fenêtres des chapelles latérales, puisque celles-ci ne comptent que deux panneaux de hauteur, du moins celle qui paraît dater du XIVe siècle, dans la première chapelle de droite; elle n'aurait pu contenir que les éléments d'architecture[8]. Quant aux fenêtres romanes de

Fig. 89 Henri Broillet, l'Annonciation, 1931. Carton de l'un des panneaux réalisés à l'occasion du retour des vitraux médiévaux à Hauterive (Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail, Romont).

12 BECKSMANN (cf. n. 9) a déjà signalé qu'un programme typologique est peu probable vu la largeur de la fenêtre. La grande fenêtre principale du chœur de l'abbatiale cistercienne de Bebenhausen, très proche de celle d'Hauterive mais large de huit lancettes, présentait peut-être des cycles de la vie du Christ, des apôtres, des évangélistes, des prophètes et des scènes de la légende de sainte Anne et de la Vierge: Rüdiger BECKSMANN, Die Heilsgeschichte in Masswerk gesetzt. Zur Rekonstruktion des Ostfensters im Chor der Klosterkirche zu Bebenhausen, in: Ursula SCHWITALLA und Wilfried SETZLER (éd.), Die Zisterzienser in Bebenhausen, 1998, 105-125. Becksmann repousse la datation de la verrière vers 1340, sans explication, et la situe ainsi «nach dem Bebenhäuser Vorbild». Cette inversion va à l'encontre de la datation de la fenêtre principale par les sources écrites et des observations sur la postériorité des verrières latérales. On pourrait supposer plutôt le contraire, à savoir que le grand vitrail d'Hauterive, à cause de la part encore restreinte des éléments figurés par rapport aux surfaces ornementales, représente une étape antérieure à Bebenhausen dans le processus d'acceptation toujours plus large des vitraux historiés par les moines cisterciens.

13 Broillet l'a exploitée systématiquement, mais en partant d'une répartition des médaillons sur toute la largeur de la verrière.

14 BECKSMANN (cf. n. 9) met également en question l'hypothèse d'autres cycles de médaillons et suggère une zone ornementale en dessous des registres historiés, à l'exemple de verrières dans la région de Constance. Au sujet des verrières ornementales, cisterciennes et autres, dans la première moitié du XIVe siècle voir également Rüdiger BECKSMANN, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Allemagne vol. II, 1979, 93-102 (Cathédrale de Constance, Mauritiusrotunde), 216-217 (Salem, abbatiale cistercienne).

15 BEER, Glasmalereien 80, 232.

la nef et aux trois ouvertures inférieures de la façade occidentale, étroites et divisées en trois panneaux superposés, elles permettaient difficilement la présentation équilibrée d'un personnage dans une architecture nécessitant à elle seule deux panneaux. En outre, comme les ouvertures originales de la nef étaient très réduites et que malgré cela elles devaient éclairer suffisamment l'église, elles n'étaient sans doute pourvues que de vitreries incolores ou de grisailles décoratives. Ainsi, et compte tenu du fait que les données archéologiques sont très lacunaires, l'hypothèse selon laquelle la disposition actuelle des apôtres et des prophètes surmontés de baldaquins, dans les deux fenêtres latérales, correspondrait à celle d'origine, reste la plus probable. Cependant, nous ajouterons que le caractère inhabituel de la composition pourrait être mis en relation avec la différence stylistique considérable qui existe entre les vitraux à petits médaillons et la série des apôtres, des prophètes et des saints, différence qui a déjà été bien établie[9]. Les vitraux des disciples du Christ auraient été créés lors d'une deuxième phase de transformation ou de décoration du chœur. Il s'agissait alors de s'adapter à la surface trop vaste d'une fenêtre conçue une vingtaine d'années auparavant pour un autre décor. Celui-ci était vraisemblablement constitué de simples verrières ornementales, éclairant largement l'autel, mais invisibles aussi bien de la nef que du chœur des religieux. Les quatre personnages supplémentaires auraient été placés dans les fenêtres bipartites de deux chapelles latérales. Inscrits dans de grands médaillons, ils pouvaient être accompagnés de deux petits personnages, occupant les écoinçons. Au terme de cette deuxième phase d'embellissement, le chœur de l'église aurait ainsi présenté un décor homogène, aussi bien dans les grandes baies que dans celles des chapelles, grâce à une suite de grands personnages, qui, tels une communauté idéale, accompagnaient la prière et les offices dans le chœur de l'église.

La fenêtre principale du chœur

Au-dessous du registre des saints se trouvent cinq rangées de petits médaillons, qui, par leur juxtaposition, font l'effet d'un riche tapis multicolore. Sur ces trente médaillons, représentant des scènes de la vie du Christ, seuls douze sont originaux, leurs cadres et tout le reste du décor étant l'œuvre d'Henri Broillet et de l'atelier Kirsch et Fleckner. En y ajoutant l'Annonciation, la Nativité, la Sainte Cène, la Flagellation et le Couronnement d'épines, qui se trouvent actuellement à Stockholm, on constate qu'il n'y avait en 1848 que 17 médaillons anciens. Or, l'ensemble de la fenêtre pouvait contenir 66 panneaux, avant que les deux premiers registres ne soient murés au XVIIIe siècle![10] Si tous les vitraux montrant des sujets autres que la vie du Christ se trouvaient ailleurs avant l'assemblage de la verrière archéologique, comment faut-il s'imaginer le grand vitrail lors de sa donation entre 1322 et 1328?[11] S'il avait été composé entièrement de médaillons historiés, deux faits seraient difficilement explicables: tout d'abord que les trois quarts des panneaux aient disparu sans laisser de trace (contrairement à tous les éléments des deux fenêtres latérales), et ensuite que seules des scènes de la vie du Christ aient subsisté[12].

A l'origine, les couleurs des parties ornementales obéissaient probablement à un système de composition symétrique. Par l'analyse de cet aspect particulier, il est possible d'envisager la disposition originale du vitrail[13]. Pour les fonds, des damas rouges alternaient avec des losanges verts et, à chaque fois semble-t-il, le fond rouge était combiné avec un encadrement architectural rouge sur fond vert, et le fond vert avec un encadrement violet sur fond bleu. Si le vitrail avait réellement compté 66 médaillons, il serait évidemment impossible de formuler une hypothèse cohérente, sur la base des 17 panneaux conservés. Pourtant, il existe selon nous une hypothèse plus convaincante: le cycle de la vie du Christ n'aurait occupé que les deux lancettes médianes (fig. 85). Il y aurait eu 22 panneaux sur 11 registres, les scènes de gauche sur fond rouge et celles de droite sur fond vert. De fait, les 17 panneaux originaux existants peuvent être replacés dans une telle composition, d'une part en fonction de la couleur du fond et d'autre part selon le déroulement des scènes de la vie du Christ (à partir du bas du vitrail, avec une inversion à l'avant-dernier registre supérieur, où la Crucifixion «précéderait» l'Erection de la croix). D'après cette hypothèse de reconstitution, il ne manquerait que cinq médaillons.

Quant aux lancettes latérales, de part et d'autre de la vie du Christ, elles pouvaient être pourvues de verrières purement ornementales, correspondant au type traditionnel du vitrail cistercien, sans figure, ni couleur, ni grisaille, ainsi que le voulait la règle. Pourtant, l'exigence d'austérité extrême avait été transgressée dès le milieu du

Fig. 90 Apôtres et prophètes de la fenêtre latérale nord du chœur. Vitraux du milieu du XIVe siècle, restaurés par Henri Broillet.

XIIIe siècle. A l'époque de la création des vitraux d'Hauterive, les verrières ornementales colorées et peintes était déjà très fréquentes, surtout dans les églises cisterciennes et dans celles des ordres mendiants, en particulier en Allemagne du Sud et en Alsace, régions qui conservent les vitraux les plus proches de ceux d'Hauterive. Mais, généralement les vitraux figurés et les vitraux ornementaux n'étaient pas juxtaposés sur le même plan, comme à Hauterive, mais placés dans les fenêtres plus étroites des chevets polygonaux[14]. Cette hypothèse nous renvoie finalement au point de départ de toute réflexion sur la conception des verrières médiévales d'Hauterive et sur leur dernier état in situ avant 1848. Le grand vitrail se présentait alors comme le «dernier refuge» des vestiges anciens les plus importants, réunis à cet endroit à la suite des transformations baroques, visant à éclaircir l'édifice. Selon toute évidence, on avait soigneusement choisi les éléments permettant d'obtenir une composition significative, dans un esprit de conservation qu'il est toujours surprenant de découvrir avant le XIXe siècle. En 1745 déjà, le catalogue des abbés cite: «fenestras interioris chori seu retro majus altare propter antiquitatem ab omnibus admirantur»[15]. On peut ainsi imaginer le remplacement dans la fenêtre axiale du chœur des parties ornementales de moindre intérêt par des éléments figuratifs, comme les apôtres, les prophètes et les saints les plus vénérés de l'ordre. Cette démarche témoignerait d'une volonté extrêmement précoce de remettre en valeur les vitraux médiévaux.

Fig. 91 Saint Pierre, milieu du XIVe siècle. Ce magnifique vitrail, qui faisait partie de l'une des fenêtres latérales du chœur et qui disparut entre 1848 et 1856, se trouve aujourd'hui au Bayerisches Nationalmuseum à Munich. Conservé dans des conditions muséales depuis un siècle au moins, il montre l'état dans lequel se trouvaient les vitraux remis en place à Hauterive, avant les détériorations constatées depuis les années 1950.

Zusammenfassung

In den Chorfenstern der Abteikirche sind heute alle Glasfenster aus dem Mittelalter vereint, die den Weg nach Altenryf zurückgefunden haben. Sie sind leider von Alterungserscheinungen befallen, die durch Oxydationen im Glas hervorgerufen werden, für die es bislang kein Restaurierungsverfahren gibt. Die Fenster sind weitgehend das Werk von Henri Broillet. Die Fragmente der mittelalterlichen Glasmalereien waren 1848 aus der Klosterkirche entfernt und in den Chorfenstern der Kathedrale St. Niklaus in Freiburg eingebaut worden. Dabei ging vieles verloren, ja ganze Scheiben wurden verkauft und befinden sich heute in verschiedenen Museen. Broillet ergänzte die Reste wieder zu ganzen Fenstern. 1775 war ein Teil des Chorhauptfensters zugemauert und mit allem gefüllt worden, was man an mittelalterlichen Glasmalereien aus der Kirche aufbewahren wollte. Ursprünglich enthielt unserer Ansicht nach das Ostfenster Darstellungen aus dem Leben Christi in den beiden mittleren Bahnen und zisterziensische Ornamentscheiben zu beiden Seiten. Es wurde zwischen 1323 und 1328 gestiftet. Etwas später wurden auch die seitlichen Chorfenster und die Chorkapellen mit figürlichen Glasgemälden ausgestattet, die grossfigurige Apostel, Propheten und Heilige zeigten.