

Les peintures murales médiévales de la Blanche Église de La Neuveville

Autor(en): **Boillat, Philippe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Monuments vaudois**

Band (Jahr): **8 (2018)**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1053328>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

OUVERTURE

Les peintures murales médiévales de la Blanche Église de La Neuveville

Philippe Boillat

La Blanche Église de La Neuveville (BE) contient un des grands ensembles peints médiévaux de la région des Trois-Lacs (**fig. 1**). Situé en marge du centre médiéval de La Neuveville, surplombant la route menant à Bienne, l'édifice autrefois dédié à saint Ursanne est amplement reconstruit en 1345. Bien que l'église et ses peintures murales aient été restaurées en 1912-1914 et en 1986-1988, ces dernières n'ont jamais été étudiées de manière approfondie. Les peintures du chœur et d'une partie de la nef datent des XIV^e et XV^e siècles, alors que le reste de l'édifice est revêtu d'un décor de l'époque baroque (1639). Des scènes de la Genèse, une *Adoration des Mages*, le *Martyre d'une sainte*, un saint Christophe et des évangélistes ailés forment l'essentiel des représentations. Une étude¹ s'est concentrée sur la partie médiévale des peintures murales. Outre la précision de la datation, elle a permis un certain nombre de découvertes intéressantes sur le plan stylistique comme sur le plan iconographique.

L'ADORATION DES MAGES, UNE

ŒUVRE MAJEURE

L'*Adoration des Mages* est le décor le plus remarquable de la Blanche Église (**fig. 2**). L'ampleur et la maîtrise de sa composition, la richesse de ses couleurs et la qualité picturale de certains détails en font une œuvre majeure de la région. Un autel dédié aux Rois Mages, cité dans le rapport

de la visite des églises du diocèse de Lausanne de 1453², était probablement placé à l'avant de la peinture murale.

Le décor est constitué de deux scènes: l'*Adoration des Mages* proprement dite dans la partie gauche et la chevauchée des rois qui occupe le reste de la composition. La scène de l'*Adoration* est partiellement effacée (**fig. 3**). La Vierge, nimbée et couronnée, est vêtue d'un grand manteau de couleur sombre tirant sur le violet. Son visage, cerné de traits noirs, est bien visible. De l'Enfant ne subsistent que quelques lignes formant le visage, l'auréole et le haut du corps. Il tend le bras et, comme le veut la tradition, sa main saisit probablement des pièces d'or contenues dans un ciboire ou un coffret que lui offre l'un des rois. L'état de la peinture ne nous permet pas d'en affirmer davantage.

Les rois sont représentés selon les trois âges de la vie. Le plus âgé est à genoux devant le Christ, il a le front dégarni, une longue barbe et porte un vêtement ample. Le bas de celui-ci est orné sur son pourtour d'éléments de forme arrondie qui semblent accrochés au tissu. Le roi d'âge mûr est à l'arrière, il porte un col vert découpé en dents de scie; le plus jeune est debout à ses côtés. Il est vêtu d'un manteau court, porte des chausses rouges et, fixés aux chevilles, des éperons constitués d'une boule garnie de pointes. Comme le roi d'âge mûr, il arbore un large col vert découpé en dents de scie. L'attitude est raffinée, le vêtement recherché. Avec son manteau à coupe arrondie, il semble représenter l'élégance et le goût de l'époque à laquelle la peinture a été réalisée.



1 La Neuveville, la Blanche Église, vue intérieure (photo Marc Juillard).

La chevauchée est quant à elle partagée en quatre groupes de quelques cavaliers qui alternent avec trois montagnes de forme triangulaire, l'une verte et les deux autres blanches. Dans un plan plus lointain, on peut deviner une autre partie de la chevauchée.

La représentation schématique des chevaux, les proportions juvéniles de la Vierge, la manière rudimentaire d'évoquer les montagnes donnent à cette peinture une grâce enfantine. Ses caractéristiques évoquent le *weicher Stil* rhénan, une des formes du gothique international. Stefan Lochner, Konrad von Soest, Maître Francke, le Maître de la Véronique ou le Maître du *Paradiesgärtlein* (Jardin du Paradis)³, artistes de culture germanique ayant œuvré au début du XV^e siècle, sont considérés comme les représentants les plus emblématiques de ce style. La fraîcheur juvénile constatée dans l'œuvre de la Blanche Église se rapproche plus particulièrement des œuvres du Maître du *Paradiesgärtlein*. Dans l'*Adoration des Mages* comme dans le *Jardin de Paradis* (1410-1420, Francfort, Städtisches Kunstinstitut), le tableau le plus connu du maître, nous pouvons observer cette atmosphère proche de l'enfance et l'aspect juvénile de la Vierge.

L'*Adoration des Mages* de la Blanche Église s'inscrit dans la grande tradition picturale qui s'étend de la période médiévale à la période baroque. Elle reprend deux thèmes propres à cette iconographie : l'*Adoration* et le *Voyage des Mages vers Bethléem*. Depuis le milieu du XIV^e jusqu'au milieu du XV^e siècle, le thème de l'*Adoration* est très répandu dans la peinture germanique et le schéma compositionnel tel que représenté à la Blanche Église est fréquent. Le *Voyage vers*

Bethléem, quant à lui, se retrouve peu et la *Cavalcade* (représentation des rois à cheval) est rare. Dans les répertoires d'Alfred Stange, on ne trouve dans la peinture gothique allemande que deux *Adorations des Mages* représentant des chevaux : un tableau de la cathédrale de Naumburg (1415-1420)⁴ et une peinture à Rostock (1420-1440)⁵. Ce motif est en revanche fréquent en Italie ; on observe ainsi très tôt la présence de chevaux dans l'*Adoration des Mages* de Guido da Siena (vers 1270-1280, Lindenau-Museum, Altenburg) ou dans celle de Duccio di Buoninsegna (1308-1311, prédelle de la *Maestà*, Museo dell'Opera del Duomo de Sienne).

Selon Philippe Lorentz, les représentations de la *Nativité de la Vierge* et du *Doute de Joseph* (1410-1420, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg) deux œuvres du Maître du *Paradiesgärtlein* réalisées à Strasbourg, révèlent par leur composition la connaissance de modèles siennois⁶. Aucun document attestant de manière tangible des contacts entre le peintre strasbourgeois et l'art de cette région d'Italie n'a pourtant été retrouvé. Certains évoquent une diffusion par Avignon qui fut au milieu du XIV^e siècle un foyer de peinture siennoise. Mais rien n'empêche également d'imaginer un contact direct avec la Toscane dans cette période de grands échanges. De la même manière, l'auteur de la peinture de la Blanche Église ne pourrait-il pas avoir reçu des influences italiennes ?

En Suisse actuelle, non loin de la frontière italienne, on trouve deux représentations de l'*Adoration des Mages* avec cavalcades : celle de l'*Épiphanie* de Sankt Eusebius à Brigels, dans les Grisons, et celle du retable de l'*Adoration des Mages*



2 La Neuveville, la Blanche Église: Adoration des Mages et Cavalcade (photo Marc Juillard).

de la basilique de Valère à Sion, en Valais. L'*Épiphanie* de Brigels est attribuée à deux artistes lombards: Cristoforo et Nicolao da Seregno (vers 1450)⁷. L'auteur du tableau de Valère semble plutôt avoir, comme le peintre de la Blanche Église, des origines dans le Haut-Rhin.

L'*Adoration des Mages* de Valère est une tempera sur toile marouflée sur un panneau de 134,5 x 224 cm (fig. 4). Elle est accrochée sur la paroi nord du chœur de la basilique. L'œuvre est généralement datée du deuxième quart du XV^e siècle⁸. Quatre thèmes iconographiques y sont rassemblés: une *Nativité*, une *Adoration des Mages*, une *Cavalcade* et une *Annonce aux bergers*. La *Nativité*, l'*Adoration des Mages* et l'arrivée de la *Cavalcade* forment une composition en frise dans la partie inférieure du tableau. L'*Annonce aux bergers* est située quant à elle dans la partie supérieure gauche.

Les similitudes entre l'*Adoration des Mages* de Valère et celle de la Blanche Église sont troublantes. La peinture murale de la Blanche Église reprend en plus d'un point la partie inférieure du tableau de Valère. Nous y retrouvons la Vierge, la tête légèrement inclinée, avec dans ses bras l'Enfant, l'aîné des Mages agenouillé, le roi d'âge mûr à l'arrière-plan et le troisième à droite esquissant un pas vers la Vierge. La position de l'aîné des Mages de Valère, rigoureusement identique à celle de La Neuveville, permet de compléter les lacunes du personnage de la Blanche Église. Nous pouvons ainsi nous représenter le visage barbu, le crâne dégarni, le vêtement long auquel pendent des ornements. De la même manière, on peut comprendre que l'élément dans les mains du Mage de la Blanche Église est un coffret dans lequel Jésus plonge sa main. D'autres analogies entre les deux œuvres méritent d'être relevées: l'élégance du troisième roi, le col vert et les chausses rouges; le

dessin schématique des chevaux; les montagnes réduites à de simples triangles; le procédé de représentation en coulisses⁹; la découpe des gonfalons et l'étable avec un toit à pans. Si certaines similitudes, telle la disposition des personnages de l'*Adoration*, peuvent s'inscrire dans une tradition, d'autres paraissent plus spécifiques: le dessin des chevaux, la forme des montagnes, les chausses rouges et les cols découpés de couleur verte des rois.

Le tableau de Valère a été étudié dans une contribution d'Anne-Catherine Fontannaz-Fumeaux consacrée aux peintures murales de Sankt German en Valais¹⁰. L'auteure développe, dans un travail très fouillé, une recherche sur le peintre de cette église qu'elle relie avec l'*Adoration des Mages* de Valère et avec le Missel de Guillaume VI de Rarogne. Elle émet l'hypothèse qu'il puisse s'agir du même peintre ou tout au moins d'un même atelier. Elle rapproche ce tableau du *weicher Stil* du Maître du *Paradiesgärtlein*. Selon Fontannaz-Fumeaux, l'artiste de Valère serait d'origine germanique, plus spécifiquement du Haut-Rhin, et aurait assimilé certains motifs du Trecento siennois et lombard. Pour l'auteure, ces motifs auraient pu être véhiculés par l'art de cour franco-flamand. Elle relève également que les conciles de Constance (1414-1418) et de Bâle (1431-1449), avec la venue des ecclésiastiques accompagnés de leurs artistes, auraient pu avoir une influence sur la diffusion des modèles italiens dans la région. L'*Adoration des Mages* de Valère est généralement attribuée au Maître de Guillaume de Rarogne. Selon les armoiries représentées, son commanditaire Henri IV Asperlin est le chanoine et doyen du chapitre de Sion. On suppose que l'artiste et son commanditaire se sont rencontrés au concile de Bâle, en 1439¹¹. L'activité du Maître de Guillaume de Rarogne à Sion est située entre 1439 et 1447 et la réalisation de l'*Adoration des Mages* aux alentours de 1440-1450¹². Outre



3 La Neuveville, la Blanche Église : Adoration des Mages, détail
(photo Marc Juillard).



4 Sion, basilique Notre-Dame de Valère, Adoration des Mages.

les peintures de Sankt German, on lui attribue également les peintures murales de la chapelle castrale de Tourbillon, sur la colline en face de Valère¹³.

Étant donné les similitudes entre l'*Adoration des Mages* du Maître de Guillaume de Rarogne et celle de la Blanche Église, on peut légitimement émettre deux hypothèses : soit l'*Adoration* de la Blanche Église a été réalisée par le Maître de Guillaume de Rarogne lui-même, soit elle a été peinte par un artiste de la même époque, d'une même origine (Haut-Rhin, cercle proche du Maître du *Paradiesgärtlein*), et peut-être formé dans le même atelier. Le manteau particulièrement raffiné du plus jeune roi est à remarquer (fig. 3). Selon un usage répandu à l'époque du style gothique international, les Rois mages étaient vêtus à la manière de la cour de Bourgogne¹⁴. Toutefois, selon nos recherches, ce type de manteau provient plus probablement d'Italie, suivant ainsi la mode apparue dès les années 1430-1440¹⁵. On peut en effet observer ce manteau court taillé en demi-cercle dans deux tableaux de Sassetta, l'*Apparition du bienheureux Ranieri Rasini à un cardinal romain* (1444, Gemäldegalerie de Berlin), et de manière encore plus proche, dans l'*Adoration des Mages* (1435) de la collection Chigi Saracini de Sienne¹⁶. Le Musée historique de Berne possède d'ailleurs dans ses collections un manteau de même coupe (vers 1450), de facture italienne¹⁷.

La peinture de la Blanche Église a été partiellement recouverte sur son bord droit par la construction d'une chapelle en 1458, comme deux inscriptions l'attestent ; cette intervention constitue ainsi un *terminus ante quem* pour l'exécution de l'œuvre peinte. Cette date ajoutée à ces quelques découvertes iconographiques situent l'*Adoration des Mages* de la Blanche Église dans une fourchette de datation entre le deuxième quart du XV^e siècle et 1458.

LE MARTYRE DE SAINTE AFRE

En dessous de l'*Adoration des Mages*, deux peintures lui sont contemporaines¹⁸ et illustrent le martyre d'une sainte. Dans l'image de gauche (fig. 5), un personnage masculin s'approche brusquement d'une femme portant le nimbe dont les bras se replient contre son buste. L'oxydation de la peinture rend difficile l'interprétation de cette attitude : geste de prière ou de protection ? Dans l'image de droite (fig. 6), la martyre est attachée à un tronc d'arbre et brûlée sur un bûcher sous le regard de quelques spectateurs. Elle est vêtue d'une courte robe et porte ses longs cheveux détachés, deux éléments qui la désignent comme une prostituée. Nous pouvons penser à Marie-Madeleine, Marie l'Égyptienne, ou encore sainte Agathe et sainte Agnès, toutes deux envoyées à un moment ou à un autre dans un lieu de débauche. Selon la tradition, pour les deux premières, aucune n'a été brûlée. Quant à sainte Agathe et sainte Agnès, elles sont rarement représentées ainsi¹⁹ : sainte Agathe est montrée plus généralement lors de l'arrachage de ses seins, tandis que lorsque sainte Agnès est figurée sur un bûcher, les flammes s'écartent par miracle de son corps²⁰.

Selon nous, la sainte figurée à la Blanche Église pourrait être un personnage moins célèbre, Afre d'Augsbourg. Afre était une prostituée dont les parents tenaient une auberge malfamée. Lors de la persécution de Dioclétien (301-311), l'évêque Narcisse de Gérone se réfugie avec son diacre dans l'auberge. Afre les entend prier dans une chambre et se trouve touchée par la grâce. Elle se fait baptiser avec sa mère ; confessant sa foi à un juge, elle est condamnée à mourir brûlée vive sur un bûcher en 303²¹. La pratique de son culte est principalement située dans



5-6 La Neuveville, la Blanche Église: Martyre de sainte Afre (photo Marc Juillard).

le sud de l'Allemagne actuelle. Toutefois, on peut trouver en Alsace une fontaine²² et une chapelle Sainte-Afre à Hirtzbach dans le Sundgau²³, ainsi qu'une église du même nom à Riedisheim. La sainte est traditionnellement représentée avec comme attributs l'arbre (ou le poteau) auquel elle a été attachée et le bûcher, ou plus rarement avec une pomme de pin²⁴.

D'autres indices nous permettent d'appuyer cette identification. Sainte Afre est citée dans le *Liber vitae* de la collégiale de Saint-Imier²⁵, situé à une trentaine de kilomètres de La Neuveville et qui fait partie au XV^e siècle du même diocèse, celui de Lausanne²⁶. Nous la trouvons dans le calendrier du diocèse de Bâle à la date du 7 août et dans le *Liber vitae* du chapitre cathédral²⁷. On sait également qu'au X^e siècle, sainte Afre d'Augsbourg était particulièrement vénérée par saint Ulrich, évêque d'Augsbourg²⁸. Or, le château du Schlossberg de La Neuveville est étroitement lié à une lignée de châtelains, les Aler de Courtelary, en fonction de 1308 à 1445. Ulrich I réside au Schlossberg de 1322 à 1330, Ulrich II est châtelain et maire de La Neuveville (cité en 1372) et Ulrich III (cité dès 1391 et jusqu'à 1445) a été, quant à lui, châtelain du Landeron (1413 à 1419) puis, plus tard, châtelain du Schlossberg et maire de La Neuveville²⁹. La récurrence du prénom Ulrich dans cette lignée de châtelains peut nous permettre d'associer le culte que vouait saint Ulrich à sainte Afre avec un attachement possible des châtelains Ulrich à cette même sainte Afre. Ulrich III semble d'ailleurs avoir entretenu des

liens particuliers avec le village de Saint-Imier, puisqu'en 1417, pour le salut de son âme, de celles de ses parents et de ses trois femmes successives, il fonde une messe anniversaire en la collégiale de Saint-Imier³⁰. Nous pouvons ainsi supposer que sainte Afre était probablement connue de cette lignée de seigneurs et que la peinture qui nous occupe pourrait avoir été commandée par l'un d'eux.

Hirtzbach et Riedisheim, les deux villages dont les églises sont dédiées à sainte Afre sont, comme La Neuveville, rattachés à l'Évêché de Bâle au niveau temporel. Ainsi, la population de l'Évêché de Bâle, comme celle du sud de l'Allemagne actuelle, semble avoir eu un attachement particulier pour cette sainte. Nous avons donc ici un faisceau d'indices qui, du point de vue iconographique comme du point de vue historique, pourrait confirmer l'hypothèse d'une représentation de sainte Afre.

SAINTE CHRISTOPHE

La représentation du saint Christophe est particulièrement remarquable (**fig. 7**). Très différente de l'*Adoration des Mages* et du *Martyre de sainte Afre*, cette peinture privilégie la ligne. Le geste est précis, habile. Le visage de Jésus a la grâce et la rondeur de l'enfance et se démarque de celui,

allongé, du saint Christophe. Le saint est peint en rouge, noir et ocre sur le badigeon blanc.

La représentation de deux écus à droite du saint permet de situer de manière assez précise le contexte historique de la peinture et sa datation. D'après le généalogiste Olivier Clottu, il s'agit des armoiries d'Ulrich III de Courtelary Aler et de sa femme Marguerite de Domdidier. Selon cette même source, Ulrich III «avait offert un don à la Blanche Église et fait peindre leurs écus assemblés sur le mur de la chapelle Saint-Christophe»³¹. La peinture du saint Christophe et celle des écus semble appartenir à la même couche picturale et pourraient ainsi avoir été exécutées dans un même temps. Comme Marguerite de Domdidier meurt avant 1417³², l'ensemble du décor a dû être réalisé avant cette date.

Le traitement pictural du saint Christophe doit être mis en regard avec celui des peintures murales de Vermes (début du XV^e siècle³³), une église située à l'est du Jura, proche des frontières des cantons de Berne et de Soleure. Deux registres imagés superposés ornent les murs nord et sud de la nef de l'église. *La Passion du Christ* est illustrée sur la paroi nord et la *Vie de la Vierge* sur la paroi sud³⁴. Les physionomies des visages des apôtres autour de la Vierge en dormition (*Vie de la Vierge*) sont pratiquement identiques à celle du saint Christophe de la Blanche Église (fig. 8). C'est également vrai pour le petit personnage à gauche des apôtres tenant un objet (haut de la chaîne d'un encensoir?) que l'on peut aisément rapprocher du Jésus du saint Christophe. Nous retrouvons aussi à Vermes l'approche linéaire de la peinture et les deux couleurs rouge et ocre qui dominent sur un fond blanc. De plus, le motif décoratif qui entoure la représentation de saint Christophe apparaît à l'identique dans les deux églises. On peut donc supposer que le peintre de Vermes est fort probablement le même que celui du saint Christophe de la Blanche Église.

L'étude des peintures murales médiévales de la Blanche Église de La Neuveville a donc permis de réaliser un certain nombre de découvertes. Nous pouvons mentionner l'*Adoration des Mages* de la Blanche Église et ses analogies avec celle de Valère, l'identification de sainte Afre, et le lien stylistique observé entre le saint Christophe de La Neuveville et les peintures murales de Vermes. Les résultats de l'étude ne peuvent toutefois se réduire à ces quelques points. D'autres mériteraient d'être développés : la représentation (rare) d'évangélistes ailés à forme humaine sur la voûte du chœur, l'utilisation d'un type de motifs décoratifs très particulier que l'on retrouve à plus de 300 km dans le nord du Bade-Wurtemberg, ou encore le déroulement de la première restauration de 1912-1914, particulièrement éclairant quant aux pratiques de cette époque et qui mériterait en soi une étude.



7 La Neuveville, la Blanche Église : saint Christophe (photo Marc Juillard).



8 Vermes, Église paroissiale St-Pierre-et-Paul : Vie de la Vierge, détail (photo Philippe Boillat).

NOTES

¹ Philippe BOILLAT, *Les peintures médiévales de la Blanche Église de La Neuveville*, mémoire de maîtrise, Université de Genève 2015.

² *La visite des églises du diocèse de Lausanne en 1453*, éd. par Ansgar Wildermann, Lausanne 1993, p. 135; Édouard CORNAZ, «Saint-Ursanne de Nugerol ou La Paroisse de la Blanche Église», in *Musée neuchâtelois*, février 1898, pp. 94-98, ici p. 97.

³ Philippe LORENTZ, «Le maître du Paradiesgärtlein, peintre de la candeur enfantine», in *Strasbourg 1400, un foyer d'art dans l'Europe gothique*, cat. exp., Strasbourg 2008, pp. 54-71.

⁴ Alfred STANGE, *Deutsche Malerei der Gotik, III. Norddeutschland in der Zeit von 1400 bis 1450*, Nendeln 1969, n° 277.

⁵ *Ibid.*, n° 265-266.

⁶ LORENTZ 2008 (cf. note 3), pp. 66-71.

⁷ Simona BOSCANI LEONI, *Essor et fonctions des images religieuses dans les Alpes: l'exemple de l'ancien diocèse de Coire (1150-1530 env.)*, Berne 2008, p. 185.

⁸ Communication écrite de Marie-France HENDRICKS, Musée d'histoire du Valais, Sion, septembre 2014.

⁹ Anne-Catherine FONTANNAZ-FUMEAUX, «Les peintures murales de Sankt-German, un atelier gothique international dans le Valais de Guillaume VI de Rarogne», in *Vallesia* 48, 1993, pp. 367-426, ici p. 409.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, pp. 374-375.

¹² *Ibid.*

¹³ Brigitte PRADERVAND & Nicolas SCHÄTTI, «Maître de Guillaume de Rarogne, Missel de l'autel de la Visitation et de saint Sébastien de Valère à Sion», in *Strasbourg 1400* (cf. note 3), p. 146.

¹⁴ FONTANNAZ-FUMEAUX 1993 (cf. note 9), p. 411.

¹⁵ Mireille MADOU, «Le costume civil», in *Typologie des sources du moyen âge occidental*, fasc. 47, Turnhout 1986, p. 27.

¹⁶ *La collezione Chigi Saracini di Siena: per una storia del collezionismo italiano*, cat. exp., Florence 2000, p. 35.

¹⁷ Susan MARTI et al., *Charles le Téméraire (1433-1477): splendeurs de la cour de Bourgogne*, cat. exp., Bruxelles 2009, pl. 32.

¹⁸ Walter OCHSNER, *Restaurierungsbericht, La Blanche Église in La Neuveville, im Jahr 1988*, et autres documents liés à la restauration (documentation de l'auteur).

¹⁹ Adam VON BARTSCH, *The illustrated Bartsch, German book illustration before 1500*, vol. divers, New York 1979-2011.

²⁰ Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien, III. Iconographie des saints*, Paris 1958, pp. 25-26.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ <http://hirtzbach.free.fr/histoire/afre.htm>, consulté le 25 septembre 2018.

²⁴ RÉAU 1958 (cf. note 20), p. 26.

²⁵ AAEB, B 187/1-1, Chapitre de Saint-Imier, *Liber vitae capituli de sancto Himerio*, début du XIII^e siècle.

²⁶ *La visite des églises* 1993 (cf. note 2), pp. 182-183.

²⁷ Communication écrite: Jean-Claude REBETEZ, AAEB, le 6 novembre 2014.

²⁸ L'évêque Ulrich (923-973) fait reconstruire l'église dédiée à sainte Afre, détruite par les Hongrois (Bruno BUSHART & Georg PAULA, *Schwaben*, Munich 2008 (*Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler/ Georg Dehio*, Bayern 3), p. 40.

²⁹ Olivier CLOTTU, «Les nobles de Courtelary», in *Archives héraldiques suisses* LXXX, 1966, pp. 42-52, ici pp. 46-47.

³⁰ AAEB, B 187/1-1.

³¹ CLOTTU 1966 (cf. note 29), p. 47. Le document original n'a pas été retrouvé.

³² BCU Fribourg, Cabinet des manuscrits, Ms L 1935/3: Hubert DE VEVEY, *Généalogies de familles fribourgeoises*, «De Domdidier», 23: Marguerite de Domdidier (http://doc.rero.ch/collection/GENEALOGIES_FAMILLES_FRIBOURGEOISES). En 1417, pour le remède de son âme, de celles de ses parents et de ses trois épouses – parmi lesquelles Marguerite, déjà décédée –, Ulrich III fonde une messe anniversaire en l'église de Saint-Imier (AAEB, B 187/1-1).

³³ Marcel BERTHOLD, *Arts et monuments. République et Canton du Jura*, Wabern 1989, p. 57.

³⁴ *Ibid.*