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: L'ancien tabernacle du maître-autel (1754-1755)

Autor: Andrey, Ivan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035837

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: 16.07.2025

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

L'ANCIEN TABERNACLE DU MAÎTRE-AUTEL (1754-1755)

IVAN ANDREY

Jugé trop sombre et trop lourd, le somptueux tabernacle réalisé en 1754-1755 sous la direction de l'orfèvre Jacques-David Müller, a été écarté du maître-autel de l'église d'Hauterive en 1946, avant d'être replacé en 1972 dans le chœur de l'église paroissiale de Marly. Rejeté tel un corps étranger hors du monument médiéval, cet imposant meuble en bois noir, rehaussé d'appliques en métal, était cependant une authentique manifestation de l'esprit et de l'art cistercien de l'époque baroque.

La suppression du tabernacle de 1754-1755 (fig. 96) a permis de remettre en valeur le maître-autel gothique des années 1320 (fig. 26), resté caché pendant quatre siècles au moins. Sa consécration en 1447, «en l'honneur de la T.S. Trinité, de la B. Vierge Marie et de St-Jean-Baptiste»[1], avait peut-être coïncidé avec la création d'un retable, sans doute remplacé en 1522 déjà par un grand triptyque, dont seuls les volets et la prédelle ont été conservés[2] (fig. 110). En 1658-1659, l'abbé Dumont commanda au menuisier Hans Jörg Ytt et au sculpteur François Mathey un nouveau retable[3], orné probablement d'un grand tableau de l'Assomption, toujours conservé à Hauterive[4]. De type classique, ce retable ne devait masquer que partiellement la grande baie du chevet, sans en épouser du tout la structure. Au contraire, le meuble de 1754-1755, conçu comme un «simple» tabernacle, allait transformer la verrière gothique du XIVe siècle en un vrai retable de lumière colorée.

«Tabernacle», «autel», «grand autel», «maître-autel» ou «retable» ? A première vue, les documents d'archives et les divers auteurs[5] se contredisent dans la définition de ce meuble liturgique. Pourtant, les sources contemporaines de la construction l'appellent toujours «tabernacle», un terme qui désigne dans la tradition post-tridentine la réunion de la réserve eucharistique et de la niche d'exposition, accompagnées dans ce cas de deux ailes à reliquaires. Contre l'usage imprécis et fautif qui s'est imposé à Hauterive dès les années 1770, nous proposons de revenir à l'appellation d'origine.

Une initiative de l'abbé de Maillardoz ?

Le tombeau de l'autel, supportant le tabernacle, présente les armoiries de dom Emmanuel Thumbé (fig. 102), élu abbé d'Hauterive le 1er avril 1754

1 GUMY, Regeste, 785, nº 2222.

2 Marcel STRUB, L'œuvre du sculpteur Hans Roditzer, in: AF 43 (1958), 119-120.

3 AEF, Comptes Hauterive, Abbé, 10.11.1658, 20.6. et 2.8.1659.

4 Attribuable à Claude Fréchot et Claude Pichot, cette toile actuellement pourvue d'un cadre du milieu du XVIIIe siècle probablement mesure 215 x 124 cm. Voir p. 66-71.

5 Voir par exemple Jean GREMAUD, L'abbaye de Hauterive, in: FA 7(1896), I ; Jean-Pierre KIRSCH, Hauterive. L'église et l'abbaye, (Fribourg 1927); M.-Stanislas BARBEY, Vision de paix. L'abbaye cistercienne d'Hauterive dans son cadre historique et spirituel, Fribourg 1951, 136; Etienne CHATTON, Un autel prestigieux retrouvera-t-il un cadre digne de lui ?, in: Bulletin paroissial de Marly, février 1972, 5-6.

et investi de la dignité abbatiale par le Père général de l'Ordre le 30 septembre 1755[6]. De fait, c'est durant ces dix-huit mois que le tabernacle a été presqu'entièrement réalisé. Pourtant, Bernard-Emmanuel de Lenzbourg, qui était alors procureur du couvent, écrivit quelques années plus tard dans ses Anecdotes fribourgeoises que c'était l'abbé Constantin de Maillardoz qui l'avait fait construire[7]. Cet abbé en aurait donc pris l'initiative, mais la maladie qui l'immobilisa dès l'automne 1753 et la mort survenue le 7 mars 1754 l'empêchèrent de la mener à bien[8]. Nous verrons plus bas que d'autres raisons nous permettent de voir en lui le véritable initiateur de ce nouveau tabernacle.

L'abbaye d'Hauterive mit presque huit ans (d'octobre 1754 à septembre 1762) pour payer entièrement la somme considérable de 2470 écus demandée par l'orfèvre Jacques-David Müller pour l'exécution du tabernacle en 1754 et 1755[9]. Bien que son atelier n'ait réalisé que les appliques métalliques, Müller semble avoir été le maître-d'œuvre de l'ensemble. Dans les grands centres européens, les commandes complexes, telles les grandes statues ou le mobilier d'argent, étaient généralement confiées à un marchand-orfèvre ou à un orfèvre, sous-traitant les travaux qui n'étaient pas de son ressort. Pour le tabernacle d'Hauterive, on ignore le nom du menuisier qui réalisa les parties en bois, mais il est vraisemblable que Müller travaillât avec les artisans du couvent, principalement avec Jean Pfefferly, du Bade Wurtemberg, mentionné dès le mois de mai 1750[10] et dont on vient de découvrir un meuble attesté (fig. 121). Les observations faites par l'ébéniste Michel Bovet lors de la restauration de 1972 montrent que plusieurs aides, au coup de main assez fruste, ont dû participer à ce travail, qui n'exigeait pas il est vrai un excellent fini. Quant au dessin d'ensemble, son attribution à l'architecte Johann Paulus Nader, proposée par Etienne Chatton, nous semble pour le moins hasardeuse[11]. En tout cas, Jacques-David Müller, qui dirigea l'exécution, devait être habitué à ce genre d'ouvrage, nécessitant la collaboration de plusieurs artisans, puisqu'il avait déjà réalisé le tabernacle de Montorge (fig. 104) et surveillé la construction de maisons patriciennes en ville de Fribourg.

Fig. 96 L'ancien tabernacle du maître-autel de l'église d'Hauterive, actuellement dans le chœur de l'église de Marly. Réalisé en 1754-1755 sous la direction de l'orfèvre Jacques-David Müller de Fribourg. Bois noirci et verni, appliques en métal, hauteur 6,4 m. Au sommet, Vierge de l'Assomption en cuivre argenté, dite «Notre-Dame d'Hauterive».

Un prix considérable

Même s'il était l'orfèvre le plus demandé du canton, depuis le début des années 1730, Jacques-David Müller n'avait pas encore beaucoup travaillé pour l'abbaye[12], quand il obtint la commande du tabernacle. Il est à peu près certain que pour un ouvrage de cette envergure un contrat dut être signé, mais il ne nous est pas connu. En juin et septembre 1754, l'orfèvre reçut plusieurs sacs de grains, en guise de premier salaire sans doute. Puis, entre octobre 1754 et septembre 1755, il toucha trois acomptes totalisant seulement 400 écus. A l'achèvement du travail, pour la bénédiction de l'abbé Thumbé,

6 AEF, Rl 3c, cahier annexé, «Reverendum Abbatum Successio» n° 53.

7 BCUF, Société Economique, D 826, 105.

8 BCUF, L 1079, II, copie d'une lettre du baron d'Alt du 30.11. 1753 ; RENARD, Hauterive 236.

Hauterive n'avait donc payé que le sixième de la facture totale de 2470 écus! Un paiement à un serrurier, en décembre 1754, indique probablement que le meuble, déjà façonné, était en cours de montage et devait être fixé. Durant les premiers mois de l'année 1755, l'atelier de l'orfèvre prépara sans doute les appliques de cuivre, qui devaient être repoussées en fonction des moulures et des galbes du support. Puis, entre le mois de mai et le mois d'août, le peintre Antoine Bräutigam de Bulle appliqua un vernis sur la teinte noire enduisant toute la surface du bois. Ce vernis, qui devait imiter le poli de l'ébène, contenait entre autres de la «gomme coupale», de la «gomlac», du «sendrac», du «mastix», du «verd distillé», de la «terebantine» et de l'«esprit de vin», toutes substances achetées chez un droguiste de Fribourg[13]. C'est alors sans doute que l'orfèvre fit monter les appliques de laiton, de cuivre doré et les éléments en argent. Le prix très élevé concédé à Müller s'explique vraisemblablement par la quantité considérable de dorure qu'il avait dû employer. Ne parvenant pas à payer l'artiste, l'abbaye dut emprunter d'importantes sommes à plusieurs patriciens: 100 écus au «Secret Amman», 800 à l'hoirie de «Madame d'Orsonnens» et 500 à «Madame la lieutenante de Vevey née Verly». Finalement, en septembre 1762, le compte du tabernacle fut bouclé, Müller touchant le solde et les intérêts de la dette. Les relations entre l'orfèvre et l'abbaye demeurèrent excellentes, puisqu'un an plus tard exactement, Bernard-Emmanuel de Lenzbourg nomma Jacques-David Müller châtelain de la juridiction d'Hauterive (les villages de Posieux, Neyruz et Onnens), soit président de la cour de justice seigneuriale, qui siégeait à Neyruz. Assisté d'un avocat, il jugeait des causes les plus diverses, touchant pour cela des émoluments et percevant des amendes, dont il devait rétrocéder la moitié à l'abbaye[14].

Le paiement très difficile du tabernacle n'avait pas empêché l'abbé Thumbé, puis l'abbé de Lenzbourg, d'enrichir encore sa présentation et sa décoration. En 1758, Emmanuel Thumbé fit placer une nouvelle grille entre les deux groupes de stalles[15] (fig. 109), telle un écran noir et or assorti au tabernacle, et en 1759-1760 il commanda un nouvel ostensoir en argent doré, que l'orfèvre Johann Michel Medeck de Fribourg, réalisa spécialement pour la grande niche d'exposition. Elu abbé en septembre 1761, Bernard-Emmanuel de Lenzbourg, qui avait suivi la construction depuis le début, fit ajouter plusieurs

Fig. 97 Le tabernacle à son emplacement initial, dans le chœur d'Hauterive. Antérieure à la repose des vitraux en 1931, cette carte postale de 1910 environ montre la parfaite intégration du meuble baroque à l'architecture médiévale. La disposition très originale du tabernacle et de la Vierge de l'Assomption est sûrement inspirée de Wettingen.

objets de dévotion dans les cadres sans doute restés vides des deux ailes. En février 1762, le monastère de Montorge fut chargé de l'ornementation des deux reliquaires (fig. 100) et en juin on plaça les images de saint Jean-Baptiste et de saint Bernard, achetées à Augsbourg par le Père jésuite Techtermann (fig. 101). En vue de sa bénédiction abbatiale le 21 novembre 1763, Lenzbourg fit encore ajouter quelques clinquants aux deux reliquaires, par sœur Geneviève Seemann de Montorge. Très actif dans sa nouvelle charge, il eut l'occasion de se déplacer régulièrement en France, ramenant divers objets au goût du jour. En 1766, il se rendit au parlement de Dijon, pour défendre la cause de l'abbé de Cîteaux, qui l'emporta grâce à lui. Pour le remercier, le Père général lui offrit plusieurs pièces d'argenterie[16]. En plus, l'abbé d'Hauterive acheta à Dijon six chandeliers de cuivre argenté pour le «grand autel» (fig. 103). Le parement principal de ce tabernacle devait être un immense conopée, teinté par un certain Blondel en 1772, et

9 AEF, Comptes Hauterive, Z 552, 1754-1762. Les indications de paiements, d'emprunts ou de remboursements, mentionnées plus bas, sont extraites des Comptes du Moulin, du Journal des livrances et des recettes du procureur, puis du cellerier, ainsi que des Comptes de l'abbé. Pour le présent article, il serait fastidieux de renvoyer à chacune de ces très nombreuses mentions.

10 AEF, Comptes Hauterive, Z 548, Procureur, 22.5.1750 (communication de Catherine Waeber).

11 Histoire du canton de Fribourg, Fribourg 1981, 631.

12 Une cafetière, une théière et des couverts pour l'abbé de Maillardoz en 1743-1744 (AEF, Comptes Hauterive, Z 548, 1743-1744).

13 Concernant ces substances, voir par exemple L. MASSCHELEIN-KLEINER, Liants, vernis et adhésifs anciens, Bruxelles 1983, passim (référence indiquée par Claude Rossier).

14 AEF, Hauterive, carton 11, liasse 21-29, acte du 6.9.1763.

15 Voir p. 84

16 BCUF, L 473, III, 128.

17 CHATTON (cf. n. 5). Voir également les archives du Service des biens culturels, Fribourg.

18 Ces cotes sont tirées de plusieurs plans, conservés aux archives du Département cantonal des bâtiments, notamment l'«Etude pour le transfert du maître-autel baroque dans le transept» du 19.11.1941, par Edmond Lateltin.

19 Sa hauteur totale est de 98 cm.

20 BCUF, L 750, 114. Pour la fameuse relique de saint Nicolas, voir p. 11.

21 STRUB, MAH FR II, 100.

22 Pour l'historique du maître-autel de Wettingen, et pour son interprétation, voir HOEGGER, KDM AG VIII, 85-88, 194-198; voir également Richard ZÜRCHER, Der Hochaltar von Wettingen, in: Neue Zürcher Zeitung 31.10.1970, 37.

23 BCUF, L 1184, 15, 14?

24 Pour la disposition ancienne de ce vitrail, voir p. 63-65.

25 Au sujet du mobilier plaqué d'ébène, voir notamment Henry HAVARD, Dictionnaire de l'ameublement II, Paris 1888, 218-223; Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte IV, Stuttgart 1958, 639-650; Gold und Silber. Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas, München 1994, passim (avec bibliographie récente).

qui avait peut-être la disposition de celui qui est visible sur une photo de 1900 environ, mais dont on ignore la date de création (fig. 69).
Etant parvenu à sa plus haute perfection, grâce aux trois abbés patriciens de la seconde moitié du XVIIIe siècle, le tabernacle d'Hauterive allait être privé d'un certain nombre d'appliques en argent (en 1798 et 1848 ?), puis, voir sa présence dans le chœur remise en question, pour être ensuite relégué dans un bas-côté (en 1946) et finalement déposé dans une remise. Ce sacrifice était semble-t-il le seul moyen de revenir au dépouillement cistercien originel.
Heureusement, le tabernacle put être sauvé grâce à l'intervention d'Etienne Chatton, conservateur des monuments historiques. Conscient de l'importance exceptionnelle de ce témoin du XVIIIe siècle, il n'eut de cesse de le replacer dans une église fribourgeoise[17]. Construite à la fin du XVIIIe siècle et toute proche d'Hauterive, l'église de Marly lui sembla être le «cadre idéal». L'assemblée paroissiale ayant accepté le principe du transfert en février 1972, l'objet fut soigneusement restauré par l'ébéniste Michel Bovet de Marly, avec le concours de Jan Horky.

Une intégration parfaite

Son déplacement à Marly a donc permis la conservation du tabernacle d'Hauterive, mais il n'avait son vrai rayonnement que dans le chœur de l'église conventuelle. La grande fenêtre axiale était pour lui comme un retable. Son inscription parfaite devant cette vaste baie se mesure à quelques chiffres. Haut de 6,4 m, il atteignait exactement le milieu de l'ouverture, alors que sur les côtés, il descendait à 3,2 m pour une largeur de 6 m environ[18]. Sa partie supérieure formait ainsi un triangle parfaitement régulier. Pourtant, cette géométrie rigoureuse était simplement marquée par une suite de paliers – les grandes appliques des entrées latérales, les vases et les anges – conduisant à la Vierge de l'Assomption (fig. 97).
Tel qu'il se présente actuellement à Marly, le tabernacle d'Hauterive est incomplet. Il lui manque les deux entrées latérales, qui à la fois allégeaient l'ensemble et lui donnaient une assise plus forte. La partie existante est un puissant assemblage de bois teinté en noir et verni, partiellement recouvert d'appliques en laiton et en cuivre doré. A l'origine, l'axe central était en plus rehaussé d'autres appliques, plus précieuses encore, en argent blanc. Assez fortement galbé, le tombeau

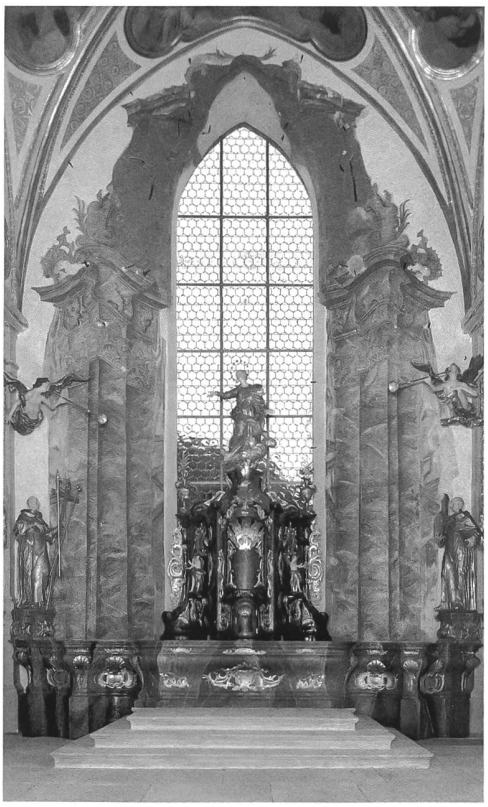

Fig. 98 Le tabernacle en bois sculpté et le retable peint en trompe-l'œil du maître-autel de l'ancienne abbaye cistercienne de Wettingen, 1751-1753. Photo prise lors de la récente restauration de l'église, en 1992, juste avant que le décor peint, qui n'avait à l'origine qu'un caractère provisoire, ne soit à nouveau caché par le retable sculpté de 1754-1755.

présente un devant d'autel animé de grandes rocailles dorées, disposées en fonction du cartouche central aux armoiries de l'abbé Thumbé. Alors que dans cette partie inférieure, d'une seule pièce, les appliques sont employées de manière purement décorative, elles servent, dans la partie supérieure, à marquer les structures, à souligner le contour des divers éléments et à en augmenter le dynamisme. Sans elles, cet assemblage complexe ne serait qu'une masse noire indistincte. Le tabernacle proprement dit, qui occupe l'axe central en avant-corps, et les deux ailes qui l'encadrent en retrait, forment une construction très homogène, dont la monumentalité est assurée par un haut socle, s'effaçant devant la réserve eucharistique, et un fort entablement curviligne. Les colonnes ou les pilastres qui, selon la tradition classique, devraient le soutenir, sont remplacés par de simples volutes, en courbes et contre-courbes. Ces éléments, ainsi que les cadres des reliquaires du premier niveau et des images du second, marquent tous une poussée

26 BCU, L 107, Historia Collegii I, 48, 50.

27 Gérard PFULG, Jacob Spring sculpteur, in: Revue suisse d'art et d'archéologie 44(1987), 319-321.

28 Cf. Lorenz SEELIG, Dieweil wir dann nach dergleichen Heiltumb und edlen Clainod sonder Begirde tragen. Der von Herzog Wilhelm V. begründete Reliquienschatz der Jesuitenkirche St. Michael in München, in: Reinhold Baumstark (hg.), Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten, Bayerisches Nationalmuseum München, 1997, 202-206, Tf. XIX.

29 Annales franciscaines 8(1868-1869), 133.

30 AEF, MC 1654, 163.

31 Archives de la Visitation, Fribourg, Histoire de la fondation I, 201; Annales 1638-1900, Synoptique 1658.

32 STRUB, MAH FR II, 344.

33 Ibid. III, 250.

34 Ibid., 204.

35 Augustin STEIGER, Guillaume Moënnat, abbé d'Hauterive, réformateur de la vie monastique, in: Revue d'histoire ecclésiastique suisse 16 (1922), 282, n. 2.

36 Enlevé en 1946, il est actuellement entreposé dans les caves du monastère.

37 BCUF, L 1184, 15, 14 vérifier; AEF, Rl 3c, cahier annexé, Anecdotes 1747.

38 Voir p. 31-41.

39 STEIGER (cf. n. 33), 271-282.

40 Antoine d'Alt, prévôt de St-Nicolas de 1707 à 1736. Cf. G. BRASEY, Le chapitre de l'insigne et exempte collégiale de St-Nicolas à Fribourg (Suisse) 1512-1912, Fribourg 1912, 103.

41 Mgr de Boccard, évêque de Lausanne de 1746 à 1758. Né en 1696, Joseph-Hubert de Boccard aurait pu avoir pourtant des liens assez étroits avec l'ordre de Cîteaux, puisqu'il avait commencé ses études au couvent de Wettingen et qu'en 1746 il fut consacré évêque en l'église de St-Urbain. Cf. Archives de l'Evêché, Fribourg, Fonds Basilique Notre-Dame, Manuale actorum cleri I, 53.

42 BCUF, L 1079, II, copie d'une lettre du 22.10.1752.

vers le centre et vers le haut. Sur l'axe médian justement s'étagent la réserve eucharistique, la niche d'exposition avec son baldaquin timbré du monogramme du Christ, le couronnement avec le monogramme de la Vierge, et la statue en cuivre argenté de l'Assomption. Quoique d'une qualité relativement moyenne, cette pièce de première importance, appelée parfois «Notre-Dame d'Hauterive», est l'une des plus grandes statues métalliques, antérieures au XIXe siècle, conservées dans le canton[19].

Marquant les principales divisions de cette paroi noire, les baguettes et les moulures dorées permettent surtout d'attirer l'attention sur les points essentiels: la niche d'exposition, appelée à recevoir un ostensoir en grande partie doré, la réserve eucharistique, et tous les éléments de nature iconographique, exécutés dans des matériaux blancs ou clairs: l'Assomption du couronnement, le monogramme de la Vierge, celui du Christ, la croix d'autel (qui remplace l'ostensoir en temps normal), saint Jean-Baptiste (troisième patron, à gauche), saint Bernard (patron de l'Ordre, à droite) et les deux reliquaires.

L'histoire du trésor de reliques d'Hauterive est encore largement méconnue. Les reliquaires eux-mêmes ont presque tous disparu et les inventaires ne sont ni très anciens, ni très nombreux. Datant du XVIIe siècle, le premier que nous ayons trouvé mentionne les plus importantes reliques conservées au monastère, notamment une Sainte Epine de la couronne du Christ, une pierre ayant servi à lapider saint Etienne, tachée de deux gouttes de son sang, et une étole de saint Bernard, d'une toile grise grossière[20]. En 1762, en prévision de sa bénédiction abbatiale sans doute, Bernard-Emmanuel de Lenzbourg dut faire prélever quelques fragments de chacune de ces reliques, qui étaient sans doute déposées dans de précieux reliquaires, les fit orner par l'atelier de Montorge et les regroupa sur les ailes du tabernacle, de part et d'autre du Saint-Sacrement. Avec en plus des particules de la Sainte Croix, ces deux reliquaires présentaient à la fois une synthèse et une sélection de toutes les reliques de l'abbaye. Enchâssée dans un grand cristal de roche, la Sainte Epine fut évidemment laissée intacte.

Fig. 99 L'intérieur de la réserve eucharistique, tendu d'une soierie de style Louis XVI, probablement ajoutée par l'abbé de Lenzbourg vers 1770. Cadre en cuivre doré de l'atelier Müller et revers de la porte peint par l'atelier Bräutigam, 1754-1755.

Le modèle de Wettingen

Quand, vers 1753, l'abbé de Maillardoz prit la décision de remplacer le retable du maître-autel vieux d'un siècle à peine, il aurait pu vouloir rivaliser avec le plus récent retable marial d'envergure érigé à Fribourg: celui de l'église St-Nicolas réalisé en stuc et en albâtre par Josef Anton Feuchtmayer en 1740[21]. Cependant, afin de bien se démarquer de St-Nicolas, pour une raison que nous évoquerons plus bas, l'abbé trouva d'autres modèles, qui allaient permettre aussi bien une parfaite intégration à l'architecture médiévale qu'une harmonisation avec les nombreux cadres noirs occupant déjà l'église.

Il semble qu'un premier modèle fut emprunté à une église cistercienne alémanique. Durant l'été 1751, l'abbé de Wettingen Peter Kälin signa avec son propre frère, le sculpteur Franz Anton un contrat pour un nouveau maître-autel[22]. Il s'agissait de marquer le centenaire, l'année suivante, de la translation des reliques de deux martyrs romains. Cependant, pour la date prévue, l'artiste ne put construire que le tabernacle, sommé d'une statue de l'Assomption, et sculpter quelques anges. C'est pourquoi Eustachius Gabriel

peignit un retable «provisoire» en trompe-l'œil autour de la grande fenêtre du chevet (fig. 98). Le retable sculpté quant à lui ne fut réalisé que dans le courant de l'année 1755 semble-t-il. La baie de 1290 environ, qui n'avait déjà plus de vitraux et dont le fenestrage fut enlevé pour l'éclairer davantage, devint comme le «tableau» central du retable. Depuis le tabernacle, la Vierge paraît s'élever dans un espace de pure lumière, comme si elle franchissait triomphalement la porte monumentale du ciel. Sans doute inspirée des réalisations fameuses de Ägid Quirin Asam à Weltenburg ou à Rohr par exemple, cette mise en scène est une parfaite actualisation de la mystique cistercienne de la lumière, à l'époque baroque.
La construction du tabernacle d'Hauterive commença durant l'automne 1754 au plus tard. A ce moment-là, seuls le tabernacle en bois et le retable en trompe-l'œil avaient été réalisés à Wettingen. Aucun document ne prouve la relation entre les deux œuvres. Mais l'appartenance des deux abbayes à la même province, les relations qui devaient exister entre elles et surtout la conception tout à fait semblable des deux tabernacles, nous permettent de conclure que celui d'Hauterive s'inspire directement de celui de Wettingen.
Néanmoins, les différences de situation et de réalisation sont nombreuses. Le chœur d'Hauterive est plus haut que celui de Wettingen et la baie axiale, très monumentale, y occupe un espace beaucoup plus grand. Il était donc difficile de peindre ou de construire un retable autour de la fenêtre du chevet, d'autant plus que la rénovation de l'intérieur de l'église en 1747[23] n'avait pas du tout masqué la structure médiévale, contrairement à ce qui avait été fait dans beaucoup d'églises conventuelles alémaniques transformées à cette époque-là. De plus, à Hauterive, la présence des vitraux médiévaux dans le chœur empêchait d'obtenir un effet de contre-jour aussi frappant qu'à Wettingen, mais par là même le lien avec la tradition cistercienne était plus réel et concret que dans l'abbaye argovienne. Retable de lumière colorée, dressé au-dessus du tabernacle, le vitrail d'Hauterive offrait alors à la Vierge, pour son Assomption, un espace quasiment idéal, ponctué de nombreuses scènes de la Passion du Christ[24].
Pour ce qui est de l'exécution, les différences entre les deux tabernacles sont elles aussi très significatives. A Wettingen, il est en bois peint en faux marbre, à la mode du temps. A Hauterive en revanche, il est en bois ébéné, avec des appliques métalliques, selon une tradition qui avait connu son apogée au XVIIe siècle et qui au siècle suivant était tombé en désuétude presque partout en Europe ! Pourquoi le commanditaire, malgré une conception générale moderne, a-t-il fait un choix d'exécution apparemment aussi archaïque ? Cela tient d'une part à l'histoire des tabernacles fribourgeois postérieurs à la Contre-Réforme et d'autre part à l'aspect de l'église conventuelle au milieu du XVIIIe siècle.

Abb. 102 Armoiries de l'abbé Emmanuel Thumbé, peintes sur le tombeau du maître-autel par Antoine Bräutigam de Bulle en 1755.

Fig. 100 Reliquaire de l'aile gauche du tabernacle. Montage des reliques par l'atelier du monastère de Montorge à Fribourg, 1762. Cadre en cuivre doré de l'atelier Müller, 1754-1755 probablement.

Fig. 101 Image de l'aile droite du tabernacle, représentant saint Bernard. Peinture d'Augsbourg, importée en 1762. Cadre en cuivre doré de l'atelier Müller, 1754-1755 probablement.

Grâce à l'importation massive de bois exotiques, la mode de l'ébène se développa en Europe dans la seconde moitié du XVIe siècle[25]. Utilisé essentiellement en placage, sur divers types de meubles, il était généralement associé à des matières précieuses, comme l'argent, l'argent doré, l'or ou l'ivoire. En applique ou en incrustation, ces matériaux se détachaient par contraste sur le fond noir et satiné de l'ébène poli. Son aspect sévère conférait aux meubles, fussent-ils de dimensions modestes, un caractère solennel et monumental. Augsbourg fut alors le premier centre de production européen, en particulier des meubles en ébène et en argent («Silber-Ebenholz-Möbel»), dont le succès allait pourtant décliner dès le milieu du XVIIe siècle. Dans le domaine religieux, par nature plus conservateur, ce succès devait se prolonger jusqu'au début du XVIIIe siècle. Cependant, les œuvres majeures de ce type remontent toutes à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle, telle la «Reiche Kapelle» de la Residenz de Munich.

La première attestation à Fribourg d'objets religieux en ébène et en argent date de 1599-1600 déjà. Pour honorer la mémoire de Pierre Canisius, qui avait été le conseiller de son père Albrecht V, le duc Wilhelm V de Bavière offrit alors au collège St-Michel de superbes reliquaires de saint Polycarpe et de saint Ours[26]. Vers 1615, le nouveau tabernacle de l'église des Jésuites leur fut sans doute assorti[27], prenant pour modèle vraisemblablement celui de la Michaelkirche de Munich, réalisé en 1592 en ébène et en argent et qui fut semble-t-il le prototype des tabernacles de ce genre créés en Allemagne du Sud et en Suisse[28]. Quelques années plus tard, le patricien Jacques Wallier fit exécuter un «tabernacle ferré d'argen» pour l'église du monastère de Montorge qu'il venait de fonder[29], mais c'est à partir du milieu du siècle que cette mode s'imposa véritablement à Fribourg. Des trois pièces qui ont été réalisées à ce moment-là (St-Nicolas 1654[30], la Visitation 1658[31] et la Maigrauge 1664[32]), seul subsiste le tempietto des Visitandines, avec plusieurs reliquaires semblables. L'existence de ces assortiments, comprenant également des croix d'autels, des chandeliers, des canons et des vases, allait favoriser le maintien, dans les églises conventuelles particulièrement, du type de tabernacle en bois noir avec des appliques en argent. Les Ursulines le reprirent en 1732[33], puis les Capucines de Montorge en 1749[34], marquant ainsi leur fidélité à l'esprit de Jacques Wallier. Réalisé par Jacques-David Müller et le menuisier Anton Scheck, cet extraordinaire tabernacle est l'un des plus riches du genre conservé en Suisse (fig. 104). A cette époque-là, l'abbé d'Hauterive Constantin de Maillardoz était le Père visiteur des religieuses de Montorge[35]. On ignore s'il a pris une part quelconque au projet de nouveau tabernacle des Capucines, mais il a nécessairement dû donner son accord, et quand il fut question quelques années plus tard de reconstruire celui d'Hauterive, il s'adressa au même orfèvre.

Telle qu'elle se présentait au milieu du XVIIIe siècle, l'église d'Hauterive pouvait aisément recevoir un grand tabernacle en bois ébéné, rehaussé d'appliques métalliques. Très présent, le mobilier noir, qu'il fût une imitation de l'ébène ou du marbre, était sans doute l'élément décoratif le plus marquant de l'église. Il y avait notamment le cadre du lavabo commandé par l'abbé Moënnat vers 1620[36], le retable du maître-autel et tous les cadres des tableaux de la vie de saint Bernard, de 1658-1659. Comme l'abbé de Maillardoz avait entièrement fait blanchir l'intérieur de l'église par le gypseur tyrolien Joseph Stitz en 1747[37], le mobilier noir se détachait avec plus de netteté qu'auparavant, mettant du même coup en évidence les éléments colorés, tels les vitraux et les tableaux. Malgré sa composition «moderne», le nouveau tabernacle n'altérait ni le caractère médiéval des structures architecturales, ni la tonalité austère du mobilier baroque. On était loin des fastes décoratifs déployés dans les grandes abbayes alémaniques du XVIIIe siècle. Si les bâtiments conventuels en reconstruction avaient quelque chose des «palais de la foi»[38], l'église et son tabernacle, le dernier du genre dans le canton, conservaient l'empreinte de la réforme disciplinaire et doctrinale engagée par le «janséniste» Moënnat[39] au XVIIe siècle.

Fig. 103 L'un des six grands chandeliers en laiton argenté (hauteur 72 cm), achetés par l'abbé de Lenzbourg à Dijon en 1766, pour le tabernacle du maître-autel d'Hauterive.

«Une Métamorphose aussi illégale»

Alors que la reconstruction des bâtiments conventuels se poursuivait, la réalisation du tabernacle fut une charge trop lourde pour Hauterive, comme nous l'avons déjà vu. Dès lors, mis à part une probable émulation avec le monastère de Montorge, qu'est-ce qui a pu inciter l'abbé à engager une telle dépense ? Une raison des plus graves pourrait le faire comprendre.

Le 22 octobre 1752, l'abbé de Maillardoz adressa à l'abbé de Lucelle une lettre pleine d'inquiétude: «Par des avis dont ie ne puis douter, j'apprend que Msgnr le Nonce Apostolique resident

Fig. 104 Le tabernacle du monastère de Montorge à Fribourg, 1749. Bois noirci, façonné par le frère augustin Anton Scheck, appliques en argent et en cuivre doré de l'orfèvre Jacques-David Müller, hauteur 2 m. Photo des années 1930, montrant une soierie du XVIIIe siècle montée en conopée, à la manière baroque.

à Lucerne, doit arriver à Frÿbourg vers la St: Martin, où après, et cela (au dire des Amis de la Maison d'hauterive) pour executer un proiet que Mr' le Prevot defunct de St: Nicolas[40] avoit suscité, mais estant par sa mort resté sous la cendre, vient d'estre reveillé par sa Grandeur de Lausanne[41]: scavoir de réunir L'Abbaye d'hauterive au dit chapitre de St: Nicolas, et par la lui fournir des rentes convenables d'ériger cette Collegiale en Cathedrale, et selon les sentimens d'autres de faire de l'Abbaye de la Maigroge une Maison de chanoinesses, ou dames Nobles. (...) Ce qui me console, est qu'on ne sçaurais lui [ma Maison] imputer le moindre crime, ou excet capable à donner occasion à une Metamorphose aussi illégale sans la plus noire Calomnie. Dans cette extremité, c'est à vostre Illustre Grandeur, que Jaurais mon premier recour, et peut estre ne seroit-il point innutile d'en faire part à Mr' vostre Procureur Géneral en cour de Rome, afin que par sa vigilance, et l'entremise de Nostre Protecteur Cardinal, ont obvie à un changement aussi illegal»[42].

Les deux abbayes cisterciennes des environs de Fribourg auraient donc pu disparaître en 1752 ! Nous ignorons si les défenseurs du projet étaient vraiment déterminés, et nous ne savons quelles démarches ou intrigues ont finalement permis d'écarter un tel danger, mais dans ces circonstances très délicates, la construction du nouveau tabernacle pouvait être une réaction de défense de l'abbaye, qui en adoptant le type du tabernacle marial avec la fenêtre pour retable, récemment mis au point à Wettingen, affirmait avec force son appartenance à l'Ordre et à la tradition cistercienne.

Zusammenfassung

Der 1754/55 unter der Leitung des Freiburger Goldschmieds Jacques-David Müller für die Klosterkirche Altenryf errichtete Tabernakel-Altar wurde 1946 mit der Begründung, zu finster und zu schwer zu sein, entfernt und 1972 im Chor der Pfarrkirche Marly neu aufgestellt. Das aus schwarzgestrichenem Holz erstellte und mit Metallappliken geschmückte Werk wurde damals als Fremdkörper empfunden, es war aber immerhin eine authentische Darstellung barocker zisterziensischer Geistigkeit und Kunst. Inspiriert ist das eindrückliche Werk vom Tabernakel im Kloster Bisemberg in Freiburg (1749) und vom Hauptaltar der Zisterzienserabtei Wettingen (1751-55). Der monumentale Tabernakel-Altar war vielleicht vom damaligen Abt de Maillardoz als Antwort auf den bedrohlichen Vorschlag des Bischofs von Lausanne, das Kloster Altenryf dem Kapitel St. Niklaus in Freiburg einzuverleiben, in Auftrag gegeben worden.