

**LES VITRAUX DE BRIAN CLARKE
A L'ABBAYE DE LA FILLE-DIEU
DE ROMONT**

**Josette Oberson
Juin 2013**

LA FILLE-DIEU

L'abbaye de La Fille-Dieu est une abbaye cistercienne sise dans les environs immédiats de la petite ville de Romont, chef-lieu du district de la Glâne, dans le canton de Fribourg, en Suisse.

La communauté fut fondée en 1268 par trois jeunes filles de la région, Juliette, Pernelle et Cécile, qui décidèrent de se consacrer à Dieu par une vie de partage, de prière et de travail, selon la règle de St Benoît. L'évêque de Lausanne les autorisa à ériger un monastère et donna à celui-ci le beau nom de « Fille-Dieu ». En 1346 l'église du couvent, enfin terminée, fut consacrée. C'est à cette époque que l'on situe l'incorporation du prieuré à l'Ordre Cistercien et, en 1350, il fut élevé au rang d'« Abbaye ».

700 ans après sa fondation, la communauté est toujours là. Elle a lutté pour survivre aux aléas de l'Histoire, des guerres, des bouleversements politiques et religieux, des crises financières, de la Réforme, de la suppression du noviciat (mort annoncée) et sa réhabilitation, adoptant, parfois sous la contrainte, une position vis-à-vis du monde tantôt d'ouverture, tantôt de clôture.

En 1906 elle se rattacha à l'Ordre Cistercien de la Stricte Observance, une des deux branches de la Famille Cistercienne qui s'était scindée au XVIIème siècle, suite à un relâchement de l'observance de la règle bénédictine, en deux ordres, l'autre étant l'Ordre Cistercien de Moyenne Observance. Les moines et les moniales de cet ordre plus strict, né à l'abbaye de La Trappe, sont appelés communément « trappistes » et « trappistines ». Ce rattachement impliqua une redéfinition des règles de vie du monastère, plus austère et plus fidèle à la Règle. Aujourd'hui c'est dans ce même esprit que se déroule la vie des moniales de la Fille-Dieu, rythmée par les offices, l'oraison, le chant, la méditation et le travail manuel.

Les édifices du monastère ont aussi leur histoire. Le premier plan d'édification du XIIIème siècle prévoyait une vaste église. La construction débuta mais s'arrêta rapidement, faute de moyens. Les moniales se contentèrent d'une église en bois jusqu'au XIVème siècle où la construction reprit selon un plan plus simple et s'acheva en 1346.

L'église, de style typiquement cistercien, au toit de bois, fut dédiée cette année-là.

Au fil du temps les bâtiments vécurent maints remaniements, ajouts, transformations, décorations, endommagements, incendies, profanations, reconstructions... pour présenter au XIXème siècle une configuration architecturale rappelant celle des ordres mendiants du nord du Rhin. La plus importante modification du point de vue de l'espace intérieur fut la construction, en 1872, dans un but essentiellement économique, d'une hôtellerie à l'intérieur (!) de la nef qui perdit ainsi les 2/3 de son volume et se retrouva tronquée.

En 1965 une rénovation partielle de l'église, axée surtout sur l'épiderme et le sol de l'édifice, occasionna, outre la mise à jour de fenêtres murées (certaines garnies de fragments de vitreries de cives), la découverte de décors muraux des XIVème, XVIème et XVIIème siècles dont une restauration provisoire fut effectuée. Cette intervention permit de mettre en lumière la valeur du monument. L'éventualité de retrouver la grande nef se profila à ce moment-là mais fut considérée comme une utopie.

L'idée de restauration de la nef fut reprise dans un travail académique, le travail de thèse de M. Tomas Mikulas, architecte, en 1986. Le projet traitait de l'aménagement général du monastère et permit de relancer le débat sur le rétablissement d'un espace liturgique dans la partie occidentale de la nef.

Mère Abbessse Hortense

Mère Hortense Berthet, née en Savoie en 1923, fut la 40^{ème} abbesse du couvent de la Fille-Dieu. Promise à une belle carrière de physicienne - elle était titulaire d'un doctorat en physique nucléaire - elle avait pourtant choisi la voie monastique. De l'Abbaye de Chambrand, en France, elle fut envoyée en renfort à la Fille-Dieu en qualité de maîtresse des novices. Dès son arrivée, quelque peu désappointée par la configuration des lieux de culte, elle rêva d'une restauration de l'église défigurée qui en ferait un espace unique, ouvert aux laïcs. Charismatique, inventive, excellente pédagogue, pleine d'humour et d'amour pour les êtres et les choses, Mère Hortense fut élue abbesse en 1975.

En 1987 fut fondée l'Association des Amis de la Fille-Dieu, groupe de soutien composé de personnes compétentes et bénévoles - elle compte aujourd'hui 1700 membres- qui s'intéressa aux travaux de M. Mikulas. Avec l'aide de l'Association Mère Hortense sut, avec audace et ténacité, relever le défi que représentait le projet de réaménagement de l'église et le mener à bien, animant les discussions avec les Monuments Historiques, les archéologues, les architectes. C'est donc durant son abbatiat que débuta, en septembre 1991, la grande rénovation de l'église du couvent qui s'acheva glorieusement le 31 août 1996, jour de la dédicace.

La restauration

Lors de cette opération de rénovation, le choix fut pris de remettre en valeur les structures anciennes de l'église et de retrouver la disposition spatiale datant du Moyen Age. Les locaux à usage profane construits à la fin du XIX^{ème} siècle dans et par-dessus l'église furent démontés. L'étude archéologique ainsi que l'étude des textes historiques ont permis une connaissance nouvelle de l'histoire du bâtiment. Elles ont révélé de nombreux éléments concrets comme le plan de l'église primitive du XIII^{ème} siècle, l'emplacement des fenêtres et ouvertures, le nombre et la nature des piliers médiévaux de la nef et leur emplacement exact, les vestiges des décors peints. Beaucoup d'éléments de construction anciens ont été retrouvés et identifiés dans la maçonnerie des structures construites au XIX^{ème} siècle. Ils ont pu être restitués et remontés à leur emplacement d'origine. Outre les encadrements des portes médiévales, la restauration a permis de mettre en valeur les fenêtres de la nef et du sanctuaire. L'oculus de la façade ouest, datant du XVII^{ème} siècle, a été retrouvé en pièces détachées et a pu être remonté à son emplacement. Les peintures murales ont été dégagées, restaurées et mises en valeur. Les éléments nouveaux, comme le plafond, la toiture en bâtière et le clocheton recouvert de tavillons ont dû être reconstruits de toutes pièces, dans un langage contemporain mais dans un souci de cohérence et d'harmonie avec les parties anciennes.

Avant les travaux de rénovation l'église comprenait une vitrerie quelque peu disparate composée de vitraux de l'artiste fribourgeois Yoki Aebischer datant de 1968 (comportant une vierge à l'enfant et des grisailles au dessin répétitif) et des vitreries de cives, dont deux garnies de petits vitraux de cabinet de Yoki également.

Les peintures murales avaient assuré jadis un rôle important de liaison entre l'architecture et les ouvertures disposées irrégulièrement sur les murs. Restaurées dans un souci d'authenticité, elles présentaient pour cette raison un ensemble fragmentaire. De ce fait le décor peint ne pouvait plus assurer la fonction d'unification architecturale, de même que les vitraux de par leur disparité.

Un élément neuf devait donc assurer ce rôle unificateur.

Le projet des vitraux

Les moniales exprimèrent leur désir que cette impulsion unificatrice soit apportée par un grand ensemble de vitraux contemporains qui parachèverait l'œuvre de restauration.

Elles visitèrent d'autres abbayes cisterciennes où des installations de vitraux modernes avaient été réalisées, visionnèrent des œuvres d'artistes contemporains, entrèrent en contact avec eux. Dans ces démarches, les moniales furent accompagnées par un petit groupe de travail constitué de deux architectes, A. Page et T. Mikulas, de S.Trümpler, conservateur du Musée Suisse du Vitrail et du chanoine Gérard Pfulg.

Au terme d'une procédure de recherches informelle, elles eurent entre les mains les projets de René-Louis Petit, Michel Gigon, Michel Delanoë, Dominique Legris et Brian Clarke. A la grande majorité les moniales optèrent pour le projet de Brian Clarke, recommandé également par les architectes et les spécialistes du vitrail.

La question de l'intégration d'une œuvre contemporaine dans un bâtiment de ce type suscita la controverse entre les conservateurs des monuments historiques et les architectes. Finalement l'avis que des vitraux modernes pouvaient apporter une nouvelle dimension à l'édifice prévalut. Les verrières devaient avoir pour fonction l'unification de l'ensemble tout en garantissant des conditions optimales d'éclairage pour les besoins liturgiques et pour mettre en valeur les peintures murales. L'idée de réaliser des verrières cisterciennes avait été abandonnée car on sait que l'Ordre n'avait suivi que peu de temps les directives de St Bernard d'orneer les églises de vitraux non figuratifs et incolores.

Le choix du projet de Brian Clarke repose sur des idées très clairement exprimées par les moniales. Les vitraux devaient être en accord avec la profondeur de la vie monacale. Ils devaient faire référence à la tradition cistercienne. « En tant que réalisation marquante, non figurative, résolument contemporaine, ils devaient être l'expression d'une vie d'espérance dans un couvent habité sans interruption depuis sa fondation au XIIIème siècle. » (S. Trümpler)

C'est ce thème de l'Espérance que Mère Hortense proposa à Brian Clarke comme fil conducteur de sa réalisation.

BRIAN CLARKE

Brian Clarke est un artiste anglais né à Oldham, nord de l'Angleterre, en 1953. Dès l'âge de 12 ans, il suit des études artistiques à Oldham puis à la Burnley School of Art. Il obtient son diplôme of Art & Design avec distinction au North Devon College.

Lauréat de la bourse Winston Churchill Travelling Fellowship en 1974, il effectuera un voyage en Europe, puis aux EU afin d'étudier l'art et l'architecture et récolter toutes les connaissances possibles relatives à l'art qui l'intéresse : le vitrail. Durant ce voyage il visitera les ateliers de l'entreprise Franz Mayer à Munich, qui réalisera par la suite la plupart de ses œuvres de verre.

Le vitrail n'est pas du tout à la mode dans ces années-là. Ses professeurs lui déconseillent de suivre cette voie mais il s'obstine. Il réalise ses premières commandes pour des églises de sa région dont une œuvre qui comporte un travail de sérigraphie, le premier réalisé en Angleterre. Il s'installe à Londres en 1978. Il peint. Il s'y fera des amis célèbres comme Francis Bacon, Paul et Linda McCartney, John Edwards. Beaucoup parmi ses connaissances sont architectes. Ces amis fameux lui achètent des toiles, lui passent commande de vitraux pour leur maison privée. Il travaille férocement. Il réalisera de grands panneaux de verre pour le décor de scène de la tournée mondiale de Paul McCartney en 1989-90 qui seront vus par des milliers de personnes. Ainsi propulsé, Brian Clarke devient un artiste très prisé. Il réalise des projets d'envergure de plus en plus grande dans le domaine public et privé, en collaboration étroite avec des architectes renommés comme Norman Foster, Will Alsop. Ses connaissances en architectures sont reconnues et respectées, ce qui est rare pour un artiste. Dans les années 90, nul artiste au monde ne commande des quantités aussi énormes de verre et en d'aussi grandes surfaces que Brian Clarke. Il n'y a pas de projet trop grand ou trop petit pour lui. Il s'implique énormément dans la recherche de nouvelles technologies de traitement du verre, passant parfois des centaines de jours à expérimenter en compagnie des artisans de Mayer'sche Hofkunstanstalt. Il mène souvent plusieurs projets de front.

En 1995, lorsque la Fille-Dieu le contacte, Brian Clarke est mondialement connu pour son œuvre de peintre et surtout pour ses réalisations architecturales de verre et de mosaïque. A cette époque il a plusieurs projets en cours : un aménagement de 600 m² pour la Pfizer Pharmaceutique à New-York, la couverture du shopping center de Leeds, une installation de 1000m² pour le NorteShopping de Rio, le Swiss Bank Cone, 80 m², pour la Swiss Bank Corporation aux EU, The Valentino Village, 100 m², à Bari en Italie...

Très touché par la proposition, heureux de travailler à nouveau pour un espace sacré, il y répond avec enthousiasme. L'artiste avouera par la suite que cette commande fut une des plus difficiles de sa carrière. Les données en présence étaient fort complexes du point de vue architectural, historique et lumineux. Brian Clarke chercha la solution, la trouva et ce fut une réussite.

Agé aujourd'hui de 60 ans, Brian Clarke parle du verre en architecture : « I'm more excited about it than I've ever been. It can transform the way you feel when you enter in a building in the way nothing else can ! »

Réalisation

Les vitraux ont été réalisés par l'entreprise Franz Mayer'sche Hofkunstanstalt à Munich. C'est un des plus fameux ateliers pour le travail du verre et de la mosaïque. Fondée en 1847, l'entreprise est vouée à la restauration aussi bien qu'à la réalisation de travaux contemporains pour des artistes et des architectes du monde entier. C'est chez eux notamment qu'ont été mis au point les verres thermoformés de protection de vitraux anciens.

Le travail a duré environ 8 mois, 6 personnes ont travaillé sur ce projet sous la supervision de Brian Clarke. Une grande part du temps a été consacrée à la recherche de textures, à l'élaboration des verres et à leur traitement.

« Brian travaille toujours très complexe et riche, alors c'est toujours un défi ! » explique Yuko Freudenberg, responsable de projet chez Mayer.

Les baies de la Fille-Dieu étant étroites et profondes, elles ne laissent passer qu'une lumière limitée et il était important que les verres utilisés transmettent le plus de lumière naturelle possible.

Brian Clarke a testé nombre de verres colorés en les disposant devant les baies de l'église afin de trouver la palette de couleurs en harmonie avec l'édifice.

Pour les verrières orientées vers l'est, le sud et l'ouest, il a choisi des verres antiques transparents. Les fenêtres orientées au nord reçoivent une lumière réduite de par leur situation et par la présence du cloître voisin. L'artiste a élaboré pour ces vitraux un type de verre opaque, richement texturé, dont la coloration propre diffuse même une luminosité faible, voire une lumière artificielle, et surtout la lumière émanant des verrières de la face sud.

Les verres utilisés sont des verres antiques soufflés provenant de chez Lamberts à Waldsassen. Certaines pièces ont été traitées par gravure à l'acide, peintes avec des couleurs céramiques soit brillantes (amorphes côté sud) soit mates, appliquées à l'aérographe, et cuites.

Les vitraux, d'une surface totale de 31 m², ont été montés en plombs suivant les techniques traditionnelles. Ils ont été réalisés d'après les cartons originaux, pratiquement sans modification.

Une équipe de l'entreprise s'est rendue à Romont au début du travail afin de prendre les mesures des baies. C'est également l'entreprise Mayer qui a effectué la pose des vitraux en août 1996. Les éléments métalliques ont été fabriqués par une entreprise de la région.

En juin 1996, une délégation de personnes concernées par le projet, dont Mère Hortense, Tomas Mikulas et Stefan Trümpler, s'est rendue sur place, à Munich. En compagnie de M. Mayer et de Brian Clarke, ils ont visité les ateliers, rencontré les artisans et découvert avec bonheur les verres des vitraux en passe d'être montés.

Cette réalisation a été financée par la maison Mifroma SA, fabrique de fromages à pâte mi-molle mi-dure, à Ursy. (dir. J.-Cl. Rossier).

LES VITRAUX

L'ensemble des vitraux de la Fille-Dieu se compose de 15 fenêtres. La grande verrière du chœur à l'est, 8 fenêtres côté sud, l'oculus sur la façade ouest et 5 fenêtres côté nord.

La composition est caractérisée par la présence d'une trame dans toutes les verrières. Ses brins assez larges se croisent orthogonalement et font apparaître le fond sous la forme de petits carrés. Sa rigueur calme rappelle la tradition cistercienne et crée un lien direct avec les éléments géométriques des fragments de décor peints.

Sur cette trame, en un élan vertical, se meuvent des éléments libres, non figuratifs, des motifs, des « amorphes » comme les définit Brian Clarke. Le contraste qui ressort de cette superposition crée un dynamisme inattendu. Brian Clarke explique à ce sujet qu'on trouve maints exemples de ce type dans la nature : feuilles de lierre sur une grille, vol d'oiseaux sur fond de buildings, flaque d'eau sur les pavés ... et qu'il a remarqué que lorsque cette rencontre de formes se produit, la grille est dédramatisée, les formes libres prennent leur place et cela crée un équilibre étonnant. Ces formes évocatrices animent chaque verrière.

Dans l'oculus le système est inversé : trame verte sur grand fond bleu et blanc, peut-être pour rappeler qu'à l'origine du projet il était prévu que cette ouverture ne recevrait pas de vitrail, laissant la priorité à la vision sur le plein ciel.

Dans cet édifice presque monochrome, déclinant les nuances des beiges et des ocres, les couleurs à la fois douces et sémillantes des vitraux rassemblent les autres éléments (sol, murs, peintures, bois) en un tout très vivant.

L'artiste a développé une palette de couleurs originale et efficace. Elle est composée de bleus frais ou profonds, d'un vert tirant sur le jaune, de rouges, de jaunes et d'orangés.

Ces teintes sont réparties en alternance dans les trames, les fonds et dans les formes rapportées. Cette répartition crée un dialogue entre fonds et motifs, un échange de fenêtre à fenêtre, une appartenance de chaque fenêtre à l'ensemble, une communauté de couleurs.

Le bleu domine dans le chœur qui reçoit la lumière du levant. La trame de la verrière est d'un bleu clair et léger qui devient profond en une subtile progression. Le fond est jaune pâle et des éléments rouges et orangés s'envolent dans le matin de la grande verrière.

La trame bleu vif sur fond jaune se répète sur les fenêtres sud du sanctuaire.

La tonalité des fenêtres du bas-côté sud, aux embrasures profondes, est chaleureuse. Les trames sont soit vertes sur fonds bleus soit orange sur fonds bleus. De grandes formes organiques aux couleurs fortes, nuancées, parfois brillantes, toujours fidèles à la palette commune, habitent chaque fenêtre.

Dans l'oculus haut perché, la trame rectangulaire est verte sur fond bleu foncé et se découpe sur un arrière fonds de grand ciel bleu franc et blanc.

Les verrières du bas-côté nord portent une trame bleu tendre sur un fond bleu très clair. Les amorphes y occupent moins d'espace que dans les fenêtres sud mais leur dessin plus complexe et leurs couleurs franches répondent tranquillement au message lumineux des verrières d'en face.

Dans chaque vitrail, les couleurs de la trame et du fond varient en crescendos et decrescendos d'intensité. Cela crée dans la globalité de l'ouvrage comme une vaste éclaircie qui se déplace à l'arrière des fonds, des trames et des motifs, faisant vibrer et respirer tout l'ensemble.

L'ambiance lumineuse est encore enrichie par les ombres colorées projetées par les vitraux et qui glissent au fil des heures sur le sol et les embrasures.

L'œuvre en place

Pour Brian Clarke l'important était que les vitraux soient une addition harmonieuse et sensible à l'église, sans perturbation pour les éléments existants qui concourent à la beauté et à la complexité de l'édifice.

Ces quelques témoignages démontrent que sa démarche a comblé les attentes tant des moniales que des architectes et des personnes impliquées dans le magnifique travail de restauration qui a été réalisé.

Tomas Mikulas, architecte :

« Cette œuvre ne « s'intègre » pas, si l'on considère comme intégration l'effacement devant les éléments présents ou une discrétion quasi absolue devant l'existant. Elle participe, par contre, à former avec les autres éléments architecturaux la qualité de l'architecture de l'église. En ceci, cette création est dans la droite ligne de la démarche de l'artiste qui parle de son travail comme d'un « art architectural ». « Elle est issue du lieu auquel elle est destinée. Elle fait corps avec lui et le transforme ».

Stefan Trümpler, conservateur du Musée Suisse du Vitrail :

« A mon avis, l'harmonie entre les vitraux et le bâtiment, avec sa symbolique et sa dimension cosmique constitue la réussite principale de ce projet. Par son caractère courageux, positif, jubilant, il correspond à l'esprit qui a animé la redécouverte et la restauration de cette église ».

Mère Abbessse Hortense :

« Dès la première vision du projet de Monsieur Brian Clarke, j'ai été saisie par la beauté de ces vitraux. J'ai su aussitôt qu'ils répondaient à mon rêve pour le couronnement de notre église. Je ne sais dire autre chose que je les trouve très beaux et que je les aime. J'avais demandé à l'artiste avant la création de ses vitraux qu'ils soient porteurs d'un message d'espérance pour ceux qui viennent partager notre prière. J'estime que mon souhait est merveilleusement réalisé dans cette montée joyeuse, dynamique vers un avenir tout de lumière ».

Bibliographie

« Les vitraux de la Fille-Dieu de Brian Clarke », éd. Benteli
« Brian Clarke Linda McCartney », éd. Benteli
« Brian Clarke *Life and Death* », éd. Benteli
« Time », novembre 1996

Contacts et documentation

M. Tomas Mikulas, architecte EPFL-SIA, Maraçon, CH, *avec mes remerciements.*
Yoko Freudenberg, responsable de projet chez Franz Mayer'sche Hofkunstanstalt, München
Claire Bise, München

Sites internet

www.fille-dieu.ch
www.info-mikulas.sk
www.mikulas.ch
www.brianclarke.co.uk
www.wikipedia Brian Clarke artist
www.mayer-of-munich