

A la découverte des vitraux à Denezy, Prévondavaux et Cheiry

Les églises de Denezy, Cheiry et Prévondavaux ont fait l'objet de visites guidées conduites par l'historienne d'art Béatrice Lovis.

La présentation synthétisée de ces visites est aujourd'hui disponible dans les églises de Denezy et de Cheiry sous la forme d'un panneau d'information ainsi que de « feuilles volantes » permettant aux visiteurs de se déplacer vers les objets documentés (vitraux et décors).

Le village de Prévondavaux n'ayant pas souhaité voir cette information figurer dans son église, vous trouverez ci-dessous l'intégralité des textes sur l'église, l'artiste Gaston Thévoz et sur l'iconographie (scènes bibliques et leurs symboles).

L'église de Prévondavaux et ses vitraux

1. Eglise de Prévondavaux

Au Moyen Âge, le village de Prévondavaux dépend de la paroisse de Denezy. Il s'en détache à la Réforme pour rester catholique. Une chapelle est construite à l'emplacement de l'église actuelle à la fin du XVI^e siècle, mais elle n'a que très peu gardé son état d'origine. La nef est reconstruite à la fin du XIX^e siècle sous la forme d'une simple église-salle. La chapelle est entièrement restaurée en 1926 par FERNAND DUMAS. Cet architecte originaire de Romont est le plus connu du Groupe de Saint-Luc. Son art met à l'honneur le béton armé et joue sur les volumes géométriques (cf. Notre Dame du Valentin à Lausanne).

L'intérieur est décoré dans le style du Groupe de Saint-Luc avec des soubassements noirs à panneaux. Les parois et la voûte sont peints en vert rehaussé de fleurs dans le chœur. Ce type de décoration était tout à fait dans le goût de l'époque. Les vitraux, conçus par l'artiste fribourgeois GASTON THEVOZ et réalisés par l'atelier KIRSCH, ont été placés en 1941. Ils sont au nombre de six : à gauche de la nef : l'Annonciation, la Nativité et l'Agonie au jardin des oliviers ; à droite : la Crucifixion, la Résurrection et le Couronnement de la Vierge.



2. Groupe de Saint-Luc et le vitrail

Fondé en 1919, le Groupe de Saint-Luc et de Saint-Maurice réunit des artistes et des intellectuels désireux d'apporter un souffle nouveau à l'art sacré suisse. Le vitrail religieux, par exemple, avait stagné à la fin du XIXe siècle, ne sachant pas profiter de l'élan de l'Art Nouveau. En effet, la très grande majorité des vitraux Art Nouveau sont profanes, à l'exception notable des vitraux de JOZEF MEHOFFER à la cathédrale de Fribourg.

ALEXANDRE CINGRIA, véritable figure de proue du Groupe, a produit une quantité considérable de vitraux, notamment à Lausanne. Son livre intitulé "La Décadence de l'Art Sacré" (1917) est considéré comme un manifeste. Cingria y fixe le but premier de cette future société qui est "de développer l'art religieux et de le faire collaborer plus efficacement à l'action de la liturgie catholique" à travers une volonté de synthèse entre tradition et modernisme.

Entre 1920 et 1940, ces artistes vont changer le paysage religieux en restaurant, complétant ou construisant un grand nombre d'églises, aussi bien en Suisse romande qu'en Suisse alémanique. Ces églises sont conçues comme des oeuvres d'art total, où toutes les techniques et les divers matériaux sont mis à contribution (peinture murale, mosaïque, sculpture, mobilier, orfèvrerie, tapisserie, fer forgé et vitrail).

Les vitraux sont dotés d'une mission spécifique. En reprenant une phrase du peintre espagnol El Greco, le Père dominicain COUTURIER déclare que "la mission du vitrail, c'est de faire que la lumière du jour ne vienne pas troubler notre lumière intérieure (...)". Le vitrail doit ainsi inciter au recueillement et à la prière. Dans cette même optique, le Groupe de Saint-Luc s'oppose au style Saint-Sulpicien qui prédominait alors. Ce style édulcoré et très suave contraste avec les vitraux de A. Cingria ou de G. Thévoz, dont le côté artisanal et l'exaltation de la couleur – parfois irréaliste (cf. vitrail de la Crucifixion) – est caractéristique du Groupe de Saint-Luc.

Les couleurs sont celles des verres teints dans la masse, comme c'est le cas à Prévondavaux. Le verre n'est pas peint par-dessus, exception faite de la grisaille pour les traits du visage ou les plis des vêtements. Les formes sont données par la découpe du verre, ce qui entraîne une suppression des détails superflus. Il en résulte ainsi une simplification des motifs. Cette technique explique l'impression de naïveté qui nous frappe lorsqu'on admire ces vitraux. Le style de G. Thévoz a d'ailleurs été qualifié par un critique en 1937 «d'imaginatif et d'archaïquement savoureux».

Le canton de Fribourg a été une terre de prédilection pour la création de vitraux. Il a bénéficié du soutien de l'évêque Mgr BESSON et de l'engagement de l'architecte F. Dumas. Les réalisations du Groupe dans les environs de Romont, ont été un facteur déterminant pour la création du Musée



Suisse du Vitrail à Romont. Les décès de Mgr Besson et de A. Cingria en 1945 marquent la fin de l'activité du Groupe de Saint-Luc.

3. Gaston Thévoz (1902-1948)

Cet artiste fribourgeois est à l'heure actuelle un artiste encore trop méconnu. Aucun historien d'art ne lui a consacré une étude jusqu'à ce jour.

Gaston Thévoz, l'aîné d'une famille de 7 enfants, est né à Fribourg en 1902 et décédé à l'âge de 46 ans. Il suit les cours de l'Ecole des Arts et Métiers de Fribourg et se rend également à Paris pour suivre des cours à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts et à l'Académie Moderne.

Son œuvre est riche et très variée. G. Thévoz s'est essayé à la peinture à l'huile avec de nombreux portraits et paysages. Il réalise plusieurs gouaches et dessins à la plume, ainsi que quelques fresques dont la plus connue est celle qui décore la Maison du Bourreau à Fribourg où il logeait avec sa famille. En compagnie de son épouse, il touche aussi à la céramique, une céramique qui prend parfois des dimensions monumentales.

Paradoxalement, ses vitraux ne constituent qu'une part marginale de sa production. Il crée tout d'abord deux vitraux du chœur de Notre-Dame du Bois à Villaraboud (FR). Il est félicité par Cingria pour sa rose à l'église de Bussy (FR) en 1938. Parmi ses différentes réalisations, il convient aussi de signaler le grand ensemble de vitraux à Porsel (FR) réalisés exactement la même année que ceux de Prévondavaux (1941).

4. Exécution des vitraux de Prévondavaux

Il est important de savoir que, dans la majeure partie des cas, le vitrail, contrairement au tableau, n'est pas le produit d'un seul artiste, mais le fruit d'une collaboration entre l'artiste-concepteur (GastonThévoz) et le peintre-verrier (l'atelier Kirsch de Fribourg). Ceci explique la présence sur nos vitraux d'une double signature, notamment sur ceux de la Crucifixion et du Couronnement de la Vierge. A gauche de la verrière est gravée la marque de l'atelier ; à droite, on y trouve la signature de Thévoz et la date de sa réalisation.

L'atelier Kirsch & Fleckner est créé en 1894 par l'Allemand Vincent Kirsch, alors âgé de 23 ans. Il s'associe à Charles Fleckner, allemand lui aussi mais qui n'est pas verrier de formation. Cette collaboration sera couronnée de succès pendant plus de 40 ans. Avec l'atelier Chiara de Lausanne, c'est l'un des plus célèbres ateliers de l'époque en Suisse Romande qui réussit à concurrencer les ateliers



d'outre-Sarine. Par ailleurs, il travaillera à de nombreuses reprises avec Cingria, puis avec d'autres artistes de la Société de Saint-Luc dont G. Thévoz.

En 1939, après la mort de Kirsch (Fleckner est décédé cinq ans plus tôt), l'atelier se scinde en deux. C'est la raison pour laquelle nous ne trouvons que la signature de "Kirsch" sur les vitraux de Prévondavaux, et non plus la signature habituelle "Kirsch & Fleckner".

Béatrice Lovis, mars 2004.

Feuilles volantes permettant de se déplacer vers les objets documentés

ICONOGRAPHIE DES VITRAUX DE L'ÉGLISE DE PREVONDAVAUX

a) Scènes bibliques

Les six scènes qui occupent le tiers inférieur des vitraux sont toutes tirées de la vie du Christ et de la Vierge. Elles illustrent les mystères du Rosaire, à l'instar des vitraux de Porsel (FR), avec lesquels elles présentent de nombreuses similitudes.

Il existe trois groupes de mystères : les Mystères Joyeux avec l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, la Purification et Jésus retrouvé au temple parmi les docteurs; les Mystères Douloureux avec l'Agonie au jardin des oliviers, la Flagellation, le Couronnement d'épines, le Portement de croix et la Crucifixion; et finalement les Mystères Glorieux comprenant la Résurrection, l'Ascension, la Pentecôte, l'Assomption et le Couronnement de la Vierge.

A Prévondavaux, G. Thévoz choisit d'illustrer deux mystères de chaque groupe. Il ouvre le cycle avec l'Annonciation, dont l'iconographie est traditionnelle (le Saint-Esprit est représenté par la colombe, et le lys blanc est symbole de pureté et de virginité), et la Nativité (à noter les couleurs audacieuses : cf. l'âne en vert).

Sur le vitrail de l'Agonie au jardin des oliviers, l'ange présente au Christ la coupe amère qu'il devra boire jusqu'à la lie (Evangile de Saint Luc). En face, le Christ crucifié est accompagné à sa droite de sa mère habillée d'un long manteau bleu, et à sa gauche de son disciple favori Saint Jean, qui tient son évangile sous le bras. Au bas de la croix pleure Marie-Madeleine qui, contrairement à la tradition, n'est pas représentée avec les cheveux dénoués mais tenus par un chignon.

Sur le vitrail de la Résurrection, on peut noter l'attitude figée du Christ. Elle est reprise dans l'Ascension de Porsel. Les soldats endormis ont été remplacés par cinq disciples et la Vierge. La Résurrection de Porsel, quant à elle, rend mieux cette impression du Christ victorieux sur la mort. Les



soldats tombent à la renverse, éblouis par son apparition. Le Christ, la main droite levée, tient un étendard qui se termine en forme de croix. Celle-ci fait écho au nimbe crucifère que l'on retrouve sur toutes les représentations du Sauveur.

Finalement, le Couronnement de la Vierge clôt le cycle marial. Le Christ sur des nuages roses tend à la Vierge une couronne gemmée qu'elle reçoit avec humilité. Deux angelots tiennent une lourde draperie dans le fond et sont accompagnés à Porsel de deux anges musiciens, l'un jouant du luth, l'autre de l'orgue portatif.

b) Symboles christiques

Les deux tiers supérieurs du vitrail sont occupés par deux médaillons comprenant chacun quatre angelots et un symbole christique en son centre, dont la signification remonte au Moyen Âge.

1. Vitrail de l'Annonciation :

- Le rosier ou plus spécialement la rose rouge est devenue un symbole du Christ parce que celle-ci, très odoriférante, a fait penser au sang du Sauveur dont le parfum est l'odeur du salut pour le croyant.
- Le cèdre, toujours vert, est réputé pour vivre longtemps et a été par conséquent associé à l'immortalité.

2. Vitrail de la Nativité:

- Le château fortifié à trois tours (nombre de la Trinité) symbolise vraisemblablement la foi en un Dieu qui vient vers l'homme.
- Le griffon ailé est par contre bien documenté. Cet animal fabuleux, mi-dragon et mi-aigle, est associé à la double nature du Christ, humaine et divine. Au Moyen Âge, on pensait qu'il donnait la mort mais aussi qu'il restituait la vie. Il est devenu ainsi symbole de la mort et de la résurrection du Christ.

3. Vitrail de l'Agonie au jardin des oliviers:

- Le coq est par son cri un symbole de vigilance et de résurrection puisqu'il annonce le jour nouveau. On croyait que par son chant, il éloignait les mauvaises puissances des ténèbres et les démons, et c'est pour cette raison que dès le IXe siècle nous le retrouvons sur le sommet de nos clochers. Le coq symbolise aussi le reniement de saint Pierre. En cela, il est en parfaite correspondance avec la scène du Christ au Jardin des oliviers : il anticipe sur les événements à venir.
- Le coeur enflammé entouré d'une couronne d'épines annonce également la Passion. Il est quelquefois représenté avec d'autres instruments de la Passion (clous). A Prévondavaux, il est encore



enflammé, ce qui symbolise la charité infinie du Christ. Cette imagerie était fréquente au Moyen Âge, mais plus encore au XIXe siècle.

4. Vitrail de la Crucifixion:

Les médaillons de ce vitrail se complètent. A l'Ancien Testament, incarné par l'allégorie de la Synagogue, fait écho le Nouveau Testament sous la forme de l'Agneau pascal.

- La Synagogue est reconnaissable sous les traits d'une femme avec les yeux bandés parce qu'elle n'a pas su voir en Jésus Christ le Messie annoncé par les prophètes. Elle tient les tables de la Loi, mais sa couronne tombe car elle en est indigne.
- Dans l'Ancien Testament, l'agneau était sacrifié pour la purification des péchés. Dans le Nouveau, il symbolise l'œuvre rédemptrice du Christ : «Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde». Dans l'Apocalypse, le Christ est comparé à l'agneau qui s'est laissé égorger sans se plaindre, d'où sa présence significative au-dessus de la crucifixion. Il porte un étendard rouge orné d'une croix blanche qui le désigne comme agneau triomphateur de la mort.

5. Vitrail de la Résurrection:

Les deux symboles suivants sont liés à la thématique de la résurrection.

- Associer le lion à la résurrection peut paraître étrange. Mais selon une croyance répandue au Moyen Âge, la lionne mettait bas des petits morts-nés et, trois jours plus tard, le lion les rendait à la vie par son souffle. Ainsi, la mort apparente du lionceau représentait le séjour du Christ dans le tombeau, et sa naissance était considérée comme une image de la résurrection.
- Dès l'Antiquité, on avait observé que lorsque le pélican rentre au nid pour nourrir ses petits, il appuie fortement son bec contre sa poitrine pour en faire sortir la nourriture qu'il a accumulée dans son jabot. Les Anciens ont imaginé que lorsqu'il rentrait bredouille, il se blessait lui-même pour donner sa chair en pâture à ses petits affamés. Il incarne ainsi le type de dévouement humain poussé jusqu'au sacrifice. C'est le Christ qui verse son sang pour le Salut du monde. Il a aussi été associé à la résurrection parce que les Pères de l'Eglise pensaient qu'il faisait revivre ses oisillons morts par son sang.

6. Vitrail du Couronnement:

- La vie humaine a été comparée à une traversée périlleuse depuis l'Antiquité. Le navire est ici guidé sur une mer houleuse (cf. vagues) par une immense étoile, substitut du Christ, qui va le mener à bon port, c'est-à-dire à la vie éternelle. C'est aussi une étoile qui conduit les bergers et les Rois mages à l'étable.
- Le dernier médaillon présente une difficulté de lecture. S'agit-il d'un arc-en-ciel, symbole de l'alliance entre Dieu et les hommes, ou plutôt d'un lever de soleil, promesse d'un jour nouveau qui fera fuir à jamais les ténèbres? La question reste ouverte.

Lausanne, mars 2004. / Béatrice Lovis, pour les Journées du Patrimoine 2003.