

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 70 (2008)

Artikel: 1530-1580 : éclipse de peinture
Autor: Villiger, Verena
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-818182>

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: 14.12.2025

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

LE SIÈCLE DES RÉFORMES EN DEUX OU EN TROIS DIMENSIONS

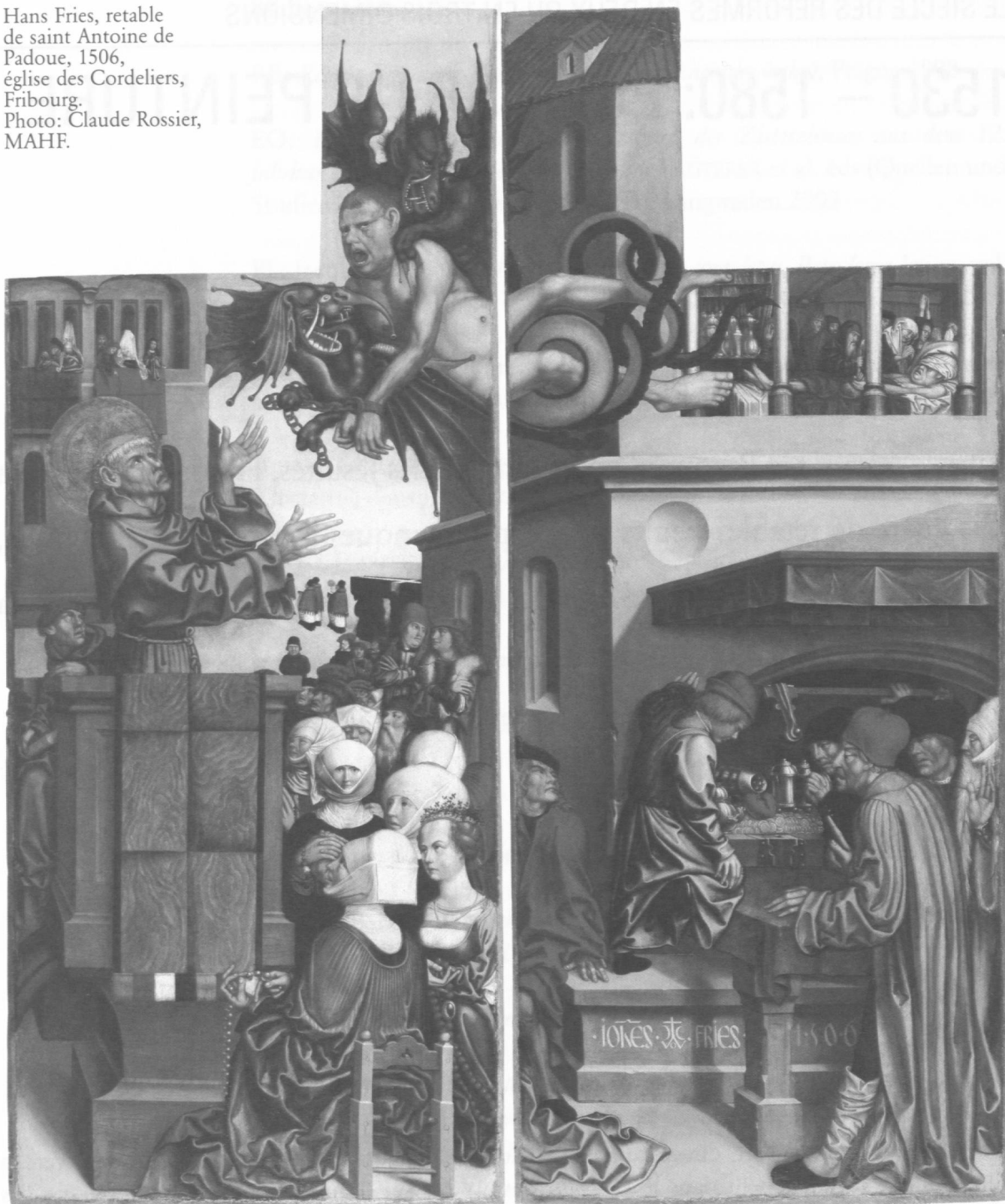
1530 – 1580: ÉCLIPSE DE PEINTURE

Entre le refus de la Réformation et l'arrivée des Jésuites, Fribourg ne produit plus guère de retables peints. Est-ce par manque de sécurité théologique, d'argent, ou simplement d'artistes, la ville s'étant spécialisée dans la sculpture?

PAR VERENA VILLIGER

Docteur en histoire de l'art, directrice adjointe du MAHF, auteur de nombreux ouvrages, Verena Villiger publie régulièrement dans les *Annales* des articles sur l'univers artistique et la culture des Fribourgeois sous l'Ancien Régime.

Hans Fries, retable
de saint Antoine de
Padoue, 1506,
église des Cordeliers,
Fribourg.
Photo: Claude Rossier,
MAHF.



Au soir du Moyen Âge, la peinture sur panneaux de bois joue un grand rôle dans le système complexe des retables d'autel: on trouve, à Fribourg, entre la fin du XV^e siècle et le début du XVII^e, quelques retables dépourvus de sculptures, mais on n'en trouve pas un seul sans peinture. Essayons de prendre une vue d'ensemble de la peinture d'autel produite, dans le territoire actuel du canton, au cours de la période 1480-1610. Si rien de notable, à certain moments, n'est à signaler, cela même devra retenir notre attention – d'autant que certaines raisons de cette stérilité pourraient bien valoir dans le domaine de la sculpture également. Il faudra aussi nous demander pourquoi c'est tantôt la peinture, tantôt la sculpture qui prévaut dans les retables. Et ne jamais perdre de vue le fait que nous réfléchissons sur des ensembles fortement lacunaires, beaucoup de peintures et de sculptures n'ayant pas été conservées.

AVANTAGE AUX SCULPTEURS

Un comptage rapide montre que les peintures des retables parvenues jusqu'à nous sont beaucoup moins nombreuses que les sculptures. Pour la tranche chronologique 1480-1530, le rapport est d'environ 1:4.¹ Comment expliquer un tel déséquilibre?

D'abord, et pour le dire simplement, un retable nécessite beaucoup plus de statues que de peintures, en tout cas lorsque ces figures sculptées peuplent non seulement la caisse, mais aussi l'intérieur des volets et le couronnement. Il semble par ailleurs qu'à Fribourg, au début des temps modernes, la sculpture médiévale s'est trouvée moins souvent que la peinture dans le cas d'être perdue, car on pouvait assez facilement recycler les statues dans un contexte sacré quand on remplaçait un retable. Ces figures tridimensionnelles devaient faire forte impression sur les contemporains, un peu comme des idoles; on assignait d'ailleurs aux statues «orphelines» des fonctions protectrices contre la foudre ou le feu dans les fermes, on les enfouissait parmi les ossements dans les caveaux funéraires, ou bien on les incorporait à un nouvel autel. Le maître-autel baroque de l'église Saint-Jean, à Fribourg, offre l'exemple d'un réemploi de statues issues de son prédécesseur, daté de 1514. Au contraire, les panneaux peints des retables, dont le caractère sacré était perçu de façon plus abstraite sans doute, furent au fil du temps réutilisés de façon profane. Ce fut le destin, par exemple, d'un volet du retable de cet autel de Saint-Jean, peint en

¹ Quelque 70 peintures nous sont parvenues (on compte séparément les faces extérieure et intérieure des volets de retables), pour environ 300 sculptures appartenant à des retables (estimation provisoire de Stephan Gasser).

1514 par Hans Fries, que dans la première moitié du XIX^e siècle un potier utilisa comme porte de four.

Enfin, dès les années 1800, la peinture médiévale devint un objet de collection, et de ce fait le patrimoine de Fribourg fut capté par les marchands. Notre porte de four retrouva ainsi, avec l'autre volet du retable de Saint-Jean, son statut d'œuvre d'art: elle fut vendue en 1860, à Paris d'abord, puis à Bâle. Le risque de l'exportation s'accrut à mesure que s'appréciait la peinture. L'œuvre de Hans Fries est un exemple très significatif de ce phénomène. Les quatre petits panneaux d'autel, peints vers 1501, que l'on admire aujourd'hui à Munich (*Alte Pinakothek*) se sont retrouvés, après quelques détours, dans la collection du roi Louis I^{er} de Bavière au début du XIX^e siècle.² Bref, la sculpture religieuse a survécu dans son environnement d'origine grâce à la fascination du sacré, et la peinture dans un environnement profane grâce à la passion de l'art.

Celle-ci peut néanmoins se révéler dangereuse pour les peintures, dont l'existence même a plus d'une fois été menacée par les cures de cheval subies lors de leur intégration dans un musée. Par exemple, on sciait dans l'épaisseur un panneau peint des deux côtés, afin d'obtenir deux tableaux. Pareille mésaventure est arrivée à un volet de retable signé Hans Fries et daté de 1503.

A la différence des sculpteurs, en effet, les peintres des retables ont assez souvent daté et signé leurs œuvres, de sorte que celles-ci peuvent plus fréquemment être mises en rapport avec tel artiste. La signature de Fries apparaît ainsi, avec le millésime 1506, sur le panneau extérieur du retable de saint Antoine de Padoue, à l'église des Cordeliers de Fribourg (voir ill. p. 22). Celles des peintres Hans Boden et Wilhelm Ziegler sur la face extérieure d'un volet daté de 1522, peint en commun pour l'église de Gruyères.³ Ces préliminaires posés, voyons quels peintres ont été actifs à Fribourg dans ce long XVI^e siècle, que nous articulerons en cinq périodes.

1480-1500: LA FLORAISON DES ŒILLETS

A la fin du XV^e siècle, dans le territoire actuel de la Suisse, la peinture est dominée par les maîtres dits «à l'œillet» – plusieurs ateliers qui signent leurs œuvres d'œillels rouges et blancs. Leur entrée en scène est

² VILLIGER, SCHMID 2001, pp. 99, 215.

³ GASSER, SIMON-MUSCHEID, FRETZ 2007.

marquée de façon grandiose par le retable du maître-autel de l'église des Cordeliers, à Fribourg, commandé à Soleure et terminé en 1479/1480 par l'atelier du Bâlois Bartholomäus Rutenzweig.⁴ L'histoire complexe de cette création démontre à l'évidence que Fribourg, à l'époque, ne possédait aucun maître – fût-il peintre ou sculpteur – capable de prendre en charge un mandat de pareille envergure. Ce retable monumental est l'un des rares témoins de la peinture bâloise du Moyen Âge qui ont survécu à la tempête iconoclastique de 1529.

Dans la même année 1480 où il fut apporté à Fribourg, le maître bernois Heinrich Bichler y livra, pour l'hôtel de ville, un tableau représentant la bataille de Morat (l'apprenti qui accompagnait la livraison s'appelait Hans Fries!). Bichler semble avoir exécuté des commandes fribourgeoises durant plusieurs décennies, mais d'autres peintres bernois avaient eu à faire à Fribourg dans les années 1470 déjà, tels Matthäus Mösch et Diebold Hepp. En 1489, on paya «un peintre de Berne» pour apposer des armoiries à une tour-porte, à Morat.⁵

De l'atelier d'un maître à l'œillet bernois provient encore un petit retable, probablement exécuté vers 1500 pour l'église des Cordeliers, à l'effigie des saints Crépin et Crépinien, patrons de la corporation des cordonniers. Et du même cercle un volet de retable montrant saint Antoine l'Ermite, aujourd'hui dans la collection du MAHF.⁶ A quoi l'on peut ajouter un fragment de peinture en provenance du couvent de Hauterive, mais relevant d'une autre tendance stylistique et difficile à classer pour l'instant.⁷

Résumons: à la fin du XV^e siècle, plusieurs peintres du dehors travaillent visiblement pour Fribourg. Comme on l'a vu pour deux grandes commandes, des œuvres sont produites ailleurs et amenées chez nous. La sculpture, en comparaison, paraît plutôt accessoire.

1500-1510: LA DÉCENNIE HANS FRIES

Nous ne connaissons que fragmentairement la vie du peintre qui domine la période suivante. Hans Fries, fils d'un boulanger de la Neuveville, est né vers 1460/1465. Il apparaît en 1480 comme apprenti du maître bernois Heinrich Bichler, entre sept ans plus tard dans la corporation des peintres à Bâle et revient dans sa ville natale, au plus tard,

⁴ GUTSCHER, VILLIGER 1999.

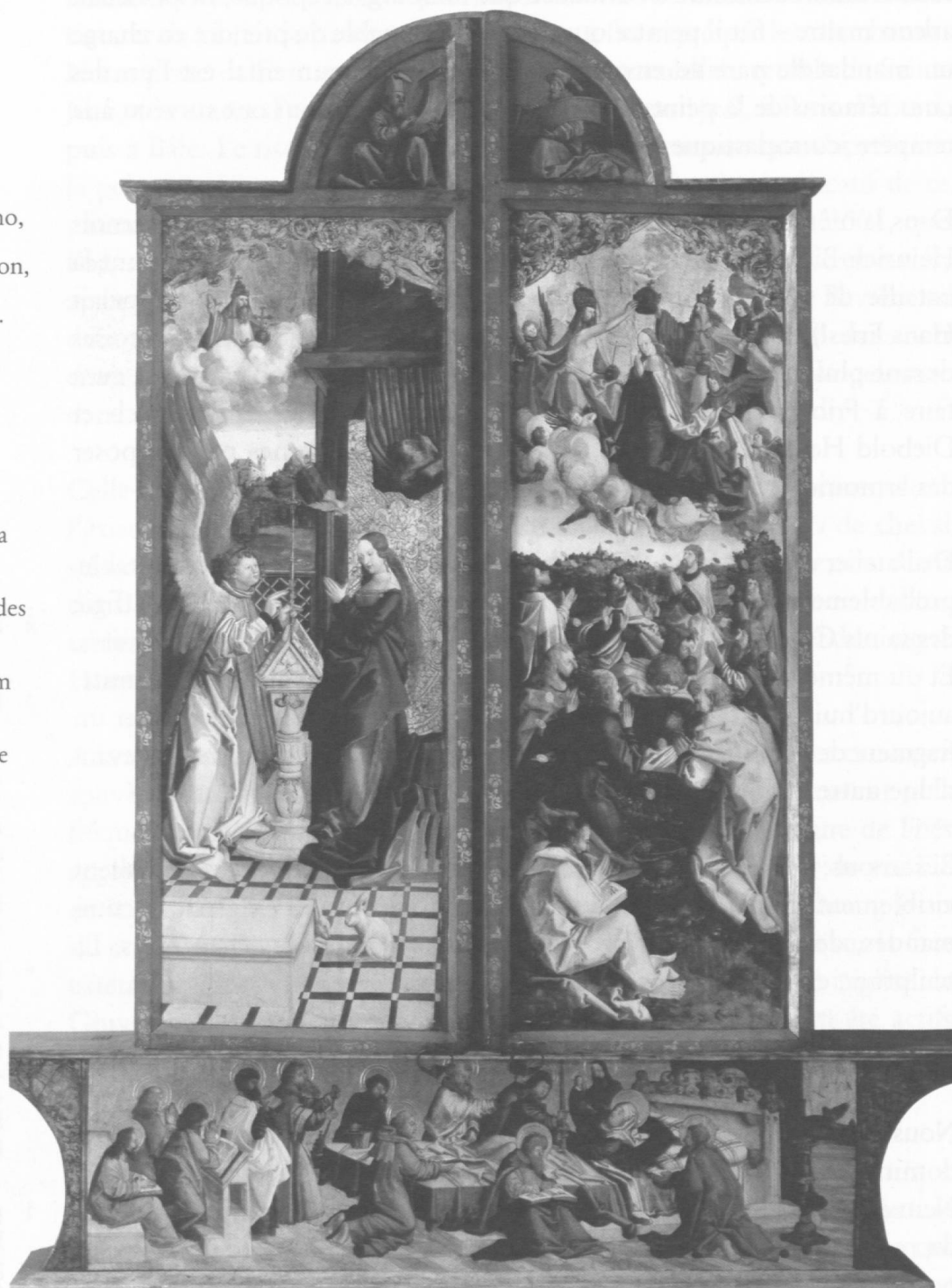
⁵ Hans ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwest-deutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert. III. Der Oberrhein. Quellen II (Schweiz)*, Stuttgart 1936, pp. 234, 235, 276, 277, 314.

⁶ Inv. MAHF 7968; Charlotte GUTSCHER, *Nelken statt Namen. Die spätmittelalterlichen Malerwerkstätten der Berner Nelkenmeister*, Berne et Sulgen 2007, pp. 66-81, 146-149, 163, 203-211, 250-253.

⁷ Inv. MAHF 7976; ELSIG 2001, pp. 534-535; *Patrimoine fribourgeois* 11, p. 88.

Ci-contre:
 Retable de Jean de Furno,
 vers 1515/1520
 Etat fermé: Annonciation,
 Couronnement et
 Dormition de la Vierge.
 Peintre inconnu
 Liant huileux sur bois
 Eglise des Cordeliers,
 Fribourg
 Photo: MAHF,
 Primula Bosshard.

Page suivante:
 Volets d'un retable de la
 chapelle Sainte-Anne à
 Fribourg, 1523
 Etat fermé: Adoration des
 bergers, Adoration des
 Mages.
 Hans Boden et Wilhelm
 Ziegler
 Liant huileux sur bois
 Musée d'art et d'histoire
 Fribourg, inv. MAHF
 7958 et 7959
 Photo: MAHF,
 Primula Bosshard.





en 1501. Il la quitte en 1510 et vit à Berne à partir de 1518 au moins; c'est là qu'il est mentionné pour la dernière fois dans les sources.⁸ La première décennie du XVI^e siècle, durant laquelle il assume des charges politiques tout en exerçant la fonction de «peintre de ville», est la période la mieux documentée de sa vie.

Nous avons conservé une soixantaine de peintures d'autel exécutées à Fribourg au début du XVI^e siècle; 23 sont de Fries. Sa primauté semble alors évidente, non seulement sur les autres peintres, mais également sur les sculpteurs: des huit retables partiellement conservés de ce temps-là, cinq ont des volets peints sur les deux faces, et un sixième était probablement muni d'un panneau central peint. Nous ne connaissons que par les sources un retable créé en 1509 pour l'église de Saint-Nicolas, «le Christ prenant congé de sa mère».

De son vivant déjà, Fries devait être fort apprécié dans sa patrie; le Conseil de Fribourg le recommanda en effet à l'évêque de Sion Matthieu Schiner pour un retable. Obtint aussi des commandes, sans qu'aucune de ses œuvres ne nous soit connue, un peintre nommé Hans Rott⁹ (à ne pas confondre avec l'historien homonyme du siècle dernier, souvent cité à propos de notre sujet).

Notons au passage que les statuts de la confrérie fribourgeoise de Saint-Luc ont été rédigés en 1505, au temps où Fries était actif sur la place. Ce règlement devait organiser les peintres, sculpteurs, verriers, peintres-verriers et menuisiers en corporation de métiers, d'une manière analogue à celle des «autres villes allemandes», afin d'encadrer l'engagement des compagnons.¹⁰

1510-1530: DES PEINTRES QUI VONT ET VIENNENT

Il se peut que Fries ait quitté sa cité, en 1510 ou peu après, en raison de certaines tensions politiques. Dans les années suivantes, plusieurs peintres étrangers travaillent à Fribourg. De Schaffhouse arrive ainsi Augustin Wisshack, mandaté à Cormondes (Gurmels) en 1511 pour créer un autel, qui n'a pas été conservé; entre 1512 et 1515, il peint un saint Guillaume, et on le mentionne jusqu'en 1534 pour divers travaux à Neuchâtel. L'historien Rott attribue à Wisshack la peinture de l'autel d'Estavayer-

⁸ Sur Fries, voir VILLIGER, SCHMID 2001.

⁹ ROTT 1936, pp. 280-281.

¹⁰ Max DE DIESBACH, Joachim-Joseph BERTHIER (éds): *Livre des Ordonnances de la Confrérie de Saint-Luc à Fribourg*, Fribourg 1892, p. 13 (le rédacteur de ces statuts est le secrétaire de ville Nicolas Lombard, avec lequel Fries a souvent affaire).

Blonay, datée de 1527, en se fondant sur le monogramme A. W.¹¹ Entre 1510 et 1514, par ailleurs, travaille à Fribourg un peintre du nom d'Alexandre.¹²

Le monogramme d'un autel daté de 1515 peut renvoyer au peintre Jakob Boden, actif à Berne mais peut-être originaire de Souabe; car son «Anne trinitaire» ressemble fort à une peinture de la même sainte, exécutée la même année et pourvue du même monogramme, actuellement en mains d'un collectionneur bernois, qu'on attribue à J. Boden.¹³ En revanche, une autre peinture d'autel provenant de la chapelle du Bruch et représentant sainte Dorothee et saint Blaise, autrefois également attribuée à J. Boden, me paraît plus proche du panneau dit «de saint Beat», qui est d'un maître à l'œillet bernois.¹⁴

Un certain Jörg d'Augsbourg, qui séjourne à Fribourg de 1514 à 1519, suscite beaucoup d'intérêt. Ce peintre jouit d'une telle confiance que le gouvernement l'envoie à Grandson, en 1517, expertiser le travail de Niklaus Manuel Deutsch pour un retable commandé de concert avec Berne. Ce Jörg d'Augsbourg s'identifie probablement, selon Rott, avec le peintre mentionné là-bas jusqu'en 1512 sous le nom de Jörg Lutz.¹⁵ L'indication de provenance n'est pas anodine: c'est à Augsbourg que le gouvernement fribourgeois commande, en 1514, une grande statue en argent de saint Nicolas, et dans cette même ville a été formé le peintre Wilhelm Ziegler, qui va bientôt arriver sur les bords de la Sarine. Ce contexte a conduit Rott à inscrire Jörg d'Augsbourg parmi les auteurs possibles de la peinture – prédelle et face extérieure des volets – du retable de Furno, à l'église des Cordeliers de Fribourg, dont on situe aujourd'hui la création entre 1515 et 1520 (voir ill. p. 26). Il s'agit d'une peinture de bonne qualité, d'une main fine et décidée cependant, qui ne peut être comparée à aucune œuvre fribourgeoise connue.

Une tout autre manière apparaît sur les volets d'un petit autel conservé au Musée national du Moyen Age à Paris, probablement créé dans les mêmes années que celui de Furno et dont les sculptures proviennent du même atelier. Le volet droit présente, devant une draperie rouge, une sainte Catherine; le gauche, un saint désigné du nom d'Accursius – Achatius, en réalité – qui jouissait d'une extraordinaire vénération, dans la Confédération des années 1500, comme chef des Dix-Mille martyrs.

¹¹ Hans ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwest-deutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert. III. Der Oberrhein. Text*, Stuttgart 1938, pp. 252-254, 283-284.

¹² VILLIGER, SCHMID 2001, p. 284 ss.

¹³ Inv. MAHF D 2006-541. ROTT 1938, p. 233, ill. 95, 254; GUTSCHER 2007, p. 169, ill. 10.37.

¹⁴ Inv. MAHF 8722; GUTSCHER 2007, pp. 163-165.

¹⁵ Marcel STRUB, *Hans Geiler et Hans Gieng*, Fribourg 1962, p. 249, n° 155; AEF, Comptes des trésoriers 230, fol. 64v.; ROTT 1938, p. 101, 254-256, 284.

Légende page suivante:
Hans Fries, La dispersion
des Apôtres, détail (retable
du Bugnon), vers 1505.
MAHF, dépôt de la
Fondation Gottfried Keller,
Winterthour.
Photo: Claude Rossier,
MAHF.

Niklaus Manuel lui-même le représenta sur l'un des volets du retable de Grandson, tel qu'on l'imagine. Le style de ces peintures, sans équivalent non plus à Fribourg, indique plutôt des influences du nord-est de l'Italie.¹⁶

Deux retables encore plus petits, produits vers 1517 et conservés en partie seulement, montrent chacun, sur la face extérieure des volets, deux figures peintes assez sommairement à la tempera maigre. La première de ces œuvres se trouve dans une chapelle de Rusa/Alagna, dans le val Sesia, où l'apporta un Walser travaillant à Fribourg dans la construction; ses volets portent un saint Jacques le Majeur et une sainte Catherine, peints d'une main sûre.¹⁷ Le second retable, représentant l'Annonciation, est conservé au MAHF¹⁸; bien que fortement endommagé, il présente de grandes ressemblances avec l'œuvre précédente. Le peintre demeure inconnu; au demeurant, la technique assez spécifique et l'exécution sommaire de ces peintures rendent difficile la comparaison avec des œuvres plus abouties et réalisées avec un liant huileux.

En 1522, le problème des relations entre les œuvres conservées et les peintres identifiables à Fribourg se simplifie enfin. Deux maîtres opèrent alors en ville, qui vont signer en commun le retable présumé du maître-autel de Gruyères et un autel de la chapelle Sainte-Anne à Fribourg (voir ill. p. 27). Ces deux hommes s'appellent Hans Boden et Wilhelm Ziegler.¹⁹

Le premier, peut-être originaire de Souabe, fait surface en 1517 à Berne, en épousant la fille d'un bourgeois de Fribourg où il s'établit sans doute peu après.²⁰ Il y exécute de nombreuses commandes gouvernementales pour l'hôtel de ville, jusqu'au 19 mars 1526: ce jour-là, il tue un homme, et prend probablement la fuite. Le second peintre, Wilhelm Ziegler, est né en 1485 à Creglingen, dans le Bade-Wurtemberg. Il a suivi l'enseignement de Hans Burgkmair à Augsbourg de 1499 à 1502, travaillé ensuite à Rothenburg sur le Tauber, et signé conjointement avec le peintre schaffhousois Thomas Schmid un retable destiné, probablement, à un couvent franciscain de la région du Bodan. Ziegler est mentionné dans les sources à Fribourg, en 1522, comme travaillant lui aussi pour l'hôtel de ville. Boden disparu, Ziegler hérite pour ainsi dire de la fonction de peintre officiel, que Fries avait déjà revêtue. Il quitte Fribourg entre 1529 et 1531 pour retourner à Rothenburg.²¹

¹⁶ Sophie GUILLOT DE SUDUIRAUT, «Deux fragments réunis d'un "Mont des Oliviers" de l'atelier de Hans Geiler», dans: *Revue du Louvre*, 1995/2, pp. 35-37; *Niklaus Manuel Deutsch. Maler - Dichter - Staatsmann*, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts Berne, Berne 1979, pp. 227-229. Je remercie Vittorio Natale, Turin, de l'indication concernant le style.

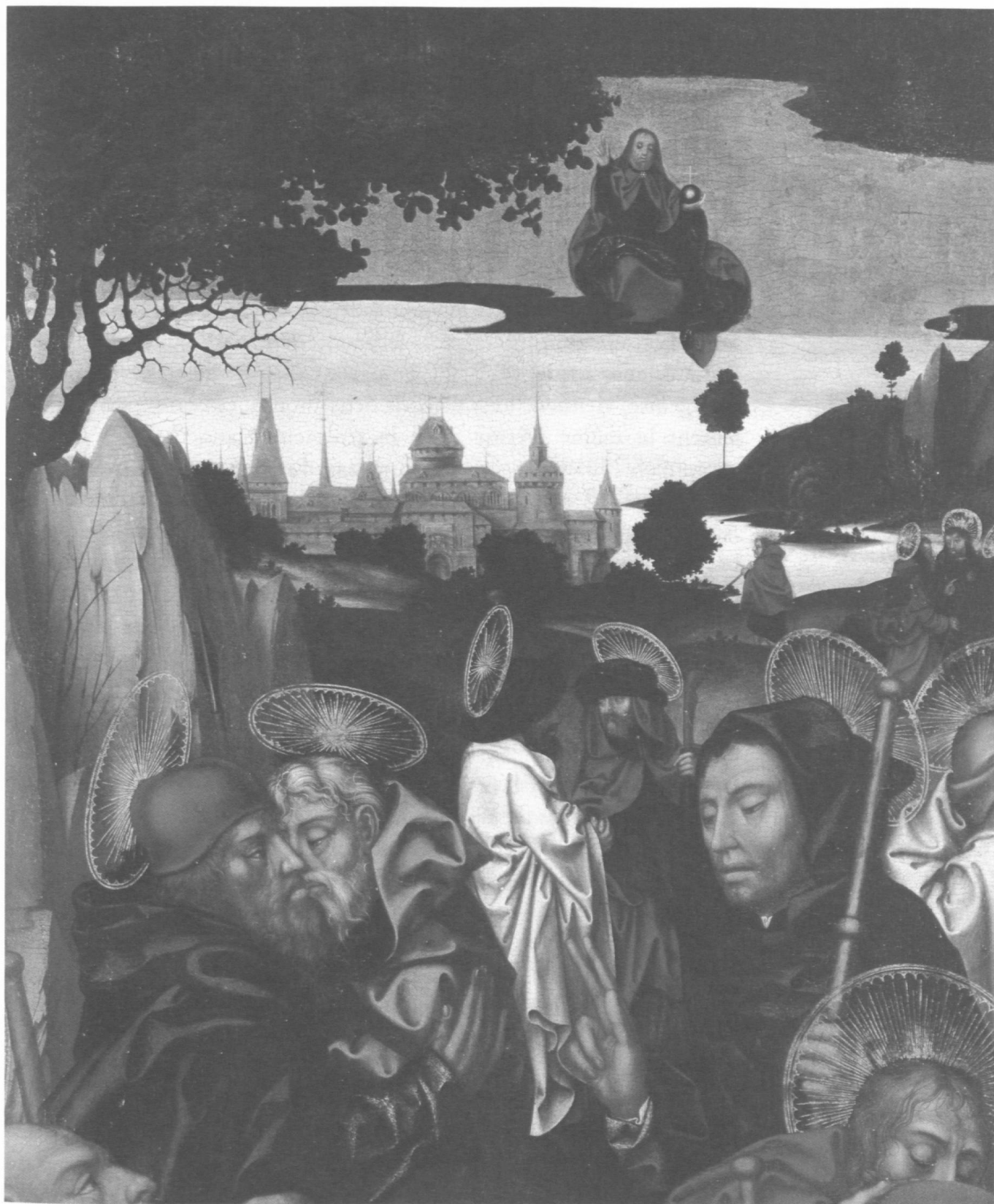
¹⁷ GASSER, SIMON-MUSCHEID, FRETZ 2006.

¹⁸ Inv. MAHF 1969-204.

¹⁹ GASSER, SIMON-MUSCHEID, FRETZ 2007.

²⁰ ROTT 1936, p. 284-285.

²¹ BAUM 1942, pp. 49-55; ROTT 1936, pp. 285-286.



Ziegler a signé seul les volets et la prédelle d'un retable de 1522²², pour l'église abbatiale de Hauterive pense-t-on, ainsi que la prédelle de Gruyères. En revanche, le volet de cette œuvre qui montre la scène du Mont des Oliviers porte la signature du seul Boden.²³ Mais sous l'angle du style, ou de la manière, il paraît impossible de distinguer la part de l'un ou de l'autre dans les œuvres signées conjointement.

Alors que Ziegler travaille encore à Fribourg, mais de plus en plus après son départ, une série de commandes publiques est exécutée par un peintre nommé Anton Henckel.²⁴ Il est originaire de la région de Schaffhouse, détail intéressant: le peintre Wisshack ainsi que Thomas Schmid, avec lequel Wilhelm Ziegler a collaboré avant sa période fribourgeoise, viennent tous deux de Schaffhouse; et l'on suppose actuellement la même origine pour le sculpteur Hans Geiler.²⁵ Henckel exécute en 1525 des peintures au portail du couvent des Dominicaines à Estavayer-le-Lac, après en avoir présenté le projet au gouvernement. A partir de 1531, il remplace Ziegler comme peintre de ville. Ce n'est pas sans réserves que Rott, le premier, a attribué à ce Henckel quatre petits panneaux représentant des scènes de la Passion.²⁶ Leur auteur, en fait, demeure inconnu; et l'on n'a pas trouvé d'œuvres comparables, à ce jour, dans le canton de Fribourg.

Reste une œuvre au style très particulier, dont le peintre ou l'atelier n'a pas été identifié jusqu'à présent: un grand tableau d'autel représentant la Déploration du Christ. Il s'agit selon toute probabilité d'une commande du maître-maçon François Moschoz et de sa femme Pernette pour la chapelle Notre-Dame de Pitié, ou de Compassion, fondée par eux à la collégiale de Romont avant 1526.²⁷ Les panneaux, rognés sur les côtés et le bord supérieur bien avant 1865 probablement, sont taillés dans un bois de feuillu, ce qui est singulier pour la région.²⁸ La peinture, restée anonyme, montre une main sûre et une certaine dureté graphique, en raison du trait sombre qui marque le contour des personnages.

Alors que le style de cette œuvre fait songer à l'Allemagne du Sud, c'est une origine piémontaise, dans l'entourage du peintre Defendente Ferrari, qu'il faut attribuer à un autre tableau majeur de la même collégiale, une Assomption de Marie. Elle est datée par la critique du premier quart du XVI^e siècle, parfois des années 1525/1530. L'œuvre n'est pas mentionnée

²² MAHF inv. 7961, 7962-7966; SCHUSTER CORDONE 2000.

²³ BAUM 1942, p. 51.

²⁴ ROTT 1938, p. 254, 259, 286.

²⁵ Hermann SCHÖPFER dans: *Histoire du canton de Fribourg*, vol. 1, p. 443.

²⁶ MAHF inv. 7969-7972. ROTT 1938, p. 259; SCHUSTER CORDONE 2004.

²⁷ Inv. MAHF 8911. Ivan ANDREY, Marc-Henri JORDAN: «Le trésor, les ornements et les livres», dans: *Patrimoine fribourgeois* 6 (1996), cahier spécial: la collégiale de Romont, pp. 50-51, fig. 66.

²⁸ Amicale communication d'Alain Fretz; l'usage fribourgeois de l'époque est de peindre sur panneau de sapin.

dans les plus anciennes sources pertinentes; en raison de l'appartenance de Romont, jusqu'en 1536, à la mouvance savoyarde, et de liens personnels avec le Piémont, il est admis pourtant qu'elle a été créée pour la collégiale.²⁹

Parmi les peintures sans auteur même présumé, on peut encore citer les faces antérieure et postérieure, aujourd'hui séparées, d'un grand retable conservé à l'église des Cordeliers à Fribourg. Leur attribution à Hans Schüpfelin le Jeune (voir plus loin) n'est confortée par aucun élément concluant.³⁰ On y voit les saints Georges et Florian. Dans le type des visages s'observe une certaine ressemblance avec les saints Nicolas et Ulrich peints sur deux panneaux à Bellegarde (Jaun), mais la datation de ceux-ci n'est pas claire.

En somme, durant les deuxième et troisième décennies du XVI^e siècle, ce sont les sculpteurs qui s'enracinent à Fribourg, alors que les peintres vont et viennent. La ville compte plusieurs ateliers de sculpture, et fort productifs. Cet art prédomine clairement dans les retables de la tranche chronologique en question.

UNE PAUSE DE CINQUANTE ANS

Wilhelm Ziegler quitte Fribourg vers 1530, probablement faute de commandes. Commence alors une période, couvrant un demi-siècle, où en fait de peinture d'autel Fribourg ne produit rien de notable, rien du moins qui ait été conservé. Plusieurs peintres sont bien actifs durant ces dix lustres – Hans Schilt de Speyer, Stefan Bänder, Peter Offleter et Hans Offleter l'Ancien, sans oublier le plus connu d'entre eux, Hans Schüpfelin le Jeune, de Nördlingen.³¹ Ce fils d'un collaborateur temporaire de Dürer est mentionné à Fribourg dès 1542; il y meurt en 1564 ou 1565. En dépit de sa notoriété, aucune œuvre d'importance de ce peintre ne nous est parvenue.³² Pour quelles raisons aucun nouveau retable n'a été produit à Fribourg dans ce temps-là? Plusieurs facteurs ont dû jouer.

D'abord, la ville investit de grosses sommes, à partir de 1537, dans la modernisation de son approvisionnement en eau. A cette occasion, elle passe commande d'une série de fontaines monumentales, dont les sculptures absorbent sans doute le budget artistique de la collectivité bourgeoise.

²⁹ ANDREY, JORDAN 1996, pp. 46-47, fig. 55; *Renaissance en Savoie* 2002, pp. 124-134.

³⁰ Marcel STRUB, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, vol. 3, Bâle 1959, pp. 87, 89; selon Christoph METZGER (*Hans Schüpfelin als Maler*, Berlin 2002, p. 518), cette attribution n'est pas concluante.

³¹ ROTT 1936, pp. 287-288; METZGER 2002, pp. 32-37.

³² Pour des travaux attestés ou attribués à Hans Schüpfelin le Jeune, voir Hermann SCHÖPFER, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, vol. 4, p. XX, 17; Ivan ANDREY, «Quand les Amis des Beaux-Arts voulaient repeindre les fontaines de Fribourg», dans: *Patrimoine fribourgeois* 8 (1997), p. 55, et METZGER 2002, pp. 517-519, 545.



Hans Fries, La Pentecôte,
(retable du Bugnon),
vers 1505.
MAHF, dépôt de la
Fondation Gottfried Keller,
Winterthour.
Photo: Claude Rossier,
MAHF.

Il faut savoir aussi que les ressources financières de la ville sont alors étroitement liées au mercenariat: entre 1501 et 1610, soit pour l'ensemble du siècle, les pensions servies par les souverains étrangers pour le recrutement ont formé les deux-tiers des recettes ordinaires!³³ Mais cet afflux d'argent est fort irrégulier. Il dépend en effet du poids international des Suisses et de l'attractivité de leur force militaire, mais surtout de la solvabilité des princes et de la fortune des armes. Or, ces rentrées sont au plus bas en 1530; et après une brève flambée, elles ne cessent de diminuer entre 1535 et 1560; pour les voir remonter, dans les années 1580, il faudra que la France s'enfonce dans la guerre civile, où tous les partis – la Cour, la Ligue, les huguenots – embaucheront des mercenaires.³⁴

Troisième facteur, l'incertitude de la situation religieuse à Fribourg après la Réformation. Certes, la cité a gardé la vieille foi, mais cette décision résultait d'un choix politique des gouvernants bien davantage que d'une option théologique des clercs; le Conseil a d'ailleurs épuré le Chapitre de Saint-Nicolas de quelques éléments jugés peu sûrs. La vraie reprise en mains viendra seulement après 1580, avec l'arrivée des Jésuites, sous l'autorité des Schneuwly et des Werro.

Enfin, on ne peut pas exclure l'hypothèse d'une certaine saturation du marché. L'expansion territoriale consécutive aux conquêtes (pays de Vaud, avec les Bernois, en 1536) et aux achats (comté de Gruyère, en 1555) a doté Fribourg de nouveaux sanctuaires, mais aussi de retables et autres pièces en provenance de lieux tombés dans les mains bernoises, et mises à l'abri en terre catholique.

1580-1610: LA TRADITION RETROUVÉE

Ce n'est pas par hasard que les Fribourgeois recommencent à créer des autels dans ces décennies finales, et fort logiquement le coup d'envoi est donné en 1584 par la commande gouvernementale d'un maître-autel pour l'église principale de la ville, la collégiale de Saint-Nicolas. Il s'agit d'une œuvre de première importance, mais il ne se trouve aucun artiste, en ville, capable d'assumer pareil mandat. La commande aboutit finalement à Besançon, chez les peintres d'Argent. Le projet de cette œuvre, seul conservé, montre un triptyque maniériste richement travaillé; mais la carrière de Pierre d'Argent l'Ancien est assez connue pour que nous puissions

³³ KÖRNER 1980, pp. 112-116.

³⁴ Sur les tensions de cette période, voir André MAILLARD, *La Politique fribourgeoise à l'époque de la Réforme catholique (1564-1588)*, Fribourg 1954.

nous faire une idée approximative de la peinture disparue. Dans sa jeunesse, le peintre avait été envoyé se former en Italie par le cardinal Granvelle, chancelier de l'empereur Charles-Quint. Il en ramena un style qui fait songer, dans sa tranquille monumentalité, à ceux de Sebastiano del Piombo et de Scipione Pulzone.³⁵

Trois ans plus tard, en 1587, la collégiale Saint-Nicolas est gratifiée par l'avoyer Jean de Lanthen-Heid de deux grands tableaux sur toile; d'excellente facture, ces œuvres sont signées Nicolas de Hoey, un artiste des Flandres alors actif à Dijon qui deviendra peintre de la Cour sous Henri IV.³⁶

D'autres patriciens font créer des tableaux pour décorer églises et chapelles. Mais ces œuvres, en général, sont beaucoup plus traditionnelles que celles que nous venons de citer. L'une, datée de 1586, est un petit retable à volets, tout à fait dans le vocabulaire de la Renaissance, aujourd'hui à la chapelle de la Petite-Riedera. En 1596 encore, Adam Künimann – probablement – peint à Elswil un petit retable très semblable au précédent par les proportions et le répertoire formel, mais dépourvu de volets mobiles. Le peintre Künimann est venu d'Alsace à Fribourg en 1589; il travaille dès lors avec les sculpteurs établis en ville.³⁷

C'est dix ans après celui d'Elswil qu'est peint le dernier retable à volets conservé dans le canton, pour un petit autel que l'ancien bailli de Gruyères Georges Wehrli a fondé en 1607 à l'ermitage du Châtelet; il se trouve aujourd'hui dans la chapelle d'Epagny. Le corps central, en particulier, fait penser aux coffres des anciens retables garnis de sculptures; il est agrémenté d'une sorte de baldaquin. Le modèle ancien, celui du retable à caisse centrale où s'alignent des statues, fait donc preuve d'une étonnante longévité, puisque la peinture elle-même le reproduit encore au début du XVII^e siècle.

On peut en conclusion formuler deux hypothèses.

1) Il ne faut pas établir une hiérarchie de principe entre peinture et sculpture. Entre l'une et l'autre, dans la durée, la préséance est variable, parce qu'ici la demande suit l'offre. Quand Fribourg dispose d'un peintre du format de Hans Fries, c'est son art qui domine. Qu'une série de plasticiens experts œuvrent en ville, et la sculpture prend le dessus.

³⁵ Verena VILLIGER, *Pierre Wuilleret*, Berne 1993, pp. 11-14.

³⁶ Verena VILLIGER, «Un colonel ami des arts», dans: *Annales fribourgeoises* 69 (2007), pp. 176-178, 194-195.

³⁷ VILLIGER 1993, pp. 16-19.

2) Dans les décennies 1520 et 1530, Fribourg paraît se spécialiser en quelque sorte dans la sculpture. J'en veux pour indice la division du travail entre le Fribourgeois Hans Geiler et le Bernois Niklaus Manuel à Grandson, et plus tard le fait que les Bernois, pour créer leurs fontaines, se tourneront vers l'atelier fribourgeois du sculpteur Hans Gieng.

V. V.

(traduction Jean Steinauer)

Bibliographie

Cet article résume la communication présentée par Verena Villiger, sous le titre: «Und werktags Gemälde. Freiburger Tafelmalerei des 16. Jahrhunderts», au colloque international *La sculpture fribourgeoise du gothique tardif dans le contexte européen*, tenu au MAHF du 15 au 17 mai 2008. Une bibliographie exhaustive figurera dans les actes du colloque, à paraître en 2009 dans les Archives de la Société d'histoire. On ne signale ici que les travaux fondamentaux et les plus récents.

Julius BAUM, «Hans Boden und Wilhalm Ziegler», dans: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK)* 4 (1942), pp. 47-55

Frédéric ELSIG, «De Pierre Maggenberg à Hans Fries: la peinture à Fribourg au XV^e siècle», dans: *Kunstchronik*, 54^e année (2001), pp. 530-538

Stephan GASSER, Katharina SIMON-MUSCHEID, Alain FRETZ, «Skulpturen-export im Spätmittelalter: Ein Freiburger Retabel des frühen 16. Jahrhunderts im Piemont», dans: *ZAK* 63 (2006), pp. 291-308

– «1522: le retable du maître-autel de Gruyères», dans: *Annales Fribourgeoises* 69 (2007) pp. 21-38

Charlotte GUTSCHER, Verena VILLIGER: *Im Zeichen der Nelke*, Berne 1999

Martin H. KÖRNER, *Solidarités financières suisses au seizième siècle*, Lausanne 1980

Christoph METZGER, *Hans Schäufelin als Maler*, Berlin 2002

Mauro NATALE, Frédéric ELSIG (dir.), *La Renaissance en Savoie. Les arts au temps du duc Charles II (1504-1553)*, catalogue d'exposition, Genève 2002

Caroline SCHUSTER CORDONE, «Wilhelm Ziegler, Retable d'Hauterive (1522)», Fiches du Musée d'art et d'histoire Fribourg 2000-3

– «Scènes de la vie du Christ (2^e quart du XVI^e siècle)», Fiches du Musée d'art et d'histoire Fribourg 2004-2

Verena VILLIGER, Alfred A. SCHMID, *Hans Fries. Un peintre au tournant d'une époque*, Lausanne 2001