Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter
Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg
Band: 95 (2018)

Artikel: L'enluminure à Fribourg à la fin du XIVe siècle
Autor: Favre, Adeline
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-813962

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: 20.08.2025

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

ADELINE FAVRE

L'ENLUMINURE À FRIBOURG À LA FIN DU XIVe SIÈCLE

L'EXEMPLE DU BRÉVIAIRE LAUSANNOIS MS L 30 DE LA BIBLIOTHÈQUE CANTONALE ET UNIVERSITAIRE DE FRIBOURG

Der folgende Artikel, eine Zusammenfassung einer Masterarbeit der Universität Freiburg in mittelalterlicher Kunstgeschichte, beschäftigt sich mit der Handschrift L 30 der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg, einem Brevier, das Ende des 14. Jahrhunderts entstanden sein muss. Dank mehrerer Besitzervermerke weiss man, dass es von einem gewissen Meister Gilles, wohl einem wandernden Künstler, für den Silvesteraltar der Pfarrkirche St. Nikolaus geschaffen wurde. Der Altar war von Peter von Montagny-la-Ville, Pfarrer von Freiburg 1387–1402/03, und Peter Vaucher, Dekan von Freiburg, gestiftet worden. Das Brevier, das als das schönste und kostbarste im Dekanat Freiburg galt, scheint von Peter von Montagny-la-Ville in Auftrag gegeben worden zu sein. Im Jahr 1415 befanden sich der Altar und das Brevier in den Händen von Peter Frenscher von Biel, zugleich Pfarrer von Villaz-St-Pierre (bei Romont), und gingen nach dessen Tod im gleichen Jahr an die jeweiligen Pfarrer von Freiburg über, damals Wilhelm Studer, Pfarrer von Freiburg 1412–1447, und dies offenbar auch, nachdem die Liturgie der Diözese Lausanne in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch die römische ersetzt worden war und das Brevier deshalb nicht mehr benutzt werden konnte. Im Jahr 1792 gelangte es in den Besitz des Chorherrn Charles-Aloyse Fontaine (1754–1834), der es der Bibliothek des Kollegiums St. Michael vermachte. Bemerkenswert ist insbesondere, dass die Heiligen, die in den Initialen des Breviers dargestellt sind, eine Art standardisierte biblische Kleidung tragen, während die Henker

und Narren mit der zeitgenössischen Männermode – enganliegenden Wämsern, die nicht einmal den Hintern richtig bedeckten – und vor allem spitzen Judenhüten bekleidet waren. Der Stil des Breviers ist eher rückständig, eine Art Historismus des 14. Jahrhunderts, der sich mit dem von Lieselotte Stamm beschriebenen «Glasmalereistil» des Rüdiger-Schopf-Ateliers, tätig 1392–1415 in Freiburg im Breisgau, in Verbindung bringen lässt. Der Meister muss aber auch die Handschrift L 71 der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg, eine Bibel aus Hauterive, gekannt haben. Aus der Kombination der Heiligen Nikolaus von Myra und Katharina von Alexandria lässt sich schliessen, dass das Brevier für Freiburg bestimmt war – wie dies die Besitzervermerke ebenfalls belegen.

Si l'on connaît relativement bien l'art enluminé du XVIe siècle à Fribourg grâce aux Antiphonaires de Saint-Nicolas, le XIVe siècle demeure plus mystérieux. La Bibliothèque cantonale et universitaire abrite pourtant un témoin de l'enluminure de la toute fin du XIVe siècle, entre 1380 et 1408: le bréviaire lausannois L 30, légué au XIXe siècle par le chanoine Charles-Aloyse Fontaine au Collège Saint-Michel[1]. De là, il parvint aux collections de la bibliothèque. S'il peut faire pâle figure aux côtés des productions suisses contemporaines les plus luxueuses, il recèle pourtant d'une foule d'informations et est le témoin des nombreux apports extérieurs qui ont circulé à Fribourg durant le Moyen Âge. L'analyse de cet objet sera appuyée par la méthode de la géographie artistique, permettant d'identifier les liens entre les pratiques artistiques et un territoire donné[2]. Nous verrons ainsi que, loin de la vision d'une Suisse retardataire, la géographie artistique propose une image dynamique de la situation helvétique au Moyen Âge.

[1] Le manuscrit a été entièrement numérisé par e-codices: http://www.e-codices.unifr.ch/fr/searchresult/list/one/bcuf/L0030

[2] Nous renvoyons ici aux travaux des auteurs suisses porteurs de cette méthode: Enrico Castelnuovo, Dario Gamboni, Lieselotte Stamm ou encore Frédéric Elsig.

Fribourg se situe en effet au carrefour de deux paysages stylistiques aux caractères plus ou moins homogènes, indépendants des frontières politiques. Le premier est l'*Oberrhein* où circulent apports allemands et bohémiens, sous la forme de deux courants, souabe et rhénan, dépendant respectivement de Constance et Zurich d'une part, et de Strasbourg et Bâle d'autre part. Fribourg s'appropriera de préférence le courant rhénan, comme en témoigne la parenté stylistique du portail méridional de Saint-Nicolas avec le portail de la cathédrale de Bâle[3]. Le second est le paysage stylistique alpin où se diffusent des formes françaises et italiennes grâce aux routes circulant de part et d'autre des Alpes[4]. Évidemment, le choix d'un style plutôt qu'un autre n'est pas uniquement le fruit de la situation spatiale, mais également celui de choix individuels, ceux de l'artiste et du commanditaire en particulier. Après une rapide esquisse du contexte dans lequel le manuscrit a été réalisé, nous étudierons son histoire, puis son contenu. Nous analyserons enfin le style de ses enluminures, ce qui amènera à un questionnement concernant un possible prototype et son origine fribourgeoise. Ce sera l'occasion de découvrir quelques-unes des 40 initiales historiées qui ornent l'ouvrage[5].

[3] Voir Frédéric ELSIG, Géographie artistique et identités collectives: les arts dans les cantons helvétiques à la fin du Moyen Âge, in: *Perspective: la revue de l'INHA* 2 (2006), p. 215–226, ici p. 216.

[4] Concernant le paysage artistique alpin, voir Enrico CASTELNUOVO, Les Alpes au début du 15ème siècle: une Kunstlandschaft?, in: Peter KURMANN (éd.), *Historische Landschaft – Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter*, Ostfildern 2008, p. 19–30.

[5] Un catalogue complet des enluminures du manuscrit est disponible dans mon Mémoire de Master disponible à la BCUF et aux AEF sous le titre *L'enluminure à Fribourg à la fin du XIVe siècle: le cas du «Breviarium Lausannense» (Ms. L 30) de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg*, 2016.

Contexte de réalisation

Il ne convient pas ici de retracer avec exactitude l'histoire de Fribourg au tournant du XIVe siècle. On notera simplement qu'elle est marquée par une succession de tensions entre partisans de l'Autriche, partisans de la Savoie et des Confédérés, Fribourg se déclarant tantôt pour l'une, tantôt pour les autres[6]. A la fin du XIVe siècle, Fribourg est en lien étroit à la fois avec l'Autriche, du fait de son allégeance aux Habsbourg, et avec Berne, ce qui aura son importance au niveau artistique.

Pour le contexte économique, l'artisanat constitue la base de toute l'économie urbaine de Fribourg. L'artisanat artistique comprend surtout les vitriers, les peintres en bâtiment, les orfèvres, et les sculpteurs. Les sources n'évoquent pas de peintre de miniatures. On peine à visualiser l'organisation des ateliers à Fribourg. Les sources qui auraient été les plus utiles, à savoir les actes des corporations, ont presque entièrement disparu. On trouve malgré tout des branches d'activité produisant en masse pour l'exportation en Europe. Il s'agit principalement des drapiers et des tanneurs, et dans une moindre mesure, des fabricants de faux[7]. Le paroxysme économique de Fribourg a lieu au milieu du XVe siècle, grâce à cette production. Cette relative prospérité a un impact sur le volume et la qualité de la construction. La décoration sous tous ses aspects est encouragée[8].

[6] Gaston CASTELLA, La politique extérieure de Fribourg depuis ses origines jusqu'à son entrée dans la Confédération, in: Société d'histoire et Geschichtsforschender Verein (éd.), *Fribourg – Freiburg* 1157–1481, Fribourg 1957, p. 151–183, ici p. 169–170.

[7] Hektor AMMANN, Freiburg als Wirtschaftsplatz im Mittelalter, in: Société d'histoire et Geschichtsforschender Verein (éd.), *Fribourg – Freiburg* (cit. n. 6), p. 184–229, ici p. 194–196.

[8] Marcel STRUB, *La ville de Fribourg, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, tome 1, Bâle 1964, p. 6.

Si Fribourg n'est pas une ville de foire, son marché hebdomadaire est tout de même fréquenté par des commerçants et artisans de grandes villes voisines et d'Europe. C'est une conséquence du trafic de transit passant de la Souabe vers les foires de Genève (très importantes au Moyen Âge) et de Lyon, et plus loin vers le sud de la France et l'Espagne. Ces commerçants font halte à Fribourg et y concluent des affaires. Les notaires fribourgeois ont laissé des traces de ces échanges. Fribourg est donc un espace économique (*Wirtschaftsplatz*). Précisons encore que les commerçants fribourgeois voyagent également pour vendre leurs cuirs et leurs draps, notamment vers les foires de Genève et Francfort[9]. N'oublions pas non plus que Fribourg est le carrefour de nombreux pèlerinages: Einsiedeln, Saint-Jacques de Compostelle, Rome, Jérusalem. Il paraît donc plus que probable que des tendances artistiques diverses aient circulé par le biais de ces voyages de commerçants et de pèlerins jusqu'en Nuithonie, et que parmi ces voyageurs se trouvaient des artistes itinérants.

Concernant le contexte religieux, c'est surtout la composition du clergé paroissial qui nous intéresse ici. Il n'y a pendant longtemps que le curé et deux vicaires. Puis, quand la nouvelle église Saint-Nicolas est presque achevée, le clergé s'accroît. En 1382, il y a un doyen, un curé ou plébain, et six chapelains. A ce moment-là, le chant des Heures du bréviaire devient possible[10]. Gustave Brasey écrit ainsi que s'il est impossible de préciser la date à laquelle débuta l'office du chœur: «Il n'est point téméraire d'affirmer que, à cette époque, ou au commencement du XVème siècle, l'office du chœur était organisé. [...] Si nous pensons à la rareté des livres liturgiques,

[9] AMMANN, Freiburg als Wirtschaftsplatz im Mittelalter (cit. n. 7), p. 217–225.

[10] Marcel STRUB, *La ville de Fribourg, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, tome 2, Bâle 1956, p. 3–4. Voir également Kathrin UTZ TREMP, Das Kapitel vor dem Kapitel: der Klerus von St. Nikolaus im 15. Jahrhundert, in: Jean STEINAUER/Hubertus VON GEMMINGEN (éd.), *Das Kapitel St. Nikolaus in Freiburg*, Fribourg 2010 (Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg, n. s., vol. 7), p. 55–70, ici p. 61.

à la difficulté de se procurer le Psautier, en ces temps où l'imprimerie n'existait pas et où chaque prêtre devait copier lui-même son bréviaire, on comprendra facilement que le clergé ait cherché à réciter l'office en commun et à profiter des graduels et antiphonaires que possédait l'église.»[11] Le manuscrit L 30 date ainsi des débuts de la célébration de l'office du chœur. Il doit donc faire partie des tout premiers livres que se procure le clergé. L'importance de l'organisation religieuse, alors que la ville ne dépasse pas les 4000 habitants, est significative. En résulte une forte prédominance de l'art sacré pendant cette période[12]. En effet, si Fribourg dépend spirituellement de l'évêché de Lausanne, c'est la bourgeoisie de la ville qui élit le curé de la paroisse[13].

Au niveau culturel, Frédéric Elsig se propose d'étudier les divers apports perceptibles dans l'art pictural fribourgeois. Fribourg a toujours été dirigée par des seigneurs comme les Zaehringen, les Kibourg et les Habsbourg au moment qui nous intéresse, même si depuis sa fondation, l'Empire est vu comme la source du droit, du pouvoir temporel et de toute légitimité[14]. Le point commun de tous ces pouvoirs est leur origine germanique. Et bien que la paroisse de Fribourg dépende sur le plan spirituel du diocèse de Lausanne, Elsig y voit la raison de son appartenance à la culture rhénane. Mais, dans la première moitié du XVe siècle, Fribourg relève de la zone d'influence du duché de Savoie, dont elle accepte la domination politique en 1452, pour faire face à la menace bernoise. Les modèles du gothique international sont alors importés du duché de Savoie.

[11] Gustave BRASEY, Le chapitre de l'insigne et exempte Collégiale de Saint-Nicolas à Fribourg, Suisse 1512–1912. Notice historique, Fribourg 1912, p. 2.

[12] STRUB, La ville de Fribourg, tome 2 (cit. n. 10), p. 6.

[13] Kathrin UTZ TREMP, Une institution presque étatique: le curé de Fribourg, in: Mathieu CAESAR/Marco SCHNYDER (dir.), *Religion et pouvoir. Citoyenneté, ordre social et discipline morale dans les villes de l'espace suisse (XIVe–XVIIIe siècles)*, Neuchâtel 2014, p. 35–51, ici p. 39.

[14] Jean-Daniel MOREROD, La Bourgogne dans l'Empire, in: Agostino PARAVICINI BAGLIANI et al., *Les pays romands au Moyen Âge*, Lausanne 1997, p. 116–117.

Le manuscrit L 30 se situerait chronologiquement avant cet apport. Ensuite, les guerres de Bourgogne et l'entrée de Fribourg dans la Confédération l'intègrent dans le réseau politico-artistique rhénan[15]. Ce schéma, quelque peu rigide, pourra néanmoins aider à discerner les apports extérieurs possibles dans le manuscrit.

La période de floraison culturelle coïncide avec l'essor de l'industrie: on la place entre 1380 et 1450. Gabriel Zwick note: «C'est dans le domaine des arts plastiques que la fin du XIVe et la première moitié du XVe siècle marquent une période de développement spécialement féconde, un épanouissement merveilleux. La prospérité matérielle jointe à un sens religieux très agissant suscita alors un mécénat dont on voit aujourd'hui encore les plus beaux fruits.»[16] Le bréviaire L 30 se placerait dans cette veine «d'épanouissement merveilleux». Cependant, c'est Pierre Maggenberg, reçu bourgeois en 1409, qui est considéré comme le premier grand peintre fribourgeois, «digne de figurer avec le sculpteur de la famille Mossu parmi la petite élite des maîtres contemporains où brillait Conrad Witz»[17]. Il faudra garder ce contexte en tête lors de l'identification des apports stylistiques repérables dans les enluminures du manuscrit L 30.

Description de l'ouvrage

Joseph Leisibach a écrit une notice consacrée au L 30 dans le premier tome du *Iter Helveticum* dédié au canton de Fribourg[18]. Il note qu'il

[15] Frédéric Elsig, De Pierre Maggenberg à Hans Fries: la peinture à Fribourg au 15ème siècle, in: *Kunstchronik* 11 (2001), p. 530–538, ici p. 530–533.

[16] Gabriel Zwick, La vie intellectuelle et artistique, in: Société d'histoire et Geschichtsforschender Verein (éd.), *Fribourg – Freiburg* (cit. n. 6), p. 358–395, ici p. 383.

[17] Ibid., p. 388.

[18] Joseph Leisibach, *Die liturgischen Handschriften der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg, Freiburg 1976* (Iter Helveticum, Subsidia 15), p. 37.

contient 366 folios de parchemin de bonne qualité et mesure 23 centimètres sur 15. La reliure d'ais de bois recouverts de cuir blanc date du XVe siècle. La couverture originelle était de cuir rouge. Il ne reste plus beaucoup des deux boucles qui fermaient le livre. La couverture est ornée de bosses en laiton. On a rajouté au haut des pages une foliation en chiffres arabes au XVe siècle. La foliation saute de 231 à 233. Il manque donc peut-être un folio. L'écriture est d'une seule main et date de la fin du XIVe siècle. Le texte est séparé en deux colonnes de 33 lignes. La partie antiphonaire est écrite dans une texture plus petite. Dans le sanctoral (f. 233v–341v), le nom du saint du jour est écrit sur la marge supérieure, en cursive, de la même main que la foliation. L'encre est brun foncé. Des majuscules de phrases et de versets sont colorées en jaune. Il y a aussi, en plus des lombardes rouges et bleues d'une ligne, des capitales lombardes rouges et bleues de deux à trois lignes avec un filigrane dans la couleur opposée. Les filigranes du bréviaire L 30 sont parfois tracés à l'encre brune, et plusieurs lettres sont ornées d'œufs de grenouille et de vrilles qui s'étendent dans la marge. Des cadelures sont en outre décorées de visages à la plume, comme au folio 75v. Leisibach écrit que les initiales contiennent des miniatures de facture «assez soignée» (sic). Le manuscrit contient quelque 40 initiales historiées. Des bordures encadrent le texte, formées de motifs de branches en vrille rigides, avec des dragons et d'autres éléments animaux, ainsi que des végétaux qui composent des *marginalia*. Leisibach date les marginaux du XVe siècle. Il écrit que les bordures paraissent un peu archaïques. Nous reviendrons sur cette datation.

Pour l'ordre de fabrication, la texture a dû être tracée en premier, en laissant des vides pour les lombardes, les initiales historiées et filigranées et les rubriques. On a dû peindre les initiales et les scènes en même temps, car celles-ci se trouvent tantôt au-dessus, tantôt au-dessous des barres des lettres. Cela mène d'ailleurs à des solutions originales, comme dans la Présentation au Temple (f. 251v, fig. 1), où la barre horizontale du E s'interrompt pour laisser passer la ligne supérieure de l'autel. Cela n'aurait pu être fait si les lettres avaient été peintes avant. On a fini par les marginaux, comme c'était très fréquemment le cas.

Concernant le contenu textuel, le manuscrit commence par un psautier des fêtes avec antiennes, puis suit un propre du temps. Leisibach note à propos de cette section que le temporal de ce manuscrit représente la pure liturgie lausannoise, mais montre dans l'ordre de lecture presque les mêmes variantes que le manuscrit L 322. Ensuite, se trouvent un propre des saints et un commun des saints, puis des lectures pour les jours de fête du Carême. A la fin du manuscrit, des folios contiennent des notices en cursive d'une autre main, en latin, du XVe siècle. Sur le folio 367r, les notes mentionnent des semences. Sur la même page se trouve une note disant que Petrus Frenscher de Villa, vicaire de l'autel de Saint-Sylvestre dans l'église Saint-Nicolas de Fribourg, rémunéra le Magister d'Ulm, fondateur de l'autel, avec 20 soles[19]. Le folio 367v contient des essais de plume et des notes en latin de diverses mains, aux contenus liturgiques: oraisons, bénédictions, etc. Il faut noter que le deuxième de couverture contient également des notes en une cursive similaire. Cette même page est surmontée d'une note d'une autre main, datant cette fois vraisemblablement de 1782: «Au chanoine Fontaine 1782». Deux folios ont été intégrés au manuscrit, après le deuxième de couverture. On y retrouve encore une fois en titre la notice «Au chanoine fontaine 1782». Il s'agit en toute logique d'un avis de propriété, rédigé par le chanoine Charles-Aloyse Fontaine. La notice précise que cet ouvrage contient toutes les parties de l'ancien bréviaire lausannois, y compris le psautier. Le chanoine Fontaine mentionne un autre bréviaire manuscrit de 1466, et note que ce bréviaire-ci est plus ancien. Il date sa reliure entre 1400 et 1460, et précise que c'est une seconde reliure, ayant remplacé l'originale: certaines bordures des vignettes furent coupées dans l'opération. Il précise encore la datation en déterminant que le manuscrit date d'avant le Concile de Bâle (1431–1437), puisque la fête de la Visitation ne s'y trouve pas, et que «Louis de La-Palu, et son successeur George de Saluces,

[19] La transcription de cette note se trouve dans mon mémoire. Je dois la transcription à Kathrin Utz Tremp et Joseph Leisibach, que je remercie chaleureusement.

Evêques de Lausanne, étoient trop attachés à ce Concile, et trop zélé partisans de tout ce qui s'y faisoit, pour ne pas avoir mis sur le champ en exécution dans leur Diocèse le Décret qui ordonne la célébration de cette fête». (f. V2). Il rajouta visiblement une page de note après avoir vu la notice de Pierre Frenscher de 1408 en fin de manuscrit. La note explique que celui-ci est natif de Bienne, et de la fin du XIVe siècle jusqu'à sa mort en 1415, il est chapelain de l'autel de saint Sylvestre à Saint-Nicolas de Fribourg. Concernant la datation du manuscrit, il note:

«Or nous savons par des actes inférés dans ma collection sous date de 1415, que c'est Dom Pierre de Ville, de Montagnie et Curé de Fribourg qui avoit fait faire à ses fraix par maître Gilles le bréviaire à l'usage du Chappelain de S. Silvestre fondé par lui et par Dom Pierre Vouchier Doyen de Fribourg, et que ce bréviaire manuscrit étoit le plus beau et le plus couteux qu'il y eût dans tout le Decanat. Or ce Dom Pierre de Ville étoit déjà curé de Fribourg en 1381. D'où il s'ensuit que ce manuscrit est aumoins de la fin du 14e siècle.» (f. V3)

Il termine en rapportant la transmission du bréviaire: après la mort de Pierre Frenscher en 1415, la chapelle de saint Sylvestre est donnée à la cure de Fribourg. Le manuscrit passe ainsi le 18 avril 1415 aux mains du curé Guillaume Studer, qui le transmet ensuite à ses successeurs: «C'est de là qu'il se trouvoit entre les mains de Mr le Curé Seydoux qui me le céda en 1782, époque où je commençois à méditer la nouvelle édition et refonte totale du bréviaire diocésain, que j'exécutai enfin en 1787.» (f. V4)

Joseph Leisibach note qu'il s'agit du chanoine Charles-Aloyse Fontaine lui-même qui écrit ces notes[20]. Sur le folio 1r, se trouve l'annotation suivante: «*Bibl. Coll. S. Michaelis Soc. Jesu Friburgi Helvetiorum ex dono PI. R. D. Aloys Fontaine Canonici Cantoris etc. 1824.*» En plus d'annotations dans les marges du manuscrit, deux feuillets plus petits furent intégrés après le folio 342. Ils contiennent des notes en latin en écriture cursive, non datées.

[20] LEISIBACH, *Die liturgischen Handschriften* (cit. n. 18), p. 33–37.

L'immense avantage de cet ouvrage est que son origine et son destin ont été consignés dans des documents d'archives, ce qui constitue un fait assez rare. Selon ces sources, c'est le curé de Fribourg nommé Pierre qui commanda l'écriture et l'illustration de ce livre vers 1400 au calligraphe nommé «Maistre Gilles». Son exécution a coûté plus de soixante livres. Il aurait été à cette époque le plus beau et le plus précieux bréviaire du Décanat de Fribourg. Une utilisation prolongée l'a fortement abîmé. Conformément au testament du donateur, le bréviaire est resté pendant plusieurs siècles la propriété du curé de Fribourg[21].

Revenons plus en détail sur l'identification de ce curé Pierre. Kathrin Utz Tremp, dans son livre sur les procès des hérétiques vaudois (Waldenser) à Fribourg en 1399 et 1430[22], a établi une liste des jugés ou soupçonnés d'hérésie dans ces deux procès. Elle a écrit une biographie pour chacun des noms. L'un d'eux est Guillaume Studer, soupçonné d'hérésie et pardonné en 1399. Elle note qu'il devient ensuite curé de la ville en 1412 à la suite de Pierre Ruerat, et combat activement l'hérésie. Studer est le propriétaire du L 30 en 1415. Elle identifie alors Pierre Frenscher à Pierre de Ville (Peter von Villa) ou Pierre de Montagny-la-Ville. Elle écrit qu'il a fondé l'autel dédié à saint Sylvestre dans l'église paroissiale Saint-Nicolas, et a été curé de la ville de 1387 à 1402 ou 1403. Le 7 avril 1415, Hensli Ferwer communique à l'avoyer et au Conseil de la ville que le propriétaire de l'autel, Pierre Frenscher de Bienne, aussi curé de Villaz-St-Pierre, était mort, et plusieurs vicaires posèrent leur candidature pour l'autel. On trouve un document dans les papiers de Pierre Frenscher, d'après lequel Pierre de Montagny-la-Ville et Pierre Vaucher, autrefois doyen de Fribourg, qui a fondé avec lui

[21] Joseph LEISIBACH / Michel DOUSSE, *Liturgica Friburgensia. Des livres pour Dieu. Exposition*, Fribourg: Bibliothèque cantonale et universitaire, 1993, p. 61.

[22] Kathrin UTZ TREMP, *Waldenser, Wiedergänger, Hexen und Rebellen. Biographien zu den Waldenserprozessen von Freiburg im Üchtland (1399 und 1430)*, Freiburg 1999 (Freiburger Geschichtsblätter, Sonderband).

l'autel, ont légué celui-ci, après la mort des deux fondateurs et celle de Pierre Frenscher, au curé de la ville de Fribourg du moment. C'est ainsi que le 18 avril 1415, il est transmis au curé Guillaume Studer par l'avoyer Jaquet Lombard. Celui-là a pu prendre possession d'un nouveau bréviaire très riche, que Pierre de Ville a commandé au Maître nommé Gilles (Gillie) pour plus de soixante livres, et qui passait pour être le plus précieux de tout le Décanat de Fribourg. Il s'agit évidemment du manuscrit L 30[23]. Il est écrit dans l'inventaire du mobilier de la cure de Studer datant de 1425: «Item un bréviaire tout nouf lyquel fist à faire et écrire Dom Pierre de Ville [Villaz?], curé de Fribor, in sa maison de la cure, per la main de maitre Gillie lyquel bréviaire est ly meilleur et le plus costable qui soit por le temps présent ou deinaz [décanat] de Fribor et costa plus de dix libres losanney celluy bréviaire.»[24] Il faut donc identifier Pierre Frenscher comme curé de Villaz-St-Pierre et vicaire de l'autel de saint Sylvestre. Ledit autel fut fondé par Pierre de Ville et Pierre Vaucher, qui auraient donc confié sa charge à Frenscher. Le bréviaire est revenu à celui-ci en tant que chapelain de l'autel, et il est passé ensuite à Studer puis de curé en curé jusqu'à Charles-Aloyse Fontaine. On ne sait malheureusement rien des curés fondateurs de l'autel, et par conséquent du commanditaire.

Concernant le peintre, on ne sait si c'était un laïc ou un religieux. Le Miroir de Souabe fut enluminé par Gérard de Franconie du couvent des Cordeliers (AEF, Législation et variétés 42) et les antiphonaires à l'usage de Saint-Nicolas (AEF, CSN III.3.1 à 3.8) par le moine Jakob Fabri, du couvent des Augustins de Fribourg. Est-ce possible que Gilles soit un moine? C'est une possibilité relevée par l'historien Alexandre Daguet lorsqu'il parle du *scriptorium*

[23] Ibid., p. 488–489.

[24] Les précisions entre crochets sont d'Alexandre DAGUET, Etudes biographiques pour servir à l'histoire littéraire de la Suisse et à celle du canton de Fribourg en particulier, aux XVe et XVIe siècles, in: *Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg* 2, 5e cahier (1856), p. 131–201, ici p. 189.

du couvent des Franciscains: «Peut-être l'habile calligraphe Gillie, qui, en 1409, transcrivit pour le curé de Fribourg, Pierre de Villa, le précieux bréviaire dont il est parlé dans l'inventaire du mobilier de la cure, dressé en 1425 par le fameux curé Studer, appartenait-il au même cloître?»[25] Étant donné la dénomination de «maître», il apparaît plus probable qu'il s'agissait d'un laïc. Dans le cas du L 30, on ne sait pas si c'est le seul maître Gilles qui est responsable de la texture et des enluminures, ou s'il ne s'est occupé que de la décoration. Une erreur de compréhension du texte, à savoir la confusion entre sainte Zoé et sainte Agathe (f. 256r, fig. 2) prêcherait pour l'identification de deux personnes différentes comme responsables de la texture et de l'enluminure. Cela appuierait également l'identification du peintre comme un laïc, puisqu'on imagine assez peu un religieux commettre une telle erreur.

La recherche d'une guilde des peintres à Fribourg n'a pas été fructueuse. Si l'enlumineur Gilles avait été établi dans la ville, peut-être faisait-il partie d'une corporation. Or, parmi les diverses corporations (*Zünfte*) attestées à Fribourg jusqu'au XVIe siècle, il n'y a pas de corporation de peintres, de parcheminiers, ou de relieurs. La confrérie de saint Luc, qui aurait pu être celle d'un enlumineur, ne se sépare des charpentiers qu'en 1505 et englobe les vitriers, peintres de vitraux et sculpteurs, et non les enlumineurs[26]. La constitution tardive d'une confrérie de peintres n'est pas une exception en Europe. Pour Maître Gilles, rien ne permet de savoir s'il a fait partie de cette corporation, mais on peut néanmoins supposer qu'il est un artiste laïc, peut-être un peintre itinérant.

[25] Ibid.

[26] Helmut GUTZWILLER, Die Zünfte in Freiburg i. Ue., 1460–1650, in: *Freiburger Geschichtsblätter* 41/42 (1949), p. 11.

Parcours du manuscrit

Le L 30 a dû être le témoin au XVIe siècle des querelles concernant l'introduction du bréviaire romain dans le diocèse de Lausanne. Le 10 janvier 1580, Giovanni Francesco Bonhomini, évêque de Verceil et légat du Saint-Siège en Suisse, écrit à Pierre Schneuwly, prévôt du Chapitre de Saint-Nicolas et vicaire de l'évêque absent: «Je ne comprends pas [...] vos hésitations: votre bréviaire renferme nombre de légendes [...].»[27] L'insistance à remplacer le bréviaire lausannois par le bréviaire romain s'accentue dans la seconde moitié du XVIIe siècle, lorsque Monseigneur de Strambin détruit les exemplaires du bréviaire de Lausanne qu'il parvient à se faire remettre. Un demi-siècle plus tard, les chanoines écrivent à ce sujet: «Mgr de Strambin brulla mesme tous les breviaires qui luy tomberent entre les mains, après avoir obligé les Ecclésiastiques de les luy apporter, il fit ce beau feu de joye en sacrifice à la vivacité de ses entreprises» (Lettre du 23 nov. 1727)[28]. Le bréviaire L 30 a donc échappé à cette suppression, ce qui marque la valeur qu'on lui donnait. La liturgie ayant évolué au cours du temps, il n'a certainement plus été employé à Saint-Nicolas et est passé dans la bibliothèque privée du curé, ce qui l'a peut-être sauvé de l'autodafé.

Le chanoine Fontaine est le dernier possesseur du L 30 au XVIIIe siècle à la suite du curé Seydoux. Il destinait les livres de sa bibliothèque privée au collège Saint-Michel, qui les réceptionne en 1824. La presque totalité des manuscrits médiévaux dont hérite le collège proviennent du chanoine Fontaine[29]. Le L 30 a dû en faire partie

[27] Cité dans Louis WAEBER, Deux épisodes de l'histoire du bréviaire de Lausanne, in: *Revue d'histoire ecclésiastique suisse* 38 (1944), p. 81–107, 214–232, 241–258, ici p. 82.

[28] Ibid., p. 84. Concernant Jean-Baptiste de Strambino, évêque du diocèse de Lausanne 1662–1684, voir Lucas RAPPO, *Un évêque sous surveillance, d'après le journal du conseiller Python (1675–1676)*, Fribourg 2014 (Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg, n. s., vol. 16).

[29] Romain JUROT, *Catalogue des manuscrits médiévaux de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg*, Dietikon 2006, p. 31.

même s'il n'a pu être identifié avec sûreté dans le catalogue publié par Meinrad Meyer en 1855, seule source fiable sur l'état des fonds manuscrits à la création de la Bibliothèque cantonale et universitaire[30]. A noter qu'il existe une bibliothèque du Chapitre Saint-Nicolas, aujourd'hui aux Archives de l'État. Le manuscrit ne se trouvait pas dans cette bibliothèque, mais visiblement dans celle, privée, du curé de la ville, et y est resté alors même que le chanoine Fontaine a fait don d'une partie de sa collection à la bibliothèque du Chapitre[31]. Ceci marque la valeur symbolique du bréviaire.

Contenu et scènes

La décoration du manuscrit est encore basée sur les initiales historiées, et est complétée par un système ornemental composé de marginaux. Les initiales présentent le plus souvent un nombre réduit de personnages, sauf en ce qui concerne les martyres, où l'artiste s'est permis de présenter plusieurs bourreaux. L'iconographie est toujours réduite au minimum, même lorsqu'elle reprend des schémas établis: on ne trouve par exemple jamais deux scènes en une lettre. L'artiste ébauche une perspective dans le rendu de certains éléments du décor, même si celle-ci demeure mal maîtrisée.

La partie psautier suit une iconographie tout à fait conventionnelle pour l'époque, et de même, dans les parties Temporal et Sanctoral, beaucoup d'initiales suivent des modèles bien établis. Nous évoquerons par conséquent plutôt une particularité iconographique. Toutes les initiales sont historiées, à l'exception du folio 233v (fig. 3): il s'agit d'une initiale figurée, où, au contraire des initiales historiées ordinaires où la lettre est le cadre de la scène,

[30] Ibid., p. 13–14.

[31] Silvia ZEHNDER-JÖRG, «Il faut [...] se méfier dans ces choses des paléographes et antiquaires les meilleurs»: das Archiv und die Bibliothek des Kapitels von St. Nikolaus, in: STEINAUER/von GEMMINGEN, *Le chapitre Saint-Nicolas de Fribourg* (cit. n. 10), p. 271–290, ici p. 286.

lettre et scène ne font qu'un[32]. Le procédé est connu depuis plusieurs siècles. Dans le Nord, c'est Jean Pucelle qui ressuscite, dans le second quart du XIVe siècle à Paris, l'idée de la lettrine-personnage à trois dimensions qui semblait avoir perdu en importance au XIIIe siècle. Il dessine de telles lettrines dans son chef-d'œuvre, les *Heures de Jeanne d'Evreux*, des années 1325–1328. La lettrine-personnage revoit également le jour dans des manuscrits de Bohême de la seconde moitié du XIVe siècle, et dans des manuscrits milanais ayant sans doute assimilé les exemples bohémiens[33].

Comment expliquer l'apparition d'une de ces lettrines-personnages ici? Un trait spécifique de la fin du Moyen Âge est l'apparition de livres consacrés aux modèles de lettres ornées. Il s'agit sans doute d'une conséquence du nombre de plus en plus important d'artistes de profession. Il est difficile de savoir si l'artiste a pu avoir accès à l'un de ces livres de modèles, mais c'est une hypothèse que l'on doit prendre en compte. Ce genre de livres était certainement consulté quand une représentation iconographique insolite était nécessaire[34]. Le fait étonnant ici est que ce motif illustre la fête de saint André. Or, ce saint est représenté au folio suivant. Il n'y avait donc potentiellement pas besoin d'illustrer deux fois cette fête. Le personnage qui forme ici la lettre est un télamon, ou atlas, c'est-à-dire une variante masculine de la caryatide grecque, nommée également atlante lorsqu'il s'agit d'un personnage masculin. C'est un thème ornemental qui n'a pas de signification religieuse. On en trouve des exemples dans la statuaire un peu partout en Europe mais également dans l'enluminure. Il s'agit donc d'un thème grec repris dans l'art médiéval et devenu courant.

Cette enluminure invite à analyser le type de vêtement porté par ce personnage et les autres figures du manuscrit. En effet, seuls les vêtements portés par les prêtres, les bourreaux et le personnage du folio 233v semblent contemporains. Concernant les vêtements

[32] Otto PÄCHT, *L'enluminure médiévale. Une introduction*, Paris 1997, p. 53.
[33] Alexander Jonathan James GRAHAM, *La lettre ornée*, Paris 1979, p. 21–22.
[34] Robert W. SCHELLER, *A survey of medieval model books*, Haarlem 1963, p. 3.

portés par les figures saintes, elles correspondent à certaines conventions qui apparaissent pour vêtir les figures bibliques ou historiques. Elles sont basées sur les vêtements visibles dans les manuscrits antiques tardifs romains, puis sur des versions fantaisistes des vêtements portés en Orient. Ici, ce sont plutôt des vêtements bibliques «standards»: une tunique en forme de T, sous un manteau rectangulaire enroulé autour du corps et drapé sur les épaules[35]. Tous les personnages saints portent ce vêtement, même s'ils n'ont pas vécu à la même époque. Cela manifeste leur différence de nature avec ceux qui portent des vêtements contemporains.

Les bourreaux ainsi que le télamon du folio 233v semblent porter des vêtements médiévaux, plus proches de l'habillement masculin en vogue au XIVe siècle. C'est à ce moment-là que le jaquet, étroite camisole n'atteignant pas les genoux, se substitue aux longues tuniques. Les chausses désormais découvertes s'attachent aux braies vers le haut des cuisses. Le tout a un aspect très ajusté et moulant, qui sera d'ailleurs moqué par les chroniqueurs, écrivant que c'est un «surcot si étroit qu'ils ne peuvent le mettre sans aide». Un moine de Saint-Denis parle de «robes si courtes qu'elles ne leur venoient que aux fesses», «si estroites qu'il leur falloit aide pour les vestir et les depouiller et sembloit que on les escorchoit quand on les depouilloit». Il signale aussi la «deshonnesteté» de cette vêture car «ils portaient une chausse d'un drap et l'autre d'un autre»[36]. Ces chausses mi-parties sont illustrées aux folios 233v et 234r (fig. 4). Les initiales détaillent aussi l'ouverture verticale sur le devant, caractéristique de ce nouveau vêtement. Ce système était inconnu jusque-là dans le costume occidental. Le pourpoint est légèrement bouffant, comme c'était la mode avec ce genre de vêtement. La diffusion de ce type a été très vaste. Il n'est donc pas étonnant d'en retrouver un exemple à Fribourg. Dans le cas du folio 233v, il pourrait s'agir d'un bouffon,

[35] Margaret SCOTT, *Fashion in the Middle Ages*, Los Angeles 2011, p. 93.

[36] Cité dans Françoise PIPONNIER, Une révolution dans le costume masculin au XIVe siècle, in: Michel PASTOUREAU (dir.), *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaire au Moyen Âge*, Paris 1989, p. 228.

car les chausses bicolores sont encore très typées artiste, musicien ou bouffon. Des fous et musiciens fêlés sont fréquemment représentés dans les marges des manuscrits. Il est cependant étonnant d'en trouver un en lieu et place d'une initiale historiée sensée représenter une figure sainte. Peut-être est-ce une pénétration de la marge dans le centre du texte. La culture médiévale n'opposait pas de manière manichéenne le sacré et le profane, le spirituel et le matériel[37].

Que penser du fait que ce sont des bourreaux et un possible bouffon qui portent des vêtements contemporains – outre les personnages représentés avec des vêtements religieux[38] – dans ce manuscrit? Ce nouveau costume masculin, comme on l'a vu, ne rencontre pas une adhésion immédiate dans la société médiévale: «Le rejet fut absolu et définitif dans le cas des ecclésiastiques. Le devoir de modération et de décence dans leur habillement était incompatible avec le port des nouveaux modèles et l'Eglise veillera à les faire persévérer dans cette attitude.»[39] Il peut s'agir donc soit d'une pointe de moquerie voulue par le commanditaire, soit la présence de personnages qui ne requéraient pas de vêtements historiques donna l'occasion à l'artiste de représenter les costumes de son temps. Ce vêtement participe en tous les cas de la description sociale des individus représentés: «Sous sa forme originelle, le pourpoint (ou jaque) n'est guère porté, dans les miniatures, que par les hommes de guerre et les serviteurs. Il semble que l'ajustement cesse d'être un signe de mode – hormis peut-être dans les pays germaniques – pour devenir le signe du travail et la marque d'une condition inférieure ou

[37] Michael CAMILLE, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris 1997, p. 44.

[38] La représentation de saint Pierre ou saint Nicolas respectivement en pape et en évêque n'a rien de surprenant. De même, il est compréhensible que les moines et clercs représentés dans le manuscrit portent les vêtements religieux visibles à Fribourg à cette époque. C'est pourquoi une analyse approfondie de ces habits n'a pas lieu d'être.

[39] PIPONNIER, Une révolution (cit. n. 36), p. 233.

réprouvée.»[40] Cette interprétation est renforcée par le fait qu'ordinairement, les serviteurs portent un pourpoint mi-parti, ce qui est le cas au folio 234r comportant le martyre de saint André. La condition inférieure est donc marquée par le vêtement.

Les couvre-chefs qu'arborent les bourreaux renvoient quant à eux à une appartenance au Judaïsme. S'il existe dans le manuscrit quelques représentations réalistes de Juifs, comme c'est le cas par exemple des folios 9v et 16r (fig. 5 et 6) illustrant des versets de l'Ancien Testament, d'autres ne laissent aucun doute quant au caractère péjoratif donné aux représentants du Judaïsme: tous les bourreaux représentés dans le manuscrit portent des chapeaux juifs, même lorsque le martyre a lieu à Rome, comme c'est le cas de Laurent (f. 291r, fig. 7). Les bourreaux de saint André (f. 234r, fig. 4) portent le chapeau en forme d'entonnoir récurrent dans l'art médiéval, ceux d'Agathe (f. 256r, fig. 2) portent une sorte de bonnet phrygien, couvre-chefs fréquemment utilisés par les artistes pour décrire des Juifs. Les bourreaux de Pierre (f. 287r, fig. 9) portent l'un le «Gugel», l'autre un chapeau légèrement conique, évoquant soit une origine juive, soit un chapeau paysan avec une cale qui entoure le visage. Il s'agit de toute manière d'une condition inférieure. Un antisémitisme certain est donc perceptible dans le manuscrit. On rendait à l'époque les Juifs responsables de la peste, en plus de les accuser d'avoir tué le Christ. La peste noire qui s'est abattue sur l'Europe vers 1350 fit également rage en Suisse, où l'on estime le nombre des victimes à 30% de la population. Des réactions agressives se sont alors dirigées contre les minorités, à Bâle notamment.

L'antisémitisme était donc un phénomène connu en Suisse, et à Fribourg également. La Première collection des lois de Fribourg mentionne par exemple pour l'année 1413 le bannissement pendant un mois de deux gardes et de ceux qui ont maltraité les Juifs la nuit

[40] Odile BLANC, Vêtement féminin, vêtement masculin à la fin du Moyen Âge. Le point de vue des moralistes, in: PASTOUREAU (dir.), *Le vêtement* (cit. n. 36), p. 249.

du Vendredi Saint[41]. Kathrin Utz Tremp, dans son *Histoire de la ville de Fribourg au Moyen Âge*, note que les Juifs demeurèrent à Fribourg jusqu'en 1427, mais subissaient des discriminations depuis plusieurs dizaines d'années – et donc pendant la réalisation du bréviaire. On les obligea par exemple en 1403 à porter un signe distinctif et ils furent interdits de sortie pendant la Semaine Sainte en 1413. Le médecin Abraham de Yenne admis comme bourgeois en 1424 fut exécuté en 1428. La même année, les Juifs ne furent plus admis à Fribourg[42]. Le prédicateur Vincent Ferrier, instillant dans ses sermons la peur de tout contact physique avec le peuple d'Israël, est présent à Fribourg en 1404 et a sans doute conforté les Fribourgeois dans leurs convictions anti-juives[43]. Les Juifs demeurent aussi, aux yeux des chrétiens, ceux qui ont tué le Christ. Ainsi, on les représente en tant que bourreaux dans les martyres des saints. Les vêtements permettent de comprendre le contexte dans lequel l'œuvre a été exécutée.

Les marginaux

Les marginaux sont composés en grande majorité de créatures hybrides, qui en forment le *leitmotiv* (pattes d'animal, ailes, tête d'homme ou d'animal)[44], et de rinceaux. Le bréviaire L 30 comporte relativement peu de marginaux si on le compare aux manuscrits anglais et allemands du XIVe siècle. Est-ce dû à la position périphérique

[41] Chantal Ammann-Doubliez, *La «Première collection des lois» de Fribourg en Nuithonie*, Bâle 2009 (Sources du droit Suisse = SDS FR I/2/6), N° 237–236, p. 182–183.

[42] Kathrin Utz Tremp, *La ville de Fribourg au Moyen Âge (XIIe–XVe siècle)*, Neuchâtel 2018 (Histoire de Fribourg, t. 1), p. 67.

[43] Kathrin Utz Tremp, Hérétiques ou usuriers? Les Fribourgeois face à Saint Vincent Ferrier, in: *Mémoire dominicaine* 7 (automne 1995), p. 117–137, ici p. 126–127.

[44] Pour une description des origines probables des motifs utilisés dans les marges, nous renvoyons à notre travail complet.

de Fribourg? Comme pour les initiales, l'artiste semble être resté dans le système décoratif du XIIIe siècle. En effet, on note l'absence de drôleries, saynètes, impertinences qui courent dans les marges des manuscrits contemporains (bien que la présence de lapins puisse être une allusion sexuelle). Cependant les marginaux contribuent à la disposition harmonieuse des pages. Ils sont toujours liés d'une manière ou d'une autre avec les initiales. Ils encadrent souvent les deux colonnes d'écriture. On n'y décèle pas une grande innovation, mais plutôt la reprise d'éléments anciens connus dans un style simplifié.

S'agit-il du même peintre que celui des initiales? Il est difficile de l'établir de manière certaine. Joseph Leisibach constate que la texture est de la fin du XIVe tandis que les marginaux seraient datés du XVe siècle[45]. Il s'agirait donc de deux mains différentes pour la texture et les initiales d'une part, et les marginaux d'autre part. Par comparaison stylistique, la manière de rehausser les volumes de blanc, l'aspect très linéaire et la forte présence du dessin, la réduction de la palette à quelques couleurs vives, et finalement, l'aspect des visages apparaissant dans le décor marginal prêcheraient plutôt une seule main pour toute la décoration. La tête d'homme de profil du folio 189v (fig. 8) par exemple, portant le même chapeau juif que Joseph dans la Nativité et les hommes des initiales des Psaumes, rappelle fortement le profil de Siméon dans la Présentation au Temple du folio 251v (fig. 1).

Ce manuscrit est manifestement le premier à Fribourg à comporter autant de marginaux. Le graduel franciscain de 1300 (Fribourg, Couvent des Cordeliers, Ms. 9) n'en présente que très peu: par exemple un hybride ailé dans le même style que le L 30 et un chien courant après un animal dont n'apparaît que le bas du corps au folio 11r (fig. 10). On y voit déjà s'amorcer les métamorphoses accomplies dans le bréviaire lausannois.

[45] LEISIBACH, *Die liturgischen Handschriften der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg* (cit. n. 18), p. 37.

Le Miroir de Souabe (AEF Législation et variétés 42) daté de 1410 comporte, lui, un décor marginal naturaliste beaucoup plus fin et poussé que le L 30 (fig. 11). Cette richesse décorative sera encore présente dans les Antiphonaires de Saint-Nicolas (fig. 12). Ces derniers représentent l'étape suivante dans la décoration marginale fribourgeoise, mais restent dans la même veine que le Miroir de Souabe, bien qu'un siècle les sépare: une végétation décrite très finement, quelques animaux, des personnages et parfois, des saynètes peintes de manière réaliste[46]. Le manuscrit L 30 demeure ancré dans les modèles de marginaux plus anciens, alors que l'essor des créatures hybrides s'essouffle à Paris vers 1300, après le règne du groupe de Jean Pucelle, et que les feuilles et feuillages prennent plus d'importance que les dragons et autres drôleries[47]. Le Miroir de Souabe et les antiphonaires, eux, paraissent plus «à la mode du temps».

Style des enluminures

L'artiste n'a pas particulièrement accentué le chiasme typique du style international, sauf pour la Vierge de l'Annonciation (f. 262v, fig. 13), même s'il a donné aux plis des vêtements des directions opposées sur le haut et le bas du corps, qui esquissent un léger déhanché. Les plis sont d'ailleurs très marqués, avec un trait noir, et rehaussés de blanc pur dans la majorité des cas. Un fin trait blanc marque le plus souvent les bords du vêtement. Le folio 285v (fig. 14) représentant saint Christophe se distingue des autres par le soin donné aux dégradés marquant le relief des vêtements. Les plis sont souples, tombant en boucle, ce que marquent les épaisseurs de

[46] Les bordures des antiphonaires ont déjà fait l'objet d'une description dans l'ouvrage de Joseph LEISIBACH, *Les antiphonaires de St-Nicolas à Fribourg – Die Antiphonare von St. Nikolaus in Freiburg*, Fribourg 2014, p. 42–51.

[47] Jurgis BALTRUŠAITIS, *Réveils et prodiges. Les métamorphoses du gothique*, Paris 1988, p. 211.

vêtements. Lorsque les personnages sont debout, un pan du manteau est souvent tenu par une main au niveau de la taille, ce qui forme des plis tubulaires.

Les visages sont allongés, sans être décharnés. Le front est toujours plus large que le bas du visage, et le menton se termine en pointe, mais on est loin des visages en cœur du style courtois. Le trait du nez rejoint un sourcil lorsque les personnages sont de trois-quarts. Les sourcils sont parfois concaves, ce qui donne au protagoniste un air soucieux. Si cet air est approprié pour certaines scènes, dans d'autres il paraît être le résultat d'une certaine maladresse. Les autres personnages ont peu d'expression, même si certains paraissent esquisser un sourire. La bouche est marquée par un seul trait, dont les commissures se dirigent parfois vers le bas, donnant un air morne au visage. Les yeux sont marqués le plus souvent par le seul trait supérieur. La pupille est marquée d'un point d'encre, et n'est pas systématiquement placée au coin de l'œil comme dans le Psautier de Saint Louis, par exemple. Elle est située tantôt au milieu, tantôt au coin, selon où le personnage regarde. Les joues et les lèvres sont rehaussées d'encre rouge. Le nez est court et concave. La morphologie n'est pas toujours rendue de manière réaliste: si l'on regarde le bourreau tenant les pieds d'André au folio 234r (fig. 4), par exemple, on se rend compte que ses bras sont beaucoup trop longs, car l'artiste a représenté le saint beaucoup plus grand que lui. Les personnages paraissent petits, parfois trapus.

Les femmes portent leurs cheveux longs et libres, à la seule exception de la Vierge dans l'Annonciation et dans la Présentation au Temple, où le voile de Marie concorde avec la tradition iconographique. Le fait de porter les cheveux libres diffère des manuscrits français. Pour les hommes, à l'exception des moines qui portent la tonsure, de Dieu et Jésus qui portent les cheveux longs (sauf dans le couronnement de la Vierge) et des apôtres dont l'identité est donnée par la coiffure (Paul et Pierre), la coiffure est le plus souvent à la française, coupée au niveau des oreilles. Pour les deux genres, les cheveux sont blonds, le plus souvent bouclés, sans excès de frisettes.

Leur texture, comme celle de la barbe, est rendue simplement par des traits noirs ondulant légèrement.

Le style général peut paraître retardataire par rapport à l'époque, mais il pourrait correspondre à ce que le spécialiste des manuscrits enluminés Jonathan James Graham Alexander appelle «l'historisme du XIVe siècle»[48]. En outre, les caractéristiques du XIIIe siècle subsistent au siècle suivant surtout dans les manuscrits produits par des enlumineurs travaillant pour les universités et les institutions religieuses, propices à la routine et plus conservatrices. Tandis que les enlumineurs de cour pouvaient innover, car ils étaient affranchis des servitudes commerciales[49]. L'origine du bréviaire, associé à un petit chapitre canonial, peut donc justifier son style «retardataire».

A quels apports extérieurs relier ce style? En Suisse, il existe plusieurs styles de peintures aux caractères très différents. A Fribourg, si l'on prend l'exemple du sépulcre pascal de l'abbaye de la Maigrauge (après 1329), on se trouve en présence d'apports français. La physionomie peut être comparée à l'enluminure française. L'influence française se combine cependant souvent avec un courant rhénan venant de Strasbourg, comme dans une fresque représentant des saints dans une architecture gothique à baldaquin dans la chapelle fondée par Guillaume de Bulle à l'intérieur de la cathédrale de Fribourg (fig. 16), retrouvée en 2012 derrière le retable de l'autel de la Nativité. Elle daterait des années 1330 ou 1340[50]. Pour Elsig, le courant rhénan est également visible dans le portail Saint-Nicolas. D'après la géographie artistique, la présence de courants rhénans et français à Fribourg est compréhensible, puisqu'elle est la frontière

[48] BALTRUŠAITIS, *Réveils et prodiges* (cit. n. 47), p. 108.

[49] Sabine LEYAT, *Etude d'un manuscrit enluminé du XIVe siècle: le Bréviaire 41/42 des archives du Chapitre de Sion (Valais, Suisse)*, Sion 1997, p. 91.

[50] Michele BACCI, *Die europäische Malerei des 14. Jahrhunderts*, Séminaire d'histoire de l'art, Université de Fribourg, Semestre de printemps 2014, décrite dans François GUEX, Un requiem pour Guillaume de Bulle, in: *Patrimoine fribourgeois* 21 (2016), p. 114–119.

Fig. 1: Présentation au Temple, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 251v, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 2: Sainte Agathe, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 256r, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 3: Télamon, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 233v, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 4: Passion de saint André, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 234r, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 5: Psaume 27, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 9v, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 6: Psaume 39, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 16r, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 7: Martyre de saint Laurent, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 291r, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 8: Tête d'homme de profil, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 189v, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 9: Libération de saint Pierre, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 287r, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

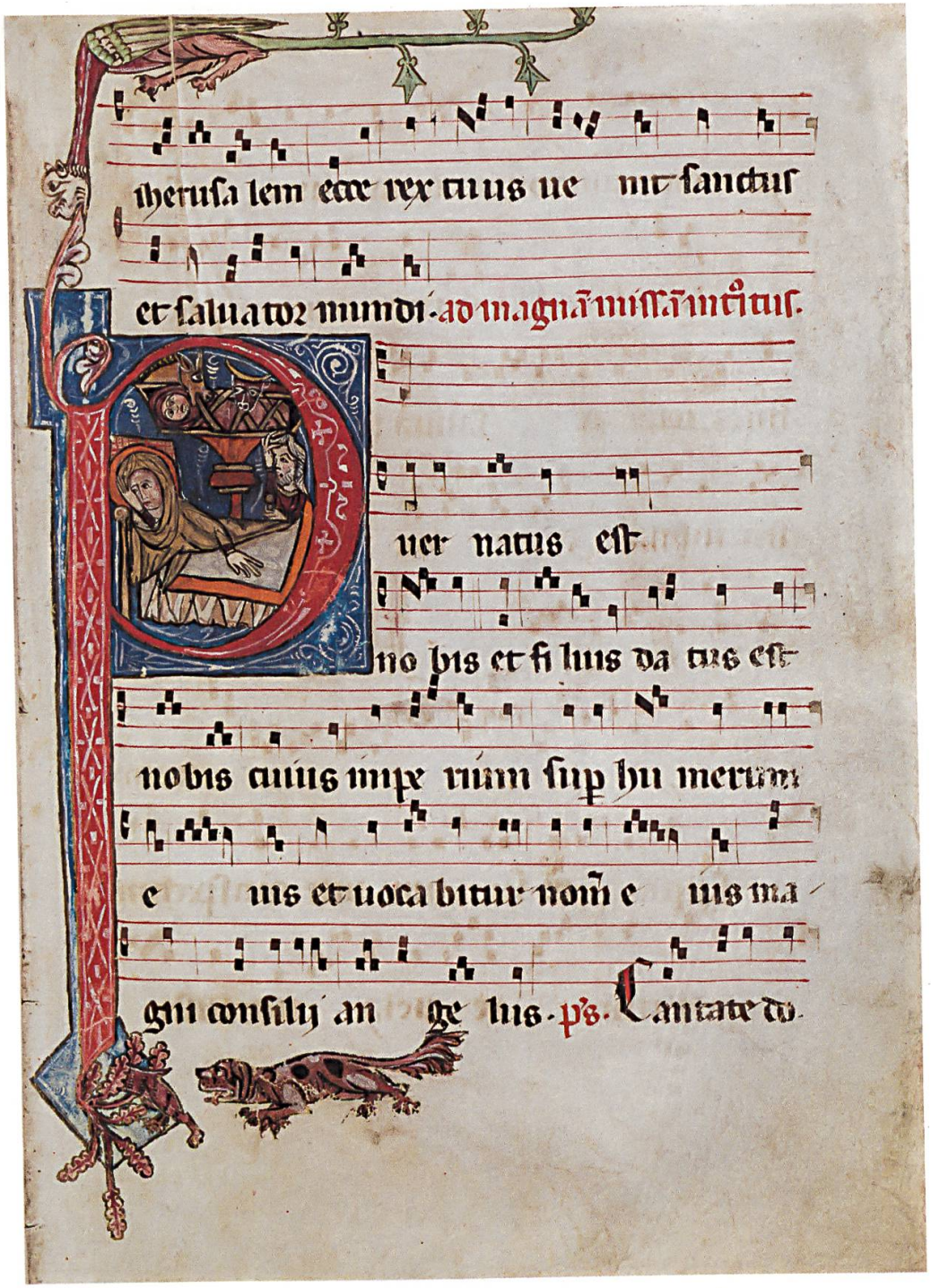

Fig. 10: Graduel, Ms. 9, f. 11r, parchemin, Monastère franciscain de Fribourg, vers 1300, Fribourg, Couvent des Cordeliers.

Fig. 11: Gérard de Franconie, Miroir de Souabe, Législation et variétés 42, f. 109r, parchemin, 1410, Fribourg, Archives de l'Etat de Fribourg.

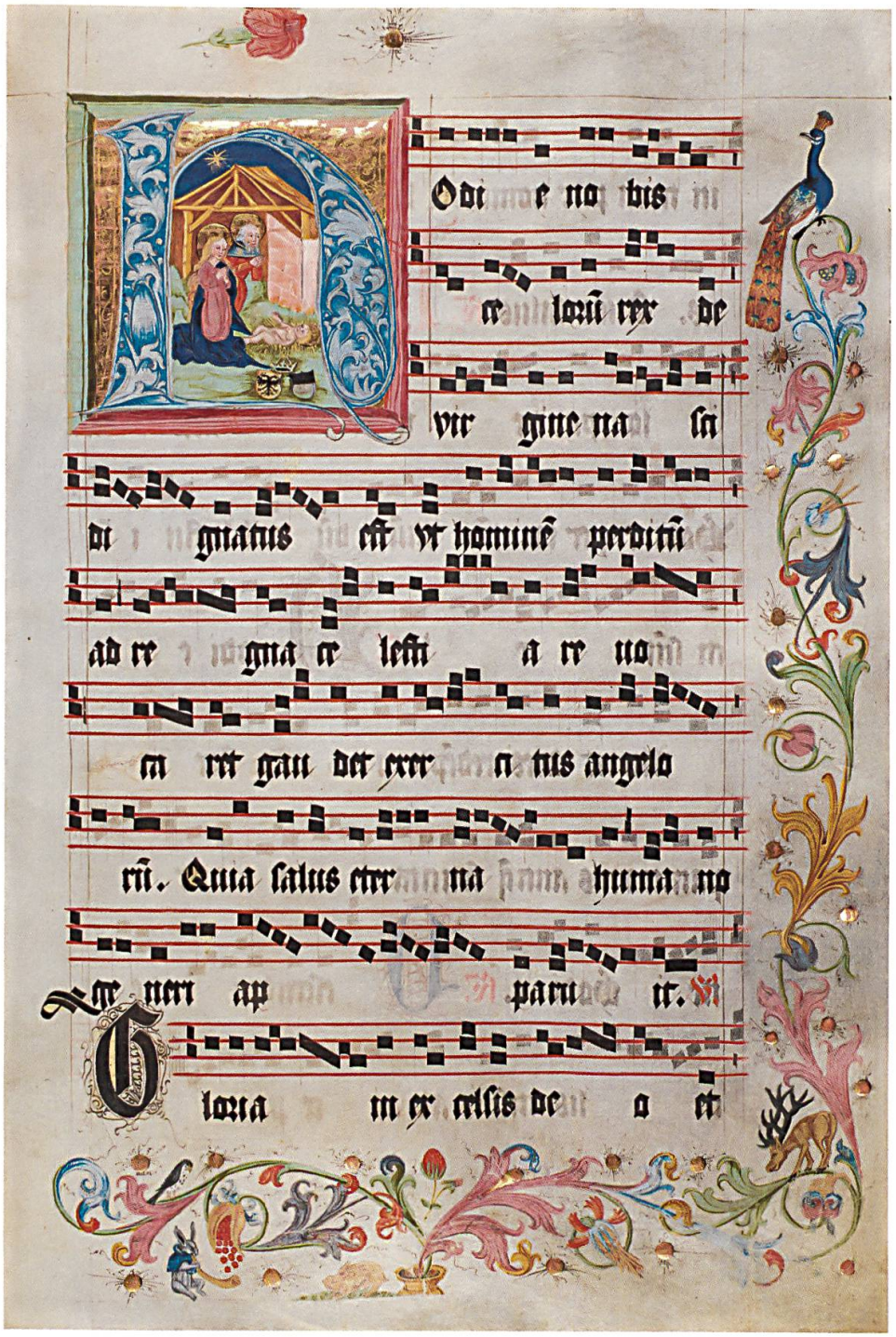

Fig. 12: Jakob Frank, Antiphonarium Lausannense. De Tempore, pars hiemalis, CSN III.3.2, f. 43r, parchemin, 55 × 38.5 cm, Fribourg, 1511-1517, Fribourg, Archives de l'Etat de Fribourg, Archives du Chapitre S. Nicolas.

Fig. 13: Annonciation, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 262v, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 14: Saint Christophe, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 285v, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

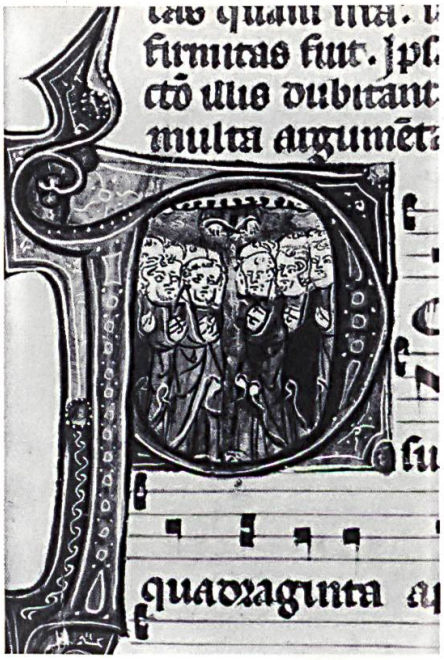

Fig. 15: Ascension, Bréviaire à l'usage de Sion, Ms. 42, f. 98r, détail, Sion, Bibliothèque du Chapitre de Sion.

Fig. 16: Peinture du XIVe siècle découverte en 2012, Fribourg, Cathédrale Saint-Nicolas.

Fig. 17: Speculum Humanae Salvationis, Codex Cremifanensis, Cod. Lat. germ. 243, f. 45r, 1er quart du XIVe siècle, Kremsmünster, Stiftsbibliothek.

Fig. 18: Saint Paul, Manuscrit dit de Rüdiger Schopf, Nicolas de Lyre, Postilla super epistulas Pauli, A II 13, f. 1r, Fribourg-en-Brisgau, 1413-1415, Bâle, Bibliothèque universitaire.

Fig. 19: L'insensé, Biblia Sacra, L 71, f. 247v, 1230, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire (copyright BCU Fribourg).

Fig. 20: L'insensé, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 21v, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 21: Sainte Catherine, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 338r, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

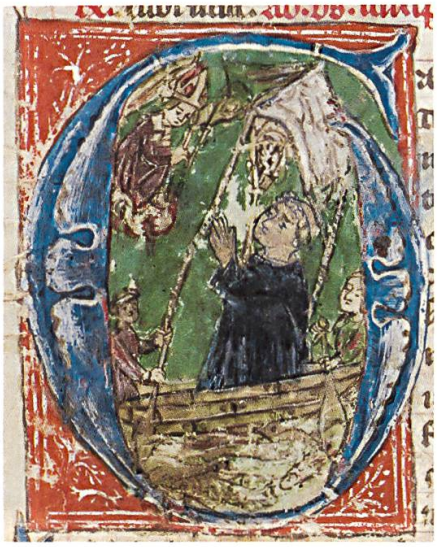

Fig. 22: Saint Nicolas sauve des matelots, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 238v, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 23: Saint Nicolas, Breviarium Lausannense, Ms L 30, f. 236r, Fribourg, Saint-Nicolas, vers 1400, Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Fig. 24: Heinrich Hebinger, Les 24 vieillards d'Otto de Passau, Lot 2981, f. 10b, Suisse (peut-être de Fribourg), 1397, Sotheby, propriété du Late Major J.R. Abbey X.

entre réseau rhénan et réseau savoyard. Le premier serait passé par Berne jusqu'à Fribourg.

Elsig écrit que «[Berne] acquiert peu à peu une densité suffisante pour assimiler les modèles bâlois dans un langage propre, continuellement mis à jour et formant une relative continuité, une 'école'. Elle peut ainsi devenir à son tour un foyer, servant de relais au courant rhénan dans les régions environnantes [...]»[51]. Les «Maîtres à l'œillet» sont pour lui l'illustration de ce nouveau foyer et de sa diffusion.

Dans le cas du manuscrit L 30, il ne paraît pas se situer pleinement dans une veine stylistique courtoise, même si les corps esquissent le chiasme propre au style international (voir en particulier la Vierge de l'Annonciation au folio 262v, fig. 13). Mais il a pu s'inspirer de la production française au niveau de l'iconographie. Par exemple, le Psautier pourrait suivre l'exemple parisien de la période du haut gothique (1260–1300), qui comprenait huit parties et réduisait l'iconographie à un personnage[52]. Ce fait sera confirmé plus tard dans cet article. Un autre exemple d'iconographie française est la croix de saint André. Les représentations françaises du XIIIe siècle utilisent en effet la disposition horizontale plutôt que la *Crux decussata*, avec ses poutres diagonales[53].

Les vêtements sont tracés à l'encre noire, le bord rehaussé de blanc, avec les mêmes plis tubulaires et souples. Ce genre de plis se retrouve dans d'autres pays d'Europe au même moment. De plus, les visages ne ressemblent pas à l'exemple français. On retrouve la même ressemblance des plis, mais pas des visages, dans le bréviaire en deux parties du chapitre de Sion, les Mss. 41 et 42 (fig. 15), datant de la première moitié du XIVe siècle, pour lequel Sabine Leyat a identifié des apports français. En outre, l'absence quasi totale de

[51] ELSIG, Géographie artistique (cit. n. 3), p. 217.
[52] LEYAT, *Etude* (cit. n. 49), p. 105.
[53] Judith RAEBER, *Buchmalerei in Freiburg im Breisgau. Ein Zisterzienserbrevier aus dem frühen 14. Jahrhundert. Zur Geschichte des Breviers und seiner Illumination*, Wiesbaden 2003, p. 63.

voile sur les cheveux des femmes détonne par rapport aux manuscrits français. Tandis que les cheveux des femmes sont libres et tombent jusque dans le bas du dos aux cathédrales de Strasbourg et de Fribourg-en-Brisgau. On se situe donc dans un apport germanique.

On se situe cependant loin du *Zackenstil* allemand du XIIIe siècle. Le L 30 se rapproche vraisemblablement plutôt du style du Rhin supérieur du début du XIVe siècle, si l'on compare ses figures avec celles d'ouvrages comme le *Speculum Humanae Salvationis* datant de 1325–1330 de l'abbaye de Kremsmünster, en Autriche actuelle. La ressemblance se situe particulièrement du côté du style très graphique, accentuée par la présence de rehauts rouges au niveau des lèvres et des joues. Si les plis des vêtements sont un peu plus serrés dans le manuscrit autrichien, la distribution souple est assez proche. En outre, le dessin des visages, aux yeux surtout marqués par le trait supérieur, est similaire. La ressemblance est d'autant plus flagrante si l'on compare deux représentations de la Vierge: dans l'Annonciation du bréviaire, au folio 262v (fig. 13), et au folio 45r du *Speculum Humanae Salvationis* (fig. 17). Si les visages de l'œuvre rhénane sont plus larges et la facture plus fine, la parenté est indubitable.

D'autres représentants du style haut-rhénan sont les treize manuscrits illustrés de Nicolas de Lyre, dits de «Rüdiger-Schopf», du nom de l'atelier auquel on doit leur décoration. Leur datation s'échelonne entre 1392 et 1415. Vendus par des chartreuses allemandes à des frères bâlois, ils sont actuellement conservés à la Bibliothèque universitaire de Bâle. Le rapprochement le plus probant se situe avec le Ms A II 13 (fig. 18), le moins fin dans l'exécution (il est peut-être à attribuer à un élève de l'atelier), mais qui permet du même coup d'identifier la forme des visages du L 30 à un courant haut-rhénan passant par Bâle. Le codex bâlois est daté d'entre 1413 et 1415, ce qui permet de conclure à la transformation susmentionnée du type morphologique rhénan. On repère la même façon de relier en un trait le nez et le sourcil, de rehausser les joues et la bouche d'une pointe de rouge, ainsi que la même façon de dessiner les yeux, avec un trait ouvert et un point.

Lieselotte Stamm (aujourd'hui Saurma-Jeltsch) a consacré une monographie à ces manuscrits[54]. Elle identifie leur origine à Fribourg-en-Brisgau. L'atelier qui les a décorés était laïc, et plusieurs peintres ont travaillé à la décoration des manuscrits. Cela résulte en une hétérogénéité des styles. La majorité des images semble être tenue dans un style mixte. Les frontières entre les styles individuels sont fluides, mais il y a un langage stylistique commun, qui est celui de l'atelier[55]. Ils sont tous engagés dans ce qu'elle nomme le «*Glasmalereistil*», où les structures des lignes semblent enserrer les figures et les objets comme le plomb des vitraux.

Si les lignes sont très noires et épaisses dans le cas de ces manuscrits haut-rhénans, permettant de parler d'un «*Glasmalereistil*» graphique, cela diffère dans le manuscrit L 30, car l'encre est beaucoup moins opaque. Les lignes demeurent cependant assez épaisses pour rapprocher l'œuvre fribourgeoise de l'œuvre rhénane. Il s'agit dans les deux cas d'un style très dessiné (*zeichnerische Stilrichtung*). Stamm met en parallèle les visages au modelé doux, aux yeux qualifiés de «*Glasflussaugen*», les longs nez et les longs vêtements enveloppant non avec l'Italie, mais avec la Bohême[56]. Plus important pour cette analyse, un des centres semble être Bâle: les peintures murales prennent la même direction, par exemple dans la crypte de la cathédrale. Ce style se retrouve aussi avec une coloration différente dans le Jura et jusque dans la région de Berne. De là, il a facilement pu passer à Fribourg. Sachant en outre que les villes rhénanes ont pu jouer un rôle dans le développement de l'industrie textile à Fribourg, et que les commerçants fribourgeois ont fait affaire avec Strasbourg et Francfort[57], Marcel Roethlisberger parle pour le XVe siècle d'un triangle formé entre Berne, Bâle et Zurich avec Fribourg,

[54] Lieselotte Esther STAMM, *Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise*, Aarau/Frankfurt 1981.

[55] Ibid., p. 9 et 53.

[56] Ibid., p. 233.

[57] Ibid., p. 38–39.

Schaffhouse et Lucerne comme centres secondaires[58]. La présence d'apports rhénans se justifie ainsi.

Que dit cette analyse de la situation fribourgeoise? Cette forme stylistique haut-rhénane imprégnée de divers apports bohémiens, français et italiens a pu parvenir jusqu'à Fribourg via Bâle et Berne. La présence d'apports français et italiens s'est donc faite par la circulation et l'assimilation du style du Haut-Rhin. La présence de ce style dans le L 30 peut être simplement due au fait que le peintre est un artiste itinérant rhénan, imprégné du style bâlois. Il s'agit en tous les cas d'un exemple de diffusion du style alémanique graphique, ou «*Glasmalereistil*», issu des formes rhénanes en Suisse. Si le manuscrit paraît plus «archaïque» ou retardataire que ses modèles rhénans, on pourrait l'attribuer à une certaine retenue due à la position périphérique de Fribourg, au contraire du centre bâlois.

L'apport stylistique principal est donc rhénan, mêlé à certaines formes italiennes et françaises. Mais si l'apport français est moindre au niveau stylistique, il peut se manifester au niveau iconographique.

Un prototype à Hauterive

Il est bien connu que l'utilisation d'autres *codices* comme modèle était répandue. Un manuscrit à la mise en page luxueuse qui se trouvait à Hauterive a pu avoir joué ce rôle pour Maître Gilles. Il s'agit d'une Bible dont on a fait cadeau au monastère, aujourd'hui conservée à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg sous la cote L 71. Ses soixante initiales historiées la rendent unique à Hauterive et lui confèrent une place de choix dans l'histoire de l'enluminure en Suisse. Marie-Dominique Gauthier retrace son histoire: Hauterive, à sa fondation, a sans doute bénéficié d'une dotation en

[58] Florens DEUCHLER / Marcel ROETHLISBERGER / Hans LÜTHY, *La peinture suisse. Du moyen âge à l'aube du XXe siècle*, Genève 1975, p. 36.

livres de la part de son abbaye-mère, Cherlieu, qui devait s'élever à sept ou huit ouvrages. La Bible L 71 en aurait fait partie. Pour Marie-Dominique Gauthier elle a vraisemblablement été réalisée dans le Nord de l'Italie, dans un centre d'étude du type de Bologne, pour être ensuite enluminée dans le Nord de la France dans un *scriptorium* laïc. La décoration serait l'œuvre d'un seul atelier, possiblement celui responsable de la décoration du Psautier de Blanche de Castille. Elle imagine son parcours ainsi: il est créé en Italie du nord, par exemple à Bologne, puis est acquis peut-être par un clerc qui le ramène en France, à Paris, où il le fait enluminer pour l'offrir, par exemple, à un parent retiré au monastère de Cherlieu, affilié à Clairvaux et abbaye-mère d'Hauterive. De là, il est donné à Hauterive lors de sa fondation[59].

C'est surtout la partie Psautier qui se révélera importante. Les psaumes sont, comme dans le L 30, majoritairement illustrés par des figures seules. L'axe médian des initiales est accentué, ainsi que les directions fondamentales des personnages. Ce sont les éléments structurels principaux de l'image[60]. S'il n'existe pas de parenté stylistique entre le L 71 et le L 30, la ressemblance iconographique pour la partie Psautier est frappante, en particulier en ce qui concerne les folios 247v (fig. 19), 251r, 253r et 255r du L 71, représentant respectivement l'insensé, David carillonnant, le moine chantant et le Christ en gloire. La ressemblance est la plus forte au folio représentant le fou du Psaume: ils portent tous deux les mêmes vêtements, croisent les jambes et lèvent l'index en regardant hors de l'image. En outre, les plis du vêtement porté par le moine chantant dans le folio 39v du L 30 et 253r du L 71

[59] Marie-Dominique GAUTHIER, L'initiale introductive du livre de la Genèse dans une Bible d'Hauterive. Une œuvre de «l'atelier de Blanche»?», in: Christine Hediger (éd.), *«Tout le temps du veneour est sanz oyseuseté». Mélanges offerts à Yves Christe pour son 65ème anniversaire par ses amis, ses collègues, ses élèves*, Turnhout 2005, p. 33–50.

[60] Josef MATT, Die Miniaturen in den Handschriften der ehemaligen Bibliothek von Altenryf, in: *Freiburger Geschichtsblätter* 34 (1939), p. 9–57, ici p. 41.

forment presque les mêmes motifs et le manteau est disposé exactement de la même façon sur l'épaule gauche et le genou droit du personnage.

En tous les cas, la ressemblance entre les deux manuscrits confirme un apport français au niveau iconographique, au moins pour la partie Psautier, apport que le peintre a réinterprété, puisque toutes les images ne se ressemblent pas. Il a en outre ajouté une correspondance de composition entre deux folios (f. 16r [fig. 6] et 21v [fig. 20] – le fou et David ou autre personnage générique), qui n'existe pas dans le L 71. Il paraît évident que Maître Gilles avait accès au L 71, mais on ignore cependant comment et pourquoi. On sait que les monastères cisterciens étaient liés par un réseau de visites et d'échanges, couvrant les besoins spirituels, intellectuels mais aussi matériels. Les laïcs pouvaient visiblement consulter les ouvrages cisterciens, ce qui a pu être le cas du maître Gilles. On peut ajouter que le «choix des commanditaires – évêques, abbés, prieurs, membres des grandes familles aristocratiques ou communautés bourgeoises – s'orientaient, au gré des circonstances, vers des pôles divergents»[61]. C'est donc peut-être le commanditaire qui avait accès au manuscrit d'Hauterive, et qui a voulu que son peintre s'en inspire, impressionné par le luxe de cette Bible. Comme nous n'en savons pas plus sur ce dernier, cette question reste ouverte.

Un manuscrit fribourgeois

Qu'est-ce qui permet d'identifier le bréviaire L 30 comme étant un manuscrit fribourgeois? Premièrement, chaque liturgie locale vénérait des saints particuliers. Dans le calendrier liturgique, la signification et les caractéristiques du culte des saints s'expriment

[61] Enrico CASTELNUOVO / Théo-Antoine HERMANÈS, La peinture, in: PARAVICINI BAGLIANI et al., *Les pays romands* (cit. n. 14), p. 517–554, ici p. 517.

pour chaque diocèse et chaque lieu. A côté d'un «stock de base» de saints communs de la liturgie romaine, il y a les saints spécifiques à l'évêché avec leur jour de fête et leur hiérarchie, ainsi que leurs caractéristiques. Dans notre cas, certaines entrées typiquement lausannoises dans le calendrier ne sont pas enluminées dans le L 30, comme l'évêque Protais le 6 novembre, les martyrs Ferreolus et Ferrucius de Besançon (23 janvier), l'archevêque Sulpice de Bourges le 15 janvier, ou les martyrs gaulois Andochius, Thyrsus et Félix le 24 mars. Au contraire, certaines fêtes accentuées dans le L 30 démontrent une appartenance locale certaine. Fribourg a «ses» propres saints et patrons, qui sont fêtés différemment dans le cycle de l'année; et cela n'est pas seulement valable pour le patron de l'église Nicolas. Une partie significative du culte des saints est locale ou régionale, à côté du calendrier ecclésiastique universel[62].

Les visites pastorales du diocèse de Lausanne permettent de se rendre compte de la popularité de certains saints dans la région. Elles font la liste des autels des églises, dédiés à des saints spécifiques. L'édition des visites conduites par Georges de Saluces de 1453 comptabilise les dédicaces des autels du diocèse: la Vierge est la mieux représentée. Viennent ensuite saint Antoine, sainte Catherine et saint Nicolas, puis Jean-Baptiste, Pierre, Marie-Madeleine et Georges. Parmi les dédicaces de type christologique, la plus courante est celle à la Sainte-Trinité, puis à la Sainte-Croix. On remarque d'emblée qu'il y a une correspondance certaine entre les saints qui sont représentés dans le L 30 et les saints populaires pour les dédicaces d'autels. Catherine est la seule sainte qui compte plus d'une centaine d'autels dans l'échantillon de ces visites. Elle rencontra un succès dévotionnel hors du commun dans toute l'Europe

[62] Martin KLÖCKENER, «Wenn der Herr das Haus nicht baut ...» (Ps 127,1). Die Bedeutung der Liturgie für die mittelalterliche Stadt anhand des Beispiels Freiburg im Uechtland, in: Hans-Joachim SCHMIDT (éd.), *Fondation et planification urbaine – Fribourg au moyen âge*, Zürich/Berlin 2010, p. 149–176, ici, p. 163–176.

à partir du XIVe siècle[63]. Quant au diocèse de Lausanne, il est placé sous le patronat de la Vierge, de Pierre et de Paul, choix qui a été influencé par Besançon[64]. Ce patronat peut expliquer la présence en deux occurrences de saint Paul dans le L 30, ainsi que la représentation des deux apôtres ensemble (f. 276v).

Il ne faut cependant pas surestimer le caractère local des choix de ces saints, car les figures de dévotion qui orientent la piété populaire procèdent d'un langage largement diffusé, probablement commun à toute l'Europe chrétienne[65]. A ce titre, l'exemple de sainte Catherine est édifiant: son culte ne cesse de progresser à partir du XIIIe siècle. Elle était considérée comme la fiancée mystique du Christ. «Avec saint Nicolas de Myre et sainte Barbe, sainte Catherine est la patronne de la ville, du canton et de l'ancienne collégiale (actuelle cathédrale) de Fribourg.»[66] Si sa présence dans le L 30 (f. 338r, fig. 21) n'est pas une raison suffisante pour identifier une origine fribourgeoise, couplée à saint Nicolas et mise en valeur par une initiale, elle peut confirmer cette identification.

Charles Holder écrit à propos des fêtes célébrées à Fribourg qu'aux fêtes de l'Église en général vinrent s'ajouter sans doute assez tôt quelques fêtes locales, comme la fête de saint Nicolas, les fêtes de saints Pierre et Paul pour la partie de la basse-ville faisant partie de la paroisse de Guin, et la fête de saint Martin pour la partie

[63] Manuele BERARDO, Les diocèses et les saints du duché de Savoie, in: Simone BALOCCO / Marie Claude MORAND (dir.), *Des saints et des hommes. L'image des saints dans les Alpes occidentales à la fin du Moyen Âge*, Milan 2013, p. 29–42.

[64] Michael BENZERATH, Die Kirchenpatrone der alten Diözese Lausanne im Mittelalter, in: *Freiburger Geschichtsblätter* 20 (1913), p. 1–219, ici p. 193.

[65] BERARDO, Les diocèses et les saints du duché de Savoie (cit. n. 63), p. 43.

[66] Sylvie ABALLÉA / Marielle MARTINIANI-REBER, Pierre, Madeleine, Catherine, Marguerite et Barbe. Quelques images de la ferveur médiévale dans les Alpes occidentales et en particulier à Genève, in BALOCCO, MORAND (dir.), *Des saints et des hommes* (cit. n. 63), p. 69. Voir aussi Kathrin UTZ TREMP, Die Verehrung der hl. Katharina von Alexandria in Freiburg (15. und 16. Jahrhundert), in: *Freiburger Geschichtsblätter* 86 (2009), p. 51–69.

dépendant de Tavel. Parmi les fêtes solennelles pendant lesquelles il est interdit de travailler, on trouve évidemment «la feste de Monsir saint Nicolay»[67]. L'importance de ce saint n'est plus à prouver en ce qui concerne Fribourg, et la récurrence de son image dans le manuscrit L 30 (f. 236r [fig. 23], f. 238v [fig. 22] en lien avec une fête qui ne le concerne même pas – l'Immaculée Conception –, et f. 269v) suffirait en elle-même à identifier le bréviaire comme fribourgeois. La présence dans le calendrier de certains accents mis sur certaines fêtes permet d'identifier d'où vient le livre. Dans le L 30, c'est saint Nicolas qui est mis en avant (f. 66v) en utilisant de l'encre bleue et de l'encre rouge en alternance pour la texture. Ce détail suffit à rattacher le livre à Fribourg, et à l'église paroissiale de Saint-Nicolas, même sans la présence d'une notice de propriété.

Martin Klöckener associe lui aussi la présence de saints particulièrement vénérés à Fribourg à une origine fribourgeoise du manuscrit: saint Nicolas est en effet mentionné à plusieurs reprises, dans la litanie (f. 67vb) avec des lettres rouges et bleues ainsi que dans le formulaire pour le jour de fête (6 décembre), placé haut dans la hiérarchie des fêtes liturgiques. En outre, il y a la *Translatio b. Nycholai* datée du 9 mai (f. 269va). Quant à Catherine d'Alexandrie (25 novembre), elle est distinguée dans le formulaire liturgique. L'auteur note que l'accent mis sur ces deux saints se retrouve également dans un bréviaire plus jeune de quelques décennies, le L 41 de 1441 et dans le *Breviarium Lausannense* L 125 de 1466[68]. Ces trois manuscrits sont donc des représentants de la liturgie fribourgeoise dans la première moitié du XVe siècle. C'est la somme de tous les saints particulièrement vénérés à Fribourg qui fait pencher pour une origine dans cette ville. A cela s'ajoute les sources anciennes, qui confirment cette origine. La comparaison avec d'autres exemples picturaux fribourgeois permettra de parachever l'identification.

[67] Charles HOLDER, *Quelques renseignements sur les fêtes religieuses et leur sanctification à Fribourg*, Fribourg 1896, p. 4–5.

[68] KLÖCKENER, «Wenn der Herr das Haus nicht baut» (cit. n. 62), p. 156.

Si l'on compare le L 30 à d'autres représentants de l'enluminure fribourgeoise, on note la persistance d'un style rhénan. Commençons par un manuscrit sur papier des 24 vieillards d'Otto de Passau datant de 1397, contenant des représentations des vieillards de l'Apocalypse, ainsi que des marginaux (fig. 24). Il appartenait probablement à la bibliothèque de Peter Falck au XVIe siècle. Il provient vraisemblablement de Fribourg, et le scribe donne son nom au folio 189: il s'agit de Heinrich Hebinger, nom trouvé à Berne et Fribourg au début du XVe siècle, mais également à Zurich. Il proviendrait donc d'une de ces trois villes. Pour Yvonne Lehnherr et Alfred A. Schmid, il aurait été exécuté dans un atelier conventuel de Fribourg[69]. Le style rhénan s'y manifeste dans une facture cependant trop éloignée de celle de Maître Gilles pour pouvoir l'y attribuer, bien que les deux manuscrits aient été exécutés dans la même décennie. Le manuscrit d'Otto de Passau n'est donc pas un parent direct, mais un autre représentant du courant rhénan à Fribourg. Il appartient au courant graphique du style rhénan étudié par Lieselotte Stamm et mentionné dans une précédente section, et est comparable en cela aux vitraux et aux manuscrits de Rüdiger Schopf[70]. Sa présence à Fribourg confirmerait la présence de ce style en Nuithonie, en plus du L 30.

Concernant le fameux Miroir de Souabe peint par Gérard de Franconie, datant de 1410, il appartient à un style «adouci». On se situe dans la période habsbourgeoise de Fribourg, ce qui justifierait selon Yvonne Lehnherr et Alfred A. Schmid un parallèle évident avec l'art d'Allemagne du Sud[71]. On reste donc toujours dans une veine stylistique rhénane, ce qui se traduit par la physionomie des

[69] Yvonne LEHNHERR / Alfred A. SCHMID, La peinture et les arts mineurs, in: Roland RUFFIEUX (dir.), *Histoire du canton de Fribourg*, tome 1, Fribourg 1981, p. 453–486, ici p. 455.

[70] BERNET PARKE SOTHEBY, *Catalogue of the Celebrated Library the property of the late Major J. R. Abbey. Thirty-four manuscripts of the 11th to the 19th century*, Londres 1978, p. 35–37.

[71] Ibid.

visages, qui représente une étape ultérieure par rapport au L 30. Pour la suite de l'histoire de l'enluminure fribourgeoise, les Antiphonaires de Saint-Nicolas trahissent également des apports germaniques, à la limite de l'*Eckiger Stil* en ce qui concerne certains vêtements. L'espace est ouvert sur un paysage, ce que justifie le siècle qui sépare ces œuvres du L 30. Étant donné cette grande différence temporelle entre ces deux productions fribourgeoises, une comparaison plus poussée n'a pas de sens. On remarquera simplement que l'influence allemande est encore prégnante, couplée aux apports italiens et français en ce qui concerne l'ouverture de l'espace.

Il semble donc qu'il y ait une tradition transmise à Fribourg, qui perdure jusqu'aux antiphonaires de Saint-Nicolas. Le style rhénan se retrouve fréquemment à Fribourg au cours du XVe siècle, couplé à des apports français et italiens. Gonzague de Reynold confirme le fait que Fribourg attire les étrangers, dont des artistes venant de Berne, Zurich et surtout de la Souabe et de l'Alsace: «Avec eux, l'art du Haut-Rhin s'implante dans la cité, moins parce que Fribourg se rapproche des Confédérés et va devenir l'un de leurs cantons, que parce que ses relations économiques augmentent.»[72] Maître Gilles est peut-être l'un d'eux.

Conclusion

Le bréviaire L 30, s'il paraît retardataire, fait en résumé montre d'une appropriation d'apports extérieurs qu'on ne soupçonne pas au premier abord, lorsqu'on s'imagine un Fribourg quelque peu coupé du monde. Il n'en était rien: le contexte économique et culturel montre qu'au contraire, la ville était un carrefour commercial, faisant partie du réseau de diffusion des différents courants stylistiques présents dans la Suisse actuelle identifiés par la géographie

[72] Gonzague DE REYNOLD, Speculum Mundi. De l'Europe à Fribourg. Du Moyen Âge à la Renaissance, in: *Ars helvetica, Trois chefs d'œuvres de l'art suisse à Fribourg. Les retables de l'église des Cordeliers*, Zurich 1943, p. 44.

artistique. Fribourg est déjà située dans une position stratégique, sur l'axe de plusieurs routes, ce qui lui permet de se développer en centre urbain, avec un essor de la bourgeoisie assurant une situation économique saine, dont le marché du drap est un acteur central. La situation démographique relativement bonne comparée à d'autres villes prouve la condition socio-économique propice de Fribourg.

Il y a eu une circulation de personnes et donc d'idées qui a permis l'implantation de courants extérieurs. Fribourg fait partie de la périphérie de divers courants stylistiques, et principalement le courant rhéno-souabe venant d'Alsace et d'Allemagne en passant par Bâle, puis Berne d'une part, et de Constance via Zurich d'autre part. L'apport du «paysage artistique» alpin se traduit surtout dans la présence d'éléments italiens, mais seulement dans une moindre mesure. Une tradition locale était déjà constituée, mais ne concernait que très peu l'enluminure, puisque les copistes d'Hauterive, des Franciscains et des Augustins n'ont pas beaucoup décoré leurs œuvres. Exception faite du manuscrit des 24 vieillards, qui a pu être exécuté à Fribourg par un atelier conventuel, sans qu'on sache lequel, et de l'enlumineur Vibert dans la première moitié du XIVe siècle, qui demeure un mystère. En dehors de ce peintre, on ne sait rien d'un atelier laïc, et l'état des sources en ce qui concerne les corporations ne permet pas de repérer la présence d'une confrérie de peintres. La plupart des manuscrits enluminés viennent d'ailleurs, comme c'est le cas pour la Bible d'Hauterive.

Si l'on penche donc pour un artiste itinérant, Maître Gilles peut être considéré comme un représentant de la tradition rhénane, qui s'est inspiré de l'iconographie française, du moins en ce qui concerne la partie Psautier du bréviaire L 30. Cela ne signifie pas forcément que l'artiste venait de la région du Haut-Rhin, mais simplement qu'il s'en est approprié les modèles picturaux.

Le bréviaire provient à coup sûr de Fribourg, ce qui est renforcé par la représentation de divers saints locaux, surtout saint Nicolas et sainte Catherine, et le fait que sa commande pour un autel de la future collégiale Saint-Nicolas est attestée par les sources. Sa fonction était donc pratique, mais également symbolique, puisqu'il est

apparemment dès l'origine destiné à être remis aux successeurs du destinataire, Pierre Frenscher. Ce circuit du don fait du livre un enjeu de pouvoir et un objet de prestige, investi d'une valeur plus importante encore que sa valeur marchande, qui était visiblement déjà élevée. Cela se confirme par l'histoire de son succès et le fait qu'il nous soit parvenu, chaque possesseur s'étant senti investi du devoir de le conserver. Chacun se l'est néanmoins approprié, comme en témoigne la présence de notices en cursives, sur des choses aussi diverses que la germination.

Les illustrations de cet article proviennent pour une grande partie du site Internet de numérisation de manuscrits e-codices (BCU Ms L 30, Couvent des Cordeliers Ms 9, AEF Législation et variétés 42, AEF CSN III.3.2).