

<b>Zeitschrift:</b>	Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter
<b>Herausgeber:</b>	Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg
<b>Band:</b>	- (1992)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Découverte de peintures murales Renaissance à Estavayer-le-Lac
<b>Autor:</b>	Jordan, Marc-Henri
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1035866">https://doi.org/10.5169/seals-1035866</a>

### 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:** 04.02.2026

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

# DECOUVERTE DE PEINTURES MURALES RENAISSANCE A ESTAVAYER-LE-LAC

MARC-HENRI JORDAN

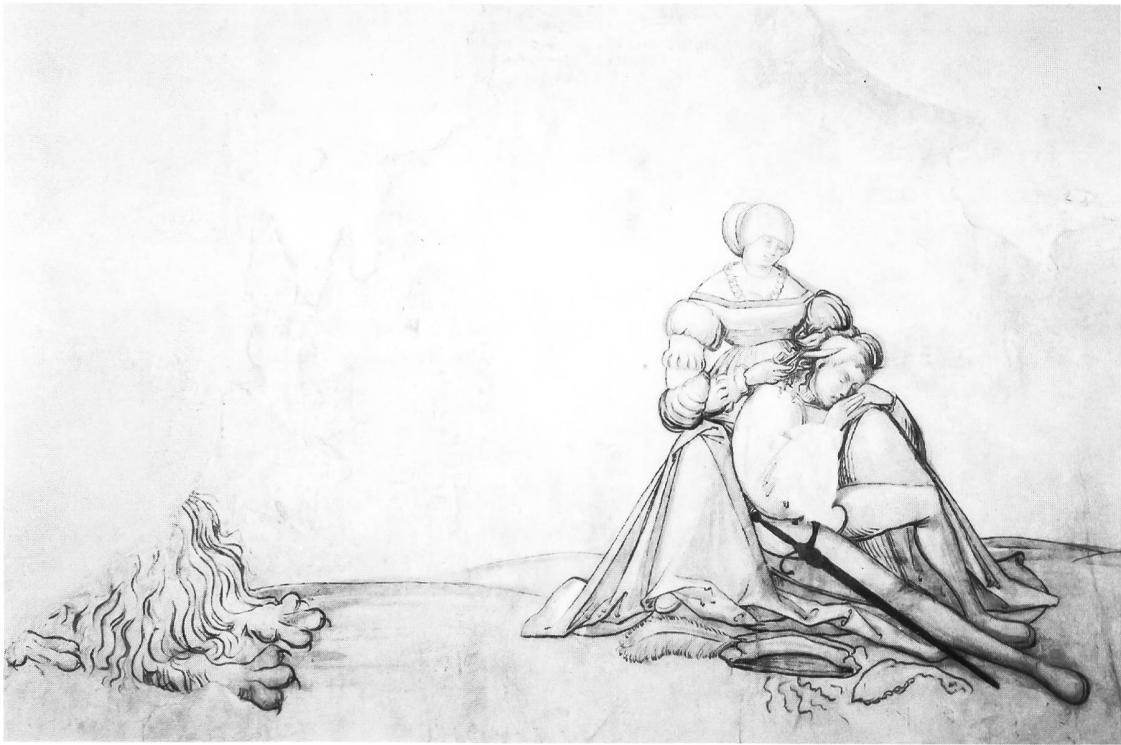
A la faveur de travaux de restauration entrepris en 1989 au n° 1 de l'Impasse de Motte-Châtel à Estavayer-le-Lac, un cycle de peintures murales de la Renaissance de grand intérêt a été mis au jour, constituant désormais un nouveau jalon dans la connaissance de la peinture figurative de cette époque dans notre pays.

Si la peinture sur panneau fribourgeoise de la période de transition entre le gothique tardif et la Renaissance est mieux connue, avec comme figure de proue Hans Fries, le corpus des peintures murales découvertes à ce jour est beaucoup plus restreint et la personnalité comme la carrière des artistes mal définies. Parmi les œuvres conservées, il faut mentionner, dans l'ordre chronologique, un fragment provenant d'une maison de Fribourg, à la Grand-Rue 17, -

représentant saint Christophe, attribué justement à Hans Fries et daté entre 1480 et 1490 (déposé au Musée d'art et d'histoire de Fribourg)<sup>1</sup>; les peintures provenant du château d'Ueberstorf, datées vers 1520 (aujourd'hui déposées au château de Gruyères)<sup>2</sup>; les peintures contemporaines d'un maître également anonyme dans la chapelle des Sires d'Estavayer à la collégiale St-Laurent, autour de 1525<sup>3</sup>; celles, signées IB (probablement Jakob Boden) dans la maison Techtermann à Fribourg<sup>4</sup>; les peintures d'un autre maître anonyme dans l'ancienne maison Erlach à Morat, au 25 de la Deutsche Kirchgasse, vers 1536<sup>5</sup>. En outre, d'autres décors peints d'époque Renaissance, voire médiévale, ont été repérés par l'Inventaire des villes fortifiées dans plusieurs maisons d'Estavayer-le-Lac<sup>6</sup>.



1 Motte-Châtel 1, 2ème étage : l'Annonciation (mur est), vers 1520/30



2/3 Mur ouest : Samson et Dalila ...

Les peintures de l'Impasse de Motte-Châtel, conservées *in situ* et soigneusement restaurées par l'atelier de T.-A. Hermanès, se situent au second étage d'une maison dont le gros oeuvre remonte à l'époque gothique, fortement remaniée par la suite, en particulier au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. Aujourd'hui réparties dans deux chambres séparées par une cloison moderne, elles constituaient à l'origine le décor d'une seule et même pièce, avec une Annonciation sur le mur est et trois scènes illustrant le thème des ruses féminines sur le mur ouest<sup>8</sup>.

Les peintures sont réalisées selon le procédé de la grisaille, avec des traits noirs pour les contours et de légères indications d'ombre au pinceau, sur un fond beige clair. Alors que plusieurs scènes de la paroi ouest ont été retrouvées quasiment intactes, celles d'en face présentent d'importantes lacunes.

De la scène de l'Annonciation, on peut encore distinguer l'archange Gabriel, la jambe droite légèrement fléchie, bénissant d'une main et tenant de l'autre le sceptre autour duquel s'enroule le phylactère sur lequel ne figure plus que le début de la salutation angélique. De la Vierge, on ne distingue plus que la partie inférieure du vêtement qui se détache sur le marche-pied, l'extrémité d'une manche et une partie de la main droite. Agenouillée et occupée à son

lutrin, Marie se tient dos à l'ange.

Derrière l'archange, un donateur agenouillé est représenté à une échelle réduite; il porte une longue robe et tient sa coiffe sur ses mains jointes. Devant lui figure son blason, incliné vers la droite, qui devait probablement faire pendant à celui de son épouse représentée dans la partie droite du mur. Malheureusement, ce blason chargé d'un maillet n'a pas pu être identifié - l'ignorance dans laquelle nous sommes au sujet des propriétaires successifs de la bâtisse aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles n'étant pas faite pour nous aider<sup>9</sup>.

Sur le mur opposé, et de gauche à droite, sont évoquées les ruses féminines réparties en quatre groupes de figures. Emergeant d'une zone où la couche picturale est lacunaire, se dégage le lion, animal emblématique qui fait référence au combat contre Samson; le héros de l'Ancien Testament est figuré endormi entre les jambes de Dalila qui lui coupe les cheveux, le privant de toute sa force. A leurs pieds, on distingue une coiffe à plume et la demi-machoires d'âne dont il se servit pour vaincre les Philistins. La scène suivante montre Phyllis chevauchant Aristote. Le philosophe, à quatre pattes, est représenté imberbe, vêtu d'une longue robe et coiffé d'un chapeau; Phyllis, chevelure au vent, tient le mors et brandit son fouet. Enfin, la



... Aristote et Phyllis, Virgile dans le panier

Largeur totale 440 cm, hauteur 110 cm

dernière scène, lacunaire dans la partie supérieure, montre à une échelle réduite l'épisode de Virgile publiquement ridiculisé par sa maîtresse; en fait, on ne devine plus qu'une silhouette qui hisse le poète dans un panier vers le sommet de la tour. Remarquons qu'il ne reste pas suffisamment de place sur la partie gauche du mur pour supposer l'existence d'une quatrième scène.

Le thème des ruses féminines a joui au Moyen âge d'un grand succès<sup>10</sup>. Le peintre de Motte-Châtel en a retenu trois exemples, dont un est tiré de l'Ancien Testament (Samson et Dalila), les deux autres de légendes profanes médiévales (Aristote et Phyllis; Virgile et la fille de l'empereur).

Apparue au XIIIe siècle, la légende d'Aristote et Phyllis, connue aussi sous le nom de *Lai d'Aristote*, est narrée pour la première fois dans les *Sermones feriales et communes* de Jacques de Vitry. Le thème fut représenté à de nombreuses reprises au cours des XIIIe et XIVe siècles, tant dans la plastique monumentale, la peinture murale (en façade ou pour un décor intérieur), la peinture sur verre, que sur des stalles ou des tapisseries<sup>11</sup>. Pour nos régions, citons les stalles de la cathédrale de Lausanne (vers 1270) ou un chapiteau de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg (vers 1340)<sup>12</sup>.

Comme la légende d'Aristote, celle de Virgile,

que l'on retrouve notamment chez Boccace, s'inscrit dans une série d'épisodes : Salomon et le culte des idoles, Adam et Eve, Samson et Dalila précisément. Un cycle de ruses féminines de ce type a été peint vers 1306-16 dans la maison des Tisserands à Constance.

Le thème des ruses féminines fut également privilégié pour le décor d'une série d'hôtels de ville : Francfort, Cologne, Reval, Courtrai et Nuremberg pour lequel un dessin d'Albrecht Dürer de 1521 a été conservé<sup>13</sup>.

Bien que ce sujet ait en effet séduit des artistes tout au long du XVe siècle (par exemple chez le Maître du Livre de raison), il jouit d'une faveur accrue dans le premier quart du XVIe siècle surtout à l'initiative des graveurs de l'école allemande. Parmi les plus importants figurent Hans Baldung Grien (1513), Ambrosius Holbein avec un frontispice de livre associant Aristote et Phyllis, Samson et Dalila, Virgile dans le panier et Salomon adorant les idoles (1517), Hans Burgkmair (suite de gravures en 1519), Peter Flötner (1534); Lucas de Leyde, qui n'appartient pas à ce groupe, grave une grande suite formée de sept épisodes vers 1513-1514. Ces thèmes connaissent donc une diffusion considérable par la gravure et l'on n'est pas surpris de les voir représentés à leur tour sur des stalles, des taques de cheminée, des peintures murales; le

plus souvent, il s'agit alors d'épisodes isolés et plus rarement de séries d'images. Ceci confère un intérêt supplémentaire aux peintures de Motte-Châtel. De par la technique de la grisaille utilisée ici, ces dernières se rattachent à cette production gravée dont elles imitent l'aspect. Toutefois, il ne me semble pas que l'une ou l'autre de ces gravures ait pour autant servi de modèle direct, des différences notables tant iconographiques que stylistiques les séparant. On relèvera, mais tout en évitant de tirer des conclusions hâtives, les analogies qui existent avec le même sujet traité par Lucas de Leyde : attitudes générales, mouvement, type du philosophe jeune et imberbe (*d'ordinaire barbu*)<sup>14</sup>. L'association inédite, à ma connaissance, d'une représentation de l'Annonciation et d'une série de ruses féminines, pose la question de l'éventuelle intention qui a présidé au choix des sujets, si tant est qu'il y en ait une.

D'une part, nous avons une image de dévotion, la Vierge de l'Annonciation, auprès de laquelle le ou les donateurs ont pris soin de se faire représenter. En face de cette représentation, se placent des scènes dont le caractère moral n'échappe pas au spectateur, en même temps que le ton amusant des épisodes eux-mêmes<sup>15</sup>. A considérer ce décor peint dans son ensemble, on s'engage sur une autre voie; on pourrait privilégier le rapport antithétique qui existe entre l'image de la Vierge et celles des femmes qui bernent les plus sages, entre la virginité de celle qui a réalisé l'Incarnation et la débauche des autres. Le dessin de Dürer pour Nuremberg associe aux ruses féminines plusieurs autres figures dans des compositions de grotesques, notamment le pélican, symbole christologique. Dès lors, faut-il s'attarder sur l'ambivalence éventuelle de la figure de Samson que l'exégèse médiévale a doté d'une valeur préfiguratrice du Christ vainqueur du mal et de la mort ? A l'évidence, le programme de Nuremberg est lacunaire et par conséquent aucune interprétation d'ensemble convaincante ne peut être retenue.

En l'absence de comparaisons iconographiques suffisantes justifiant l'interprétation savante des peintures de Motte-Châtel, il convient de retenir une autre donnée: nous avons pu noter que le choix des ruses féminines est directement tributaire de la production des gravures allemandes qui ont lancé une nouvelle mode, auquel le peintre de Motte-Châtel, et peut-être son commanditaire anonyme, ont été très sensibles. En même temps, l'appréciation stylistique qui suit tend à prouver l'archaïsme de la scène de l'An-

nonciation. Dès lors, il apparaît que le contexte particulier d'une période de transition, volontiers analysée sous son aspect stylistique, peut aussi affecter l'oeuvre dans la relative maîtrise de sa cohérence iconographique. En d'autres termes, le choix des divers sujets résulte de fidélité à des sujets traditionnels et d'attrait pour des sujets à la mode. Pour cette raison, l'interprétation de ces peintures ne devrait pas en exagérer la dimension savante.

En ce qui concerne la datation des décors de Motte-Châtel, leur style autorise à les situer dans les années 1520-1530<sup>16</sup>; les éléments du costume (robes serrées sous le buste avec manches à crevés très typiques, coiffe de Dalila) le confirment. On observe aussi un traitement des chevelures à longues mèches ondulées et flottantes fréquentes dans l'oeuvre d'un artiste comme Hans Holbein le Jeune. La comparaison avec d'autres œuvres fribourgeoises (peintures du château d'Ueberstorf) comme d'autres œuvres suisses pourrait être développée.

Pour ce qui est de l'appréciation stylistique, on notera surtout le caractère très linéaire du dessin et l'utilisation exclusive de la technique de la grisaille. Malgré une aisance indéniable, les attitudes des personnages sont affectées d'une certaine mollesse (geste de Phyllis brandissant son fouet). Le coup de pinceau du maître de Motte-Châtel n'a ni la force dynamique d'un Niklaus Manuel ni celle d'un Urs Graf<sup>17</sup>. La simplification dans le rendu des costumes est aussi frappante.

Comparé à ses contemporains fribourgeois, il apparaît nettement moins incisif et caricatural que Hans Fries ou le maître anonyme de la collégiale d'Estavayer. Il apparaît clairement que ces deux peintures murales staviacoises sont dues à deux artistes différents: la volonté, bien que maladroite de l'artiste de la collégiale de représenter un espace cohérent pour l'ensemble de la scène, fait défaut à Motte-Châtel. Plus révélatrice encore est la figuration diamétralement opposée des donateurs : ceux de la collégiale sont très grands (voire plus grands que la Vierge de l'Assomption au centre de la composition) et prennent une importance dans la scène qui nous renvoie aux formules de Hans Holbein ou, pour citer des œuvres fribourgeoises, aux donateurs de Lucas Schwarz sur les vitraux de la chapelle de Péroles (vers 1520-23). Le petit donateur de Motte-Châtel relève encore de la tradition gothique et l'attitude de l'archange trahit un même archaïsme; pour cette figure, on serait plus enclin à évoquer le Maître à l'Oeillet

de l'église des Cordeliers (vers 1480), que les œuvres exécutées à Fribourg dans le premier quart du XVIe siècle.

Ainsi, le peintre de Motte-Châtel, auquel on ne peut pour l'instant rattacher aucune autre œuvre, s'avère un dessinateur de bon niveau, au fait des courants contemporains majeurs, mais encore tributaire de réminiscences tardo-gothiques.

1 *Histoire du canton de Fribourg I*, Fribourg 1981, 460 (texte de A.-A. Schmid).

2 JEAN-JACQUES BERTHIER, *Fresques d'Ueberstorff*, dans: *Fribourg artistique* 4(1893), pl. XX-XXI; *Expositions du huitième centenaire de la fondation de Fribourg 1157-1957*, Fribourg 1957, 21, n° 32.

3 ANNE-CATHERINE PAGE, *Les peintures murales de la chapelle des Sires d'Estavayer à la collégiale Saint-Laurent*, mémoire de licence de l'Université de Fribourg, Fribourg 1985 (ms). Résumé et illustration dans: *Nos Monuments d'art et d'histoire* 38(1987), 209.

4 JOSEPH ZEMP, *Peintures murales dans la maison Techtermann*, dans: *Fribourg artistique* 17(1906), pl. XVI-XVII.

5 ADELHEID FAESSLER, *Die Wandmalereien des Schultheissenhaus zu Murten*, dans: *Freiburger Geschichtsblätter* 57(1970/71), 153-207.

6 ALOYS LAUPER et MAURICE PAGE, *Inventaire photographique de la ville d'Estavayer-le-Lac*, Fribourg 1989 (déposé à l'Inventaire du patrimoine artistique). Des peintures murales ont été repérées notamment à la Grand-Rue 12 et à la rue du Musée 15. Je remercie Aloys Lauper d'avoir attiré mon attention sur ces peintures inédites.

7 *Ibid.*, *Impasse de Motte-Châtel 1* (en annexe : GILLES BOURGAREL, *Bref inventaire et notes archéologiques*, 28.8.1989); ANNE LAPOINTE, *Estavayer-le-Lac, Impasse Motte-Châtel 1. Rapport d'état et de traitement*, Ateliers et laboratoire Crephart, Genève s.d. (rapport manuscrit); ANNE-CATHERINE PAGE-LOUP et MARC-HENRI JORDAN, *Etude des peintures murales Renaissance de l'Impasse Motte-Châtel 1 à Estavayer-le-Lac (FR)*, Fribourg 1991 (manuscrit déposé à l'Inventaire du patrimoine artistique). Je tiens tout particulièrement à remercier Mles Ding pour nous avoir aimablement permis d'étudier ces peintures murales, ainsi que Anne-Catherine Page, Hermann Schöpfer et Ivan Andrey pour leurs précieuses suggestions.

8 Les mesures de cette pièce de forme irrégulière sont : 6,50m (mur est) x 4,50m (mur ouest) x 5,90m (côté de l'entrée) x 7,65m (côté des fenêtres).

9 Le maillet apparaît bien sur les armes de la famille de Maillardoz. Cependant HUBERT DE VEVEY précise qu'elles sont déjà fixées au XVe siècle avec une bande chargée de deux maillets (*Armorial du canton de Fribourg*, I, Fribourg 1935, 80); de plus, il n'y a pas de rapport entre la bâtie et cette famille.

10 *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg in Br.: articles *Aristoteles* Bd I(1968), *Minnesklaven* Bd III(1971),

*Samson* Bd IV(1972); JENNY SCHNEIDER, *Die Weiberlisten*, dans: *Revue suisse d'art et d'archéologie* 20 (1960), 147-163.

11 PAUL BOESCH, *Aristoteles und Phyllis auf Glasgemälden*, dans: *Revue suisse d'art et d'archéologie* 9(1947), 21-30.

12 JOHANN PETER KIRSCH, *Chapiteaux des piliers de la collégiale de Saint-Nicolas, Fribourg*, dans: *Fribourg artistique* 1911, pl. VII; MARCEL STRUB, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg II*, Bâle 1956, 71.

13 GERHARD BOTT et al. (hrsg), *Nürnberg 1300-1550. Kunst der Gotik und Renaissance*, München 1986, 329-330, Abb. 146.

14 MONIQUE HEBERT, *Inventaire des gravures des Ecoles du Nord 1440-1550*. Paris, Bibliothèque nationale, Cabinet des estampes II, Paris 1989, n° 3085-3091 (Grande suite des ruses féminines). Un relief attribué au Maître d'Otto-beuren, daté vers 1520/1530, montre Aristote jeune et imberbe. Cf. MICHAEL BAXANDALL, *Die Kunst der Bildschnitzler. Tilman Riemenschneider, Veit Stoss und ihre Zeitgenossen*, München 1985, 367, Taf. 89.

15 Dans le décor peint des hôtels de ville cités plus haut, la dimension morale évidente des scènes doit probablement se comprendre comme une exhortation morale à ceux qui exercent le pouvoir dans la cité. Les peintures de la maison Pfyffer, Weinmarkt 5, à Lucerne, datées vers 1551 montrent cette fois-ci uniquement l'épisode de Virgile intégré dans une série de scènes de l'Ancien Testament (notamment Judith et Olopherne) et de représentations de vertus cardinales et théologales. Cf. MICHAEL RIEDLER, *Blütezeit der Wandmalerei in Luzern. Fresken des 16. Jahrhunderts in Luzerner Patrizierhäuser*, Luzern 1978, 103ff.

16 Etant donné le caractère archaïque de l'Annonciation qui nous semble malgré tout être de la même main que les ruses féminines, la datation 1520/30 a été préférée à l'indication deuxième quart du XVIe siècle.

17 On peut comparer, par exemple, la scène de Phyllis et Aristote avec ce dessin d'Urs Graf représentant une femme bastonnant un moine (dessin daté 1521, à l'Oeffentliche Kunstsammlung de Bâle), où le geste identique est nettement plus vigoureux.

**Zusammenfassung.** Mit der Entdeckung und Restaurierung von Grisaillemalereien im Haus Motte-Châtel 1 in Estavayer-le-Lac wird die freiburgische Liste der figürlichen Wandmalereien aus der Zeit der Renaissance um eine interessante Nummer erweitert. Der Meister bleibt anonym und als Entstehungszeit kommen die 1520er/30er Jahre in Frage. Dargestellt sind die sog. *Weiberlisten* mit Aristoteles und Phyllis sowie Samson und Dalila, welche in dieser Zeit äusserst beliebt gewesen sind. Eigenartigerweise sind sie hier mit einer Verkündigung und Stifterpersonen kombiniert, was ein ungewohntes Bildprogramm ergibt. Der Zeichenstil steht am Übergang von der Gotik zur Renaissance.