

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 69 (2007)

Artikel: 1522 : le retable du maître-autel de Gruyères
Autor: Gasser, Stephan / Simon-Muscheid, Katharina / Fretz, Alain
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817750>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

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

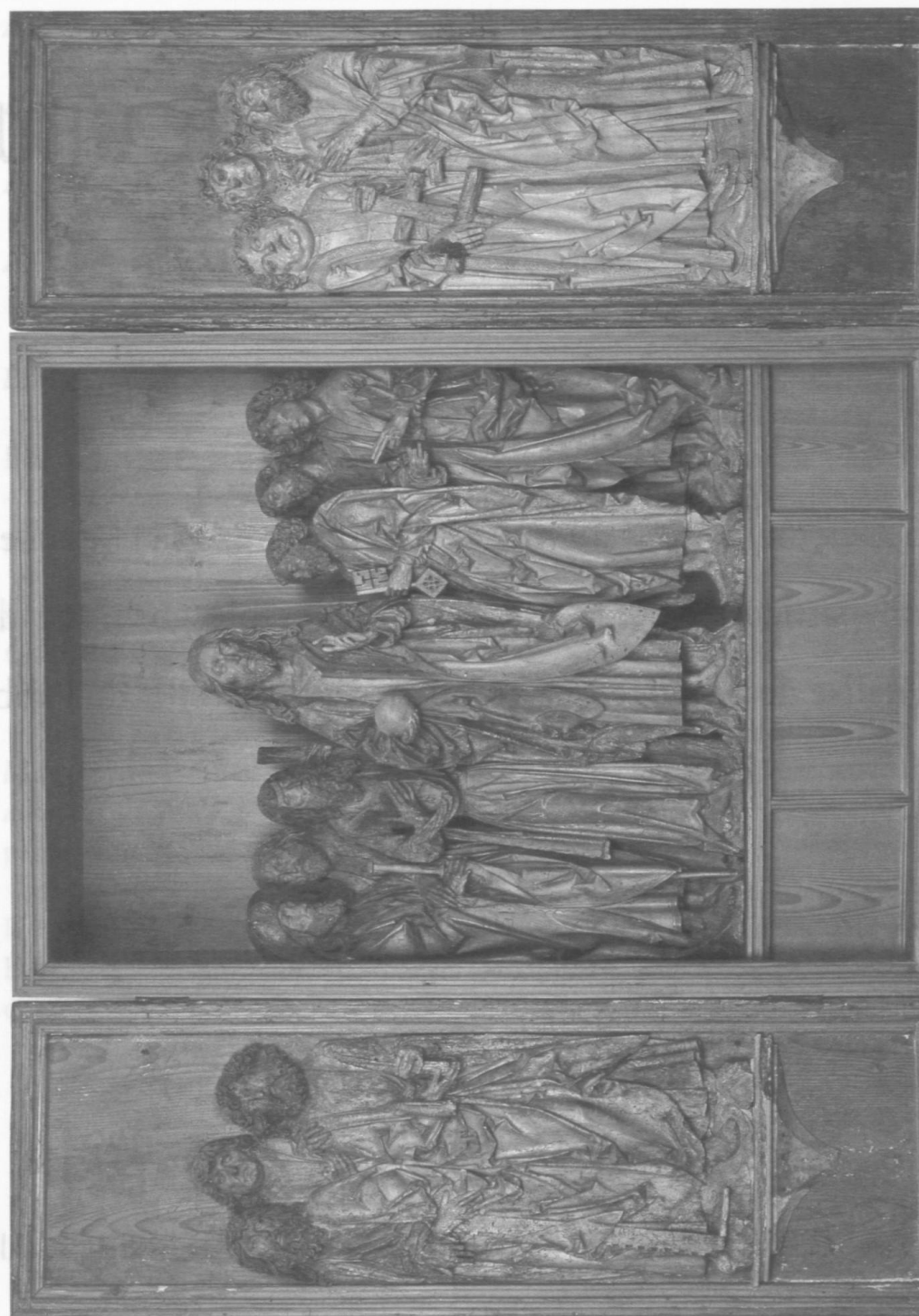
COMMANDÉ À FRIBOURG, D'INSPIRATION ALLEMANDE

1522: LE RETABLE DU MAÎTRE-AUTEL DE GRUYÈRES

Ses éléments sont au musée de Fribourg, à la chapelle de Pringy et chez un particulier. Reconstitution du retable gothique du maître-autel de l'église de Gruyères, et qu'on croyait provenir de l'abbatiale de Payerne.

PAR STEPHAN GASSER, KATHARINA SIMON-MUSCHEID, ALAIN FRETZ

Stephan Gasser est docteur en histoire de l'art, Alain Fretz restaurateur d'art HFG, Katharina Simon-Muscheid docteur en histoire. Tous trois participent à un projet du Fonds national sur la sculpture fribourgeoise du XVI^e siècle, conduit par l'université de Fribourg et le MAHF.



Atelier de Tilman Riemenschneider, retable de Windsheim, 1509: une oeuvre de référence pour la reconstitution du retable de Gruyères.
Kurfälzisches Museum, Heidelberg

L'analyse scientifique évoque parfois le conte du vieil homme à la dent creuse. En retirant la main droite d'un Christ Sauveur du Musée d'art et d'histoire Fribourg (MAHF)¹, on a découvert un bout de papier. Ce fragment portait, notée à l'encre noire dans la première moitié du XVIII^e siècle², l'inscription «Gruiere». Des plis rectilignes et des traces de cire à cacheter montrent qu'il s'agit d'un morceau de lettre, déchiré et utilisé pour maintenir la main rapportée.

Lorsque Margarete Sattler* la publia pour la première fois, en l'attribuant à Hans Geiler, cette statue haute de 87 cm se trouvait en possession du peintre Joseph Reichlen (1846-1913), de La Tour-de-Trême, acheteur et vendeur régulier de sculpture fribourgeoise. A sa mort, l'ancien conservateur Max de Techtermann gère la collection Reichlen au nom de la fille de l'artiste, Marie Comte-Reichlen. Selon un inventaire dressé à cette époque, cette collection comportait une statue du Christ datant du XVI^e siècle et attribuée à Hans Geiler.³ La collection Reichlen, tout d'abord conservée à la Bibliothèque cantonale, ne fut pas vendue avant 1917, et la statue du Christ Sauveur fut finalement transférée au Musée en 1921.⁴ Cette pièce, acquise avec beaucoup d'autres objets, fut prise d'abord pour une représentation de l'empereur Henri II et ajoutée comme telle au catalogue manuscrit du conservateur Raymond de Boccard, de 1909.⁵ Entreposée dans les réserves du musée, elle tomba dans l'oubli. Sophie Guillot de Suduiraut en fit mention à plusieurs reprises dans des travaux parus au milieu des années 1990; elle data la statue de 1520, en l'attribuant aussi à Hans Geiler.⁶

LA RECONSTITUTION DU RETABLE DE GRUYÈRES

C'est en recherchant la destination originale de ce Christ Sauveur gruérien que nous avons découvert, dans des extraits tirés par Jean Gremaud du «Grand livre», aujourd'hui perdu, de François-Ignace Castella de Gruyères (v. 1751-1788), la note suivante: «Sous D Pierre de Gruyères [mort en 1577] la paroisse acheta le vieux maître-autel du chœur qui était dans l'église de l'abbaye de Payerne. La figure du Sauveur au milieu de ses apôtres est d'une très belle sculpture, quoique antique, et très bien dorée. L'autel est en forme de croix. Depuis que le nouveau maître-autel a été monté et doré on a placé le vieux dans la chapelle de St-Pierre en 1749, le 24 avril.»⁷ Le papier avec l'inscription «Gruiere» mentionné ci-

*Margarete SATTLER, *Freiburger Bildwerke des 16. Jahrhunderts*, Zurich 1913. Sur cette base, Annie HAGENBACH mentionne la statue dans une thèse non publiée, *Spätgotische Plastik in der Schweiz von 1430-1530*, Bâle 1938.

1 MAHF inv. 2456.

2 Nous remercions Hermann Schöpfer pour la datation de cette inscription.

3 Archives MAHF, Protocole de la Commission du Musée III, p. 162, 18 avril 1915; *ibid.*, Renseignements et inventaire, classeur «Costumes fribourgeois».

4 Archives MAHF, Acquisitions et dons 1921-1934, 24 juin 1921.

5 Archives MAHF, Catalogue 1909, S 249: «St Henri, empereur d'Allemagne 16^e siècle», identification tracée par la suite et remplacée par «Christ sauveur du monde.»

6 GUILLOT DE SUDUIRAUT 1995, p. 31 et ill. 10; 1996, p. 34 et ill. 17.

7 AEF, Collection Gremaud, n° 25, Gruyère, 284. La chapelle de Saint-Pierre fut fondée en 1455 et se trouva sous le patronage de la famille Castella de la fin du Moyen Âge jusqu'en 1794.

*Hubert THORIN, *Notice historique sur Gruyère*, Fribourg 1882.

**Maxime REYMOND, «L'Abbaye de Payerne» dans: *Revue historique vaudoise* 21 (1913)

***Adolphe MAGNIN, *Pèlerinage aux sanctuaires suisses de la sainte Vierge*, Fribourg 1938.

dessus, qui fut certainement inséré lors du déplacement du retable en 1749; l'iconographie; la dorure, qui est en grande partie d'origine, tout semble confirmer que la statue du Sauveur du MAHF est bien celle décrite par Castella comme figure centrale du retable du maître-autel de Gruyères. Se référant à la chronique de Castella, Hubert Thorin* confirma en 1882 la présence du retable dans la chapelle Saint-Pierre. Maxime Reymond** et Adolphe Magnin*** reprirent sans vérification supplémentaire ces informations, alors qu'on ne trouvait plus trace de ce retable.

Mandatés dès 1900 par le canton pour établir un premier inventaire des biens culturels fribourgeois, Max de Techtermann et Nicolas Peissard remarquèrent, dans la chapelle de Pringy, au pied de la colline de Gruyères, la présence de deux reliefs composés chacun de trois apôtres restaurés de manière peu convaincante, et ils les attribuèrent à Hans Geiler.⁸ Ces deux reliefs en bois de tilleul, mesurant respectivement 85 et 88,5 cm de hauteur pour 82 cm de largeur, se trouvent actuellement encore dans la chapelle de Pringy et furent complètement ignorés par la recherche jusqu'en 1981. C'est à ce moment-là que Hermann Schöpfer les publia pour la première fois dans le cadre de *l'Histoire du Canton de Fribourg* et les attribua à Hans Roditzer, en se référant aux reliefs du monastère cistercien de Hauterive légués au musée fribourgeois.⁹ Une année plus tard, les reliefs furent présentés au grand public à Lausanne. Dans le catalogue d'exposition, Gaëtan Cassina les mit en lien avec le retable de l'église paroissiale de Gruyères mentionné par Castella, qui les voyait venir de Payerne. Cassina les data du premier quart du XVI^e siècle et les présenta comme un exemple de ces œuvres d'art qui furent transférées du pays de Vaud protestant vers le canton catholique de Fribourg après la Réforme.¹⁰ Parallèlement, les reliefs entrèrent dans la cinquième édition du *Kunstführer durch die Schweiz*, où Nott Caviezel et Etienne Chatton les datèrent vers 1540 et les attribuèrent à Hans Gieng.¹¹ Mais tous ces auteurs ignoraient l'existence et la provenance du Christ Sauveur conservé au MAHF.

Si le Christ en question provient bien de Gruyères, et vu la présence attestée depuis le début du XX^e siècle des reliefs des apôtres à Pringy, on peut supposer que ces sculptures sont des éléments de l'ancien retable du maître-autel de l'église de Gruyères, lequel représentait – selon Castella – le Christ au milieu des apôtres. Cette thèse est corroborée par la ressemblance frappante des visages du Christ et du plus jeune des apôtres,

⁸ Archives MAHF, Inventaire Techtermann, Pringy [non daté, env. 1900/1906]: «6 apôtres reliefs de Geiler, beaux affreusement repeints»; *ibid.*, Inventaire des sacristies Peissard 1911, Pringy: «2 panneaux bois sculpté, 3 personnages chaque, Geiler».

⁹ MAHF inv. 3175; SCHÖPFER 1981, p. 442.

¹⁰ *Trésors d'art religieux en pays de Vaud*, catalogue d'exposition (Musée cantonal des beaux-arts), Lausanne 1982, p. 54, n° 22.

¹¹ *KddS*, vol. 3, p. 799.

ainsi que par la taille quasi identique du Christ et des reliefs. Une découverte faite au MAHF dans le cadre de notre recherche sur la sculpture fribourgeoise du XVI^e siècle¹² permit la mise à jour d'un nouvel élément de ce retable. Le musée avait acheté en 1884 à l'antiquaire Uldry, au prix de 195 francs, le volet droit d'un retable haut de 107,4 cm, large de 86 cm et d'une profondeur de 15 cm.¹³ Une des faces de ce panneau porte l'inscription «1522», les monogrammes de deux peintres actifs à cette époque à Fribourg: Hans Boden et Wilhelm Ziegler, ainsi que la représentation de saint Théodule. Sur l'autre face du panneau, on distingue le contour de trois figures debout. La mesure de ces contours, deux trous de fixation et l'empreinte de deux mains rapportées ne laissent aucune place au doute: un des deux reliefs de Pringy était à l'origine fixé à ce panneau, que la disposition du saint Théodule permet de déterminer comme le volet droit d'un retable gothique tardif.

Dans la recherche du volet gauche, une indication de Julius Baum* nous a été de la plus grande utilité. Cet auteur avait publié en 1942, dans un article monographique sur les peintres Boden et Ziegler, un panneau provenant d'une collection privée fribourgeoise et sur lequel on observe, sur une face, la scène du Mont des Oliviers avec le monogramme de Boden; sur l'autre, les contours de trois figures debout.¹⁴ Baum observait quelques ressemblances avec le panneau de saint Théodule, mais sans en tirer de conclusion. Il n'existe actuellement plus aucun doute sur l'appartenance commune des deux panneaux à l'autel de Gruyères, car le deuxième relief de Pringy correspond à la face arrière du panneau du Mont des Oliviers. Ici également, la mesure des contours et les deux trous de fixation correspondent exactement à la face arrière du panneau. Certes, celui du Mont des Oliviers dans son état actuel mesure 98,7 cm de haut (largeur: 84,5 cm, profondeur: 1,5 cm); mais la partie supérieure du panneau étant manquante, il est fort probable que les dimensions originelles correspondaient effectivement à celles du panneau de saint Théodule. L'ange tenant un calice qui apparut à Jésus au Mont des Oliviers figurait probablement sur la partie manquante du panneau. Pour avancer cette hypothèse, nous nous basons sur la gravure de Schongauer (B 9), dont s'est inspiré Boden, et qui fait apparaître l'ange en haut à droite. Finalement, l'appartenance commune des deux panneaux est encore confirmée par les fonds d'or, identiques, présents sur chacun d'eux.

* Julius BAUM, «Hans Boden und Wilhelm Ziegler», dans: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 4 (1942); *Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und in der Schweiz*, Lindau et Constance, 1957

¹² GASSER 2005.

¹³ MAHF inv. 7960. Archives MAHF, copies de lettres 1882–1885, p. 48, 50; lettres, 19 août 1884.

¹⁴ Le panneau se trouvait à l'époque au Windig près de Fribourg, en possession de Robert de Weck; celui-ci présumait qu'il provenait de la chapelle de Richterswil (Bösingen). François Esseiva en hérita dans les années 1950. Le cadre est moderne et la peinture a été restaurée à une date indéterminée.

Hans Boden et Wilhelm Ziegler, ancien retable du maître-autel de l'église paroissiale de Gruyères, 1522, essai de reconstruction à l'état fermé. Volet gauche: collection privée; volet droit et prédelle: MAHF. Photo Primula Bosshard, MAHF



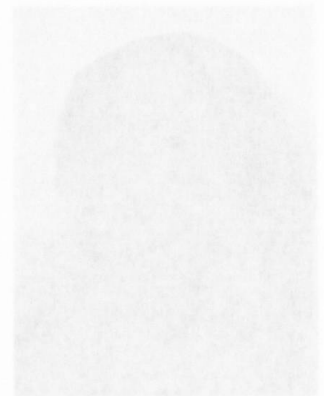
Ainsi, tout concorde pour dire que le Christ Sauveur du MAHF, les deux panneaux du MAHF et de la collection privée ainsi que les deux reliefs de Pringy sont des éléments du retable du maître-autel de Gruyères, qui peut être daté de 1522 grâce au panneau de saint Théodule. En se basant sur celui-ci, qui est conservé dans sa dimension originelle à l'exception du cadre et du décrochement, nous pouvons donc reconstruire un retable qui mesurait – fermé et sans prédelle, décrochement ni couronnement – environ 120 cm de hauteur; ouvert, 380 cm de largeur. Ce retable était donc d'une largeur particulièrement remarquable. Sur la caisse se trouvait à coup sûr, de chaque côté du Christ Sauveur, trois autres apôtres, que nous n'avons pas retrouvés pour l'instant. Ouverts, les volets du retable dévoilaient les deux reliefs avec les apôtres, alors que fermés ils faisaient apparaître à gauche le Christ au Mont des Oliviers et à droite saint Théodule. Selon la description de Castella au XVIII^e siècle, le retable ouvert représentait une croix. Comprendons qu'il possédait très certainement une prédelle et un couronnement, ce qui le distinguait aux yeux de Castella de la plupart des retables contemporains, en forme de rectangles oblongs.

Nous n'avons à ce jour aucune information concernant le couronnement et les sculptures qui y sont habituellement fixées. En 1880, le musée a acheté au prix de 15 francs à l'antiquaire Uldry une prédelle originale de Gruyères et représentant le Christ et les apôtres.¹⁵ Cette pièce est-elle encore un élément du retable qui nous occupe ici? La question reste ouverte. On y distingue, sur le couteau que tient saint Barthélémy, le monogramme de Wilhelm Ziegler – détail inaperçu jusqu'ici. Haute de 43 cm, cette prédelle semble relativement grande en proportion du retable que nous essayons de reconstituer, mais il existe en réalité une quantité infinie de variantes dans les proportions entre prédelle et caisse. Même la largeur réduite de la prédelle en comparaison de la caisse n'est pas un argument définitif contre cette thèse, car il était courant de relier l'une et l'autre par des éléments en forme de console. De même, le fait que le Christ et les douze apôtres soient déjà représentés dans la caisse et sur les volets ne plaide pas obligatoirement contre l'appartenance de cette prédelle au retable de Gruyères. Les redondances iconographiques de ce type sont fréquentes. Elles jouaient sur la double fonction (cacher /montrer) assignée aux volets, tantôt fermés, tantôt ouverts, de ces retables du gothique tardif.¹⁶

¹⁵ MAHF inv. 7961. Hauteur: 45 cm, dont 2 sont un ajout moderne sur le bord supérieur; largeur: 124,2cm; profondeur 2 cm. Pour des détails sur l'achat: Archives MAHF, Rapport annuel 1880, pp. 25-26. Pour la provenance: Louis GRANGIER (éd.), *Catalogue du Musée cantonal de Fribourg*, 1882, p. 23, n° 14.

¹⁶ MÖHLE 2006 (avec une bibliographie détaillée sur ce thème). Un exemple proche de Fribourg, l'ancien retable de Ferenbalm dont les volets peints montraient les saints Pierre et Paul, patrons de l'église, également représentés parmi les statues de la caisse.





Christ Sauveur, volet droit et prédelle: MAHF. Photo Primula Bosshard, MAHF



Hans Boden, Wilhelm Ziegler et atelier fribourgeois de sculpture, ancien retable du maître-autel de l'église paroissiale de Gruyères, 1522, essai de reconstruction à l'état ouvert.

Reliefs: chapelle Sainte-Agathe de Pringy; volet gauche: collection privée; Christ Sauveur, volet droit et prédelle: MAHF. Photo Primula Bosshard, MAHF



Divers indices suggèrent que le retable possédait un décrochement (pointillés) dans sa partie supérieure. Notre reconstruction suggère aussi les «consoles» flanquant la prédelle de part et d'autre pour la lier à la caisse du retable.



Christ Sauveur,
MAHF inv. 2456.
Bois polychromé, détail.
Photo Primula Bosshard,
MAHF

A quoi ressemblait originellement le retable de Gruyères? La comparaison avec deux retables provenant de l'atelier, respectivement de l'entourage, du sculpteur de Wurzburg Tilman Riemenschneider peuvent en donner une idée. Le retable aux douze apôtres de Windsheim datant de 1509 et exposé au Kurpfälzischen Museum de Heidelberg, ainsi que son pendant (de moindre qualité) de l'église de Bibra sont tous les deux constitués d'une caisse représentant un Christ entouré de chaque côté par trois apôtres, et les reliefs des deux volets offrent chacun un groupe de trois apôtres. La pertinence d'une comparaison avec les retables sortis de l'atelier de Riemenschneider est confirmée par la biographie de Wilhelm Ziegler, qui a effectué, en collaboration avec Hans Boden, les peintures du retable de Gruyères.

UNE RUSTICITÉ ASSUMÉE

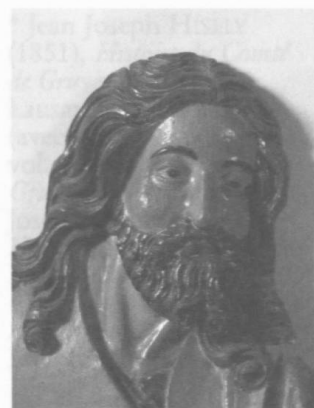
Originaire de Creglingen, Ziegler effectua son apprentissage chez le peintre d'Augsbourg Hans Burgkmair. Il acquit la bourgeoisie de Rothenbourg-sur-Tauber, tout près de sa ville d'origine, où il se consacra à la création de retables en collaboration avec l'atelier de Riemenschneider. Après une courte collaboration avec le peintre schaffhousois Thomas Schmid, Ziegler s'établit au plus tard en 1522 à Fribourg, où il travailla régulièrement avec Hans Boden. En raison de sa collaboration avec Riemenschneider, mais aussi de la proximité géographique entre son atelier et les villes de Windsheim et Bibra, Ziegler connaissait de toute évidence non seulement les célèbres retables de Creglingen et de Rothenbourg, mais également les retables aux apôtres dont nous avons parlé plus haut.

Ziegler et Boden ayant signé conjointement de leurs monogrammes le retable de Gruyères, ils étaient certainement mandataires pour l'ensemble de l'œuvre. Après avoir déterminé le concept théorique et les motifs iconographiques à intégrer selon les vœux du commanditaire, les deux artistes ont eu recours à un schéma ramené par Ziegler de son pays d'origine. Dans la région de Fribourg, en effet, c'est une autre manière de représenter le Christ au milieu des apôtres, basée sur une tradition très différente, qui avait cours encore quelques dizaines d'année plus tôt, comme le montre l'exemple du retable de Franex – s'il s'agit bien d'un retable, et non pas d'une prédelle.

Alors que les auteurs des peintures des volets sont clairement connus, il est difficile de déterminer avec certitude l'atelier qui a réalisé les reliefs et la statue du Christ Sauveur. Dans la production plastique du début du XVI^e siècle, les reliefs de Pringy peuvent être comparés de manière la plus probante avec ceux des volets en provenance de l'abbaye de Hauterive, en particulier avec les figures masculines de la Circoncision et de l'Adoration des Mages. C'est Wilhelm Ziegler qui exécuta les peintures de ce retable, daté lui aussi de 1522, en collaboration avec l'atelier de Roditzer.¹⁸ Dans les reliefs de Pringy comme dans ceux de Hauterive, on a pris soin de donner à chaque statue son caractère propre, marqué d'une rusticité assumée, par le truchement des coupes de cheveux et des barbes. Les personnages sont bien ancrés dans la réalité et interagissent par une gestuelle et des mouvements corporels clairs, leur mimique jouant un rôle secondaire. Les corps sont enveloppés dans des vêtements volumineux formant de nombreux plis, mais ils se distinguent sur certains points précis pour devenir individuellement reconnaissables. Les statues ont encore en commun des visages aux traits marqués, avec des pommettes saillantes et rondes, des tempes creusées, des sourcils bien accentués, des yeux en amande, des paupières larges et anguleuses qui se ferment sur de petits sacs lacrymaux, un nez assez épaté et grossier. Par l'accentuation de l'un ou l'autre de ces éléments, chaque visage reçoit pourtant son caractère propre. Les extrémités sont osseuses, les lignes de la paume et les veines du dos des mains clairement visibles.

A première vue il semble évident que les sculptures du retable de Gruyères sont des créations de Roditzer. Cependant, des sculptures de plusieurs retables de l'ancienne église de Bellegarde – la commande à Roditzer en 1514 est bien attestée – présentent un tout autre style.¹⁹ Il n'est donc pas évident d'attribuer avec certitude des œuvres à Roditzer sur des critères stylistiques, d'autant que l'homme est mentionné dans les sources, en premier lieu, comme menuisier-ébéniste. Cette question devra être traitée ultérieurement, dans le cadre d'une recherche plus large. Nous pouvons tout de même constater, dans un premier temps, que les sculptures du retable de Gruyères proviennent très probablement du même atelier qui a réalisé les reliefs du retable de Hauterive.

Reste à déterminer si notre retable, créé à Fribourg, fut originellement destiné à l'abbatiale de Payerne et transféré suite à la Réforme par le curé



Relief des apôtres, chapelle Sainte-Agathe de Pringy, détail. Photo Primula Bosshard, MAHF

¹⁸ MAHF inv. 3174. SCHUSTER CORDONE 2000. En 1527, après la mort de leur père, les enfants de Roditzer élevèrent une réclamation contre l'abbaye à propos d'un retable (AEF, MC 44, 24 mars 1527); les historiens ont toujours présumé qu'il s'agissait de celui qui se trouve au MAHF.

¹⁹ GASSER, SIMON-MUSCHEID, FRETZ, article à paraître.

Pierre de Gruyères dans son église. Payerne, qui subissait l'influence croissante de Berne et de Fribourg dès la fin du XV^e siècle, fut impliquée dans le conflit politico-religieux qui opposa les deux villes. La cité broyarde était liée à Berne par un traité de combourgeoisie qui devait être juré annuellement. En 1530, Berne mit au renouvellement du traité la condition que la ville autorise le prêche réformé. Mais le réformateur Farel provoqua des tumultes dès sa première apparition, car ce virulent et agressif prédicateur officia en plein air après s'être vu refuser l'entrée de l'église.

L'ORIGINE PAYERNOISE: UNE LÉGENDE

Suite à de nombreuses autres disputes et provocations, le bailli vaudois Aymon de Genève-Lullin se rendit à Berne en mai 1532 au nom du comte de Savoie pour interdire les ingérences religieuses répétées des Bernois à Payerne. Berne continua cependant l'offensive et maintint son soutien au parti réformé. Lors de la dernière visite du comte Charles III à Payerne en juin 1532, il fut évident que celui-ci avait perdu toute influence sur ses territoires vaudois. Fribourg, qui soutenait le parti catholique de Payerne, se déclara protectrice de l'abbaye clunisienne de Payerne, malgré les protestations répétées du comte. La ville reprit donc l'avouerie du couvent, ce qui ne fut dans un premier temps confirmé ni par l'abbé de Cluny ni par la Savoie. Avec l'invasion du canton de Vaud en 1536, Payerne tomba définitivement en mains bernoises. La Réformation conduite par les Bernois dans le pays de Vaud obligea finalement les moines de Payerne à quitter leur abbaye malgré les nombreuses démarches que mena la ville de Fribourg dans l'intérêt du monastère. La plupart des moines se réfugièrent à Fribourg. Les bâtiments conventuels restèrent en partie à l'abandon et furent en partie détruits, les biens étant distribués entre Berne et Fribourg.

Ces relations entre Fribourg et Payerne influencèrent évidemment l'attribution des mandats de réalisation de retables. Ainsi, une série des sources attestent que des ateliers fribourgeois livrèrent des retables à Payerne au début du XVI^e siècle.²⁰ Deux exemples, qui n'étaient pas destinés à l'abbatiale mais à l'église paroissiale, ne peuvent toutefois être mis en rapport avec notre retable de Gruyères de 1522 en raison de leur date de réalisation (1516/1517, 1525/1526). En ce qui concerne Pierre de Gruyères (env.

²⁰ Les extraits correspondants des Archives communales de Payerne, provenant de Marcel Grandjean, nous ont été transmis par Ivan Andrey, que nous remercions.

1500-1577), celui-ci a effectivement officié comme prieur de Rougemont (1538-1555) et de Broc (1550-1577) ainsi que comme visiteur des prieurés de Cluny (1544-1577) et fut de la sorte constamment en contact avec l'ordre clunisien. Cependant, il n'entra en fonction comme curé de Gruyères qu'à partir de 1550, c'est-à-dire près de quinze ans après que l'abbaye de Payerne fut réformée et vidée de ses «idoles».

L'iconographie même du retable plaide pour son origine gruérienne. Selon une ancienne tradition déjà citée au XVIII^e siècle, il existait au cours du haut Moyen Age une chapelle dédiée aux douze apôtres, placée sous la juridiction de la paroisse de Bulle. Lors de la création d'une paroisse indépendante à Gruyères en 1254 la chapelle aurait été, selon la tradition historiographique*, intégrée dans le chœur de la nouvelle église paroissiale.²¹ La partie principale du retable avec le Christ et les douze apôtres pourrait ainsi faire référence à l'ancien patronage, alors que saint Théodule, institué patron de l'église dans le Moyen Age tardif, vers 1390, n'apparaît pas comme figure centrale, ainsi qu'il est d'usage, mais en peinture sur le volet extérieur gauche.

Contrairement à l'église paroissiale de Gruyères, l'église abbatiale de Payerne ne possède pas d'autel dont l'iconographie aurait coïncidé avec notre retable. De plus, la taille des statues, environ 90 cm, n'écarte pas la thèse de leur origine sur le retable du maître-autel de Gruyères. Comme le montrent des exemples comparatifs à Bellegarde et Pont-la-Ville, cet ordre de grandeur était courant pour des sculptures placées dans des églises paroissiales de la région. Par contre, les retables des églises situées dans des villes, ou des églises d'abbayes de plus grande importance comme celle de Payerne étaient généralement plus grands.

Bien que l'origine payernoise du retable qui nous occupe soit très peu probable, il est intéressant de s'interroger sur la manière dont Castella parvint à cette conclusion. La Réforme était principalement soutenue et propagée à travers le pays par la ville de Berne, tant dans ses propres territoires que dans le canton de Vaud nouvellement conquis et dans les bailliages communs qu'elle administrait avec Fribourg. Les villes liées à Berne par des traités de combourgeoisie, comme la Payerne savoyarde, étaient soumises à la même influence. Cette innovation fut introduite par voie de votation, de mandat, ou imposée après une invasion. Dans

* Jean Joseph HISELY (1851), *Histoire du Comté de Gruyère*, vol. 1, Lausanne 1851, p. 95 (avec des références au vol. 2 de l'*Histoire de la Gruyère* du notaire Jean-Joseph Combaz. Henri FUCHS/ Héliodore RAEMY DE BERTIGNY, *Chronique fribourgeoise du dix-septième siècle*, Fribourg 1852, p. 490.

²¹ AEF, Collection Gremaud, n° 25, Gruyère, extraits du «Grand livre» de François-Ignace Castella de Gruyère (v. 1751-1788), p. 284. L'église paroissiale actuelle date de 1680 (clocher), 1732 (chœur), 1860 (nef).

* Louis WAEBER, «Liste inédite des églises et chapelle fribourgeoises ainsi que de leurs autels vers la fin du XVI^e siècle», dans: *Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte* 34 (1940), pp. 27-48, 98-122.

** Nicolas RAEDLÉ, «Notice sur l'autel sculpté de l'église des PP. Cordeliers à Fribourg», dans: *RSC* 5 (1873), pp. 239-242.

les régions où la population soutenait la Réforme, ces changements furent accueillis avec joie, alors que dans les populations catholiques se forma une résistance farouche, débouchant parfois sur des mouvements migratoires, comme dans le Gessenay d'où les catholiques se réfugièrent à Bellegarde ou à Fribourg.²² Dans certaines communes romandes des destructions d'images saintes (iconoclasme) furent à déplorer alors que dans d'autres les églises et les monastères furent évacués et leurs biens redistribués.²³ Les régions voisines de Berne restées catholiques, comme le Valais et Fribourg, furent alors considérées comme terre d'asile des objets de culte menacés.²⁴ Même si la réalité du phénomène n'est pas certaine, l'historiographie, quelques sources et une multitude de légendes parlent du transfert d'œuvres religieuses des territoires réformés vers les régions restées fidèles à la vieille foi.²⁵ L'édit bernois du 7 février 1528 qui interdisait explicitement de vendre et d'emmener hors du pays des images saintes, mais obligeait à les brûler, semble attester que cette pratique avait effectivement cours.

Une source de 1547 atteste d'une telle vente de la commune de Donatyre, qui remit à ses voisins de Villarepos et Plan divers objets de culte contre une certaine somme d'argent, sous réserve que ceux-ci soient restitués au cas où Donatyre redeviendrait catholique. Parmi ces objets se trouvaient des statues en bois de saint Etienne et de la Vierge dont la trace a été perdue.²⁶ Bien des cas semblables ne sont rapportés que dans des légendes. Ainsi, la Pietà de la chapelle Notre-Dame de Compassion de La Roche aurait été apportée de Saanen durant la Réforme par un étranger qui – épuisé par le poids du fardeau – aurait laissé la statue sur place, ce qui aurait alors motivé la construction de la chapelle. De fait, la chapelle de La Roche, conservée dans sa version de 1663, est mentionnée pour la première fois dans une source des années 1580.* De plus, quelques pièces du mobilier liturgique laissent supposer que la chapelle fut effectivement érigée vers le milieu du XVI^e siècle – le Gessenay fut donné à Berne après la faillite du comte de Gruyère en 1555/1556 et fut réformé à ce moment-là.²⁷ En revanche, la thèse soutenant que le retable de Furno de l'église des Cordeliers de Fribourg aurait été sauvé de la cathédrale de Bâle grâce à son transfert à Fribourg durant la Réforme ne peut être corroborée. Il est en effet prouvé que ce retable provient d'une chapelle privée, fondée en 1509 par Jean Furno dans le sanctuaire franciscain.** Pas davantage n'est vérifiée la légende du trans-

²² BEDOUELLE 1981, en particulier p. 330; HOLENSTEIN 2006.

²³ DUPEUX, JETZLER, WIRTH (dir.) 2000, pp. 330-335.

²⁴ CASSINA 1984, p. 339.

²⁵ DECOLLOGNY 1960; GRANDJEAN 1982, pp. 33-36.

²⁶ SCHÖPFER 1989, p. 266 et 281, note 79.

²⁷ BRODARD 1998, p. 256.

fert du grand crucifix de Grangettes depuis Payerne en 1536 pour le sauver de la Réforme: car le 25 mars 1502, le vicaire épiscopal de Lausanne autorisa la paroisse de Grangettes à construire une croix en pierre, assortie d'indulgences.

Tout comme les légendes de Fribourg, de Grangettes et bien d'autres récits de ce genre, la thèse de Castilla sur l'origine du retable du maître-autel de Gruyères ne peut être considérée comme crédible. Qu'est-ce qui a cependant poussé à l'apparition de telles légendes? Les raisons sont multiples. D'une part, les pratiques et les représentations religieuses traditionnelles ne furent pas abolies si facilement par la Réforme, décrétée dans les conditions que nous venons de voir. D'autre part, il faut prendre en compte la multi-fonctionnalité des images des saints, en rapport avec tel groupe social ou telle situation, comme le fait Guy P. Marchal en utilisant le concept ethnologique d'*area of multivocality*.²⁸ Ces images créaient une relation étroite mais également ambiguë entre les habitants d'un quartier, d'un village ou d'une famille et «leurs» saints.

Nous ne possédons pratiquement aucune information concernant les images cultuelles, le mobilier d'église et les objets liturgiques qui furent mis en sécurité par les familles donatrices sur le conseil des autorités. Les évacuations d'église et les destructions d'images saintes sont par contre très bien documentées, bien que souvent en termes fort succincts, confirmant par exemple que les «idoles» avaient été éliminées. Les statues de saints «sauvées» des régions réformées devinrent l'objet de légendes et furent également utilisées pour servir la propagande de la Contre-Réforme. Ces légendes servaient – et servent encore! – à la création d'une tradition autour de nouveaux lieux de pèlerinage qui auraient été choisis par le saint lui-même, par exemple en s'encastant dans l'arbre où son sauveur l'avait déposé. Dans d'autres cas, le saint exprimait sa volonté en devenant subitement si lourd que le sauveteur se voyait obligé de le laisser sur place, et il choisissait pour sa nouvelle résidence soit une église préexistante soit une chapelle neuve dont il exigeait ainsi la construction, comme à La Roche. Ces légendes soulignent au surplus la piété extraordinaire de quelques croyants restés fidèles au catholicisme qui réussirent à emporter des images de saints dans leur fuite, voire même – encore plus héroïquement – à les sortir des flammes du bûcher. Soulignons à nouveau qu'il s'agit de légendes qui émergèrent après la

²⁸ MARCHAL 2002.

Réforme autour de certaines images ou lieux sacrés. Bien qu'elles soient facilement réfutables par les historiens et les historiens de l'art, ces légendes jouent un rôle important dans la création de traditions.

Au surplus, la volonté d'attribuer l'origine du retable de Gruyères à la célèbre abbaye clunisienne de Payerne correspond à la logique bien connue des légendes fondatrices dont se réclament souvent les monastères, les nations ou les dynasties. Une fondation par des saints ou des personnages venus de la mythologie (les Troyens...) confère au monastère ou à la dynastie un caractère sacré, une légitimation forte et l'entoure d'une sorte d'aura divine. Donatrice du monastère de Payerne, la «bonne reine Berthe» décédée en 957 ou 961 y fut enterrée et longtemps vénérée. L'ancienne reine de Bourgogne aurait fondé le monastère de Payerne, en collaboration avec sa fille l'impératrice Adélaïde, grâce à leurs généreuses donations. Son prétendu testament se révéla être un faux datant du XII^e siècle. De même, la provenance de l'abbaye clunisienne du retable de Gruyères appartient au monde des légendes. Les Gruériens espéraient certainement pouvoir bénéficier de l'ancienne célébrité de l'abbaye déchue.

Résumons donc.

Les gens de Gruyères commandèrent en 1522 un retable pour le maître-autel de leur église paroissiale. Les peintures furent exécutées par Hans Boden et Wilhelm Ziegler, les statues par un atelier fribourgeois qui ne peut être déterminé avec certitude. En référence aux saints patrons de l'ancienne chapelle de Gruyères, le retable ouvert offre une représentation du Christ et des douze apôtres, dont la composition est basée sur un schéma inspiré de l'atelier de Riemenschneider, avec lequel Ziegler avait travaillé quelques années auparavant. Saint Théodule, qui était le patron de l'église de Gruyères à cette époque, est représenté sur le volet droit du retable.

En 1749, ce retable du gothique tardif dût céder la place à un autel baroque et fut déplacé, au sein de la même église, dans la chapelle Saint-Pierre. Au début des années 1880, le retable fut divisé en plusieurs parties: les volets, sans leurs reliefs, atterrirent via le marché de l'art au musée de Fribourg et dans une collection privée; la statue centrale de la

caisse fut transmise par le peintre Joseph Reichlen au musée; les reliefs des volets furent placés dans la chapelle voisine de Pringy. Un panneau représentant le Christ et les douze apôtres, et qui se trouve au musée, constitue peut-être la prédelle originelle du retable. Quant aux autres statues de la caisse et du couronnement, il n'a pas été possible d'en retrouver la trace.

Selon toute probabilité, la croyance, née au XVIII^e siècle, selon laquelle le retable de Gruyères provenait de l'autel de l'église abbatiale de Payerne n'est qu'une légende. La raison de l'apparition de cette légende provient certainement du désir des Gruériens d'inscrire leur église paroissiale dans le contexte de la Contre-Réforme et de se présenter ainsi comme les sauveteurs d'objets de culte menacés. Ce faisant, ils pouvaient se prévaloir de l'aura du célèbre monastère de Payerne.

S. G., K. S.-M., A. F.

Bibliographie

Guy BEDOUELLE et al., «Humanisme et religion nouvelle», dans: *Histoire du canton de Fribourg* (dir. Roland RUFFIEUX), vol. 1, Fribourg 1981, pp. 302-341

Albin BRODARD et al., *La Roche, autrefois et aujourd'hui*, Villars-sur-Glâne 1998

Gaëtan CASSINA, «Incidences des luttes confessionnelles sur l'art en Valais», dans: *Nos monuments d'art et d'histoire* 35 (1984), pp. 339-344

Adolphe DECOLLOGNY, «Sculptures médiévales vaudoises vénérées chez nos voisins», dans: *Revue historique vaudoise*, 1960, pp. 113-131

Cécile DUPEUX, Peter JEZLER, Jean WIRTH (dir.), *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?*, catalogue d'exposition du Musée historique de Berne, Zurich 2000

Stephan GASSER, «Gramp, Geiler, Gieng et les autres. L'âge d'or de la sculpture à Fribourg», dans: *Annales fribourgeoises* 67 (2005), pp. 21-39

Marcel GRANDJEAN, *De l'iconoclasme à la dispersion (trésors d'art religieux en Pays de Vaud)*, catalogue de l'exposition du Musée historique de l'Ancien Evêché, (dir. Marie-Claude JÉQUIER), Lausanne 1982, pp. 33-38.

Sophie GUILLOT DE SUDUIRAUT, Deux fragments réunis d'un Mont des Oliviers de l'atelier de Hans Geiler, dans: *Revue du Louvre. La revue des musées de France* (1995/2), pp. 28-41

– «Sculptures fribourgeoises en Franche-Comté», dans: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 53 (1996), pp. 29-56.

André HOLENSTEIN et al (dir.), *Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, Berne 2006

Guy P. MARCHAL, «Das vieldeutige Heiligenbild. Bildersturm im Mittelalter», dans: *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte* (Peter BLICKLE et al., dir.), Munich 2002, pp. 307-332

Valerie MÖHLE, «Déjà vu. Bildsysteme zu Klappen», dans: BOGEN, STEFFEN et al. (dir.), *Bilder-Räume-Betrachter*, Bonn 2006, pp. 55-73

Hermann SCHÖPFER, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, vol. 4, *Le district du Lac I*, Bâle 1989

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