

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 33 (1982)

Heft: 4

Artikel: La décoration de la salle des chevaliers du château de Gruyères

Autor: Schaefer, Patrick

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393460>

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: 04.05.2025

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

LA DÉCORATION DE LA SALLE DES CHEVALIERS DU CHÂTEAU DE GRUYÈRES

par Patrick Schaefer

Dans la *Gazette de Lausanne* du 7 septembre 1855, au sujet de l'exposition de peinture du Turnus, nous lisons :

« Un fait que nous avons signalé en passant et sur lequel nous devons revenir, c'est l'abandon dans lequel semble tomber la peinture appliquée aux sujets historiques. C'est à peine si, dans une exposition qui contient environ 200 tableaux, nous avons pu découvrir 3 ou 4 tableaux d'histoire. »

Le chroniqueur anonyme impute cette absence non pas au désintérêt ou à la paresse des artistes, mais au goût du public :

« Aujourd'hui ce que l'on aime et ce que l'on achète de préférence, ce sont, ou bien des tableaux de genre retraçant à nos yeux les scènes de la vie privée [...]; ou bien des paysages qui nous rappellent des sites bien connus et les souvenirs qui s'y rattachent. Voilà, si nous ne nous trompons, la vraie explication du fait qui nous a frappés. N'accusons pas les artistes d'une lacune, regrettable sans doute, mais qui ne peut être imputée qu'au goût du siècle¹. »

Le 7 août 1855, la Société d'histoire de la Suisse romande tient sa réunion d'été au château de Gruyères. Le choix de ce lieu nous indique que les principaux travaux de restauration étaient achevés à cette date. Cette même année, la société publie *L'histoire du comté de Gruyère*, tome I, de J.J. Hisely, qui forme le tome IX des *Mémoires et documents de la Suisse romande*². Le premier volume de cette collection, paru en 1838, contenait déjà une histoire des comtes de Gruyère due à Philippe Sirice Bridel. En publiant régulièrement des légendes, des chants populaires et des documents historiques dans son célèbre *Conservateur suisse*, le pasteur vaudois a sans doute largement contribué à développer l'intérêt porté à la Gruyère.

La famille Bovy de Genève acquit le château en 1849. Le peintre Daniel Bovy (1812-1862), un élève d'Ingres devenu paralytique, fut chargé de diriger la restauration. Il ne se limita pas à une simple remise en état, mais certaines salles furent totalement refaites du plancher au plafond³. C'est en particulier le cas de la salle de Chevaliers et d'un salon de l'étage inférieur décoré par Menn, Baron, Français et Salzmann⁴.

Les peintures de la salle des chevaliers n'ont jamais été étudiées et il n'existe à notre connaissance que trois reproductions photographiques donnant une vue générale de la salle⁵. L'article sur Daniel Bovy du dictionnaire de C. Brun nous fournit le plus de renseignements sur cette réalisation :

« Daniel composa les cartons des 13 panneaux décoratifs qui racontent aux murs de la grande salle la légende et l'histoire de Gruyères ; il ne put, croyons-nous, en exécuter qu'un seul ; pour les autres, il fut aidé par ses amis, et l'on reconnaît, çà et là, dans une draperie, la grâce de Baron, dans une figure, l'énergie de Menn, qui pei-



Fig. 1. Château de Gruyères. La salle des chevaliers, vue englobant les panneaux 10 à 12, la cheminée et le mobilier faux-vieux des années 1850. Panneau 10: «[En l'an] 1349. Comet les deux vaillants homes de Willars-sous-Mont Ulrich et Clarimbord arrestent au défilé de Sotha les Bernois et Fribourgeois [...]» Panneau 11: cf. fig. 4. Panneau 12: «[En l'an] 1383. Comment Messire Rodolphe de Gruyères et ses gens furent traistreusemet assaillis par Ceulx de l'Evesque de Sion et du Duc de Milan [...]»

gnit entièrement l'un d'eux, ainsi que les armoiries de la cheminée. L'ensemble dans son archaïsme voulu, n'en est pas moins fort imposant. Le plafond à caissons, refait, comme celui de la chambre du comte, d'après les plans de Daniel, en complète l'harmonie sombre et riche⁶.»

Les collaborateurs de D. Bovy pour cette salle furent: B. Menn, H. Baron, A. Leleux et deux élèves de Menn, Francis Furet et Auguste Baud⁷. J. Brüschweiler affirme que Menn exécuta *La découverte du Haut Pays* «autour de 1855» (panneau 2)⁸. Par ailleurs, il lui attribue également les panneaux 12 et 13. F. Reichlen (1901) affirme que le panneau no. 3 est de H. Baron⁹. Les lettres de Daniel Bovy à sa sœur Suzanne Darier, conservées dans le Fonds Baud-Bovy de la Bibliothèque publique de Genève, permettent de dater la réalisation de l'ensemble entre 1854 et 1857¹⁰.

Après ce résumé des principales informations dont nous disposons sur ces peintures, nous allons tenter d'en relever les caractéristiques générales et d'en examiner quelques aspects particuliers.

La banderole en vieux français placée au-dessus de chaque scène qu'elle décrit précisément, la numérotation des panneaux de 1 à 13, enfin le cadre de chardons, caractéristique des manuscrits du XV^e siècle, font de ces tableaux les illustrations d'un livre



Fig.2. Château de Gruyères. Panneau 2, unanimement attribué à Barthélemy Menn: «La découverte du Haut Pays vers 500» (la boiserie au-dessous du panneau à l'origine couronnée d'un fronton)

dont les pages s'étalent sur les murs de la salle. Les sujets choisis sont tirés des ouvrages de Bridel, de Hisely ou de légendes. Chaque panneau a fait l'objet de recherches particulières pour les blasons, les costumes des personnages et le traitement de l'espace. Le style adopté prend pour modèle le XV^e ou le XVI^e siècle, tandis que les événements illustrés se déroulent de la fin de l'Empire romain à la bataille de Morat. C'est le peintre allemand Franz Pforr qui, vers 1810, avec *L'entrée de Rudolf de Habsbourg à Bâle*, chercha pour la première fois à adapter le style d'une peinture à l'époque qu'elle représentait ; mais comme à Gruyères, le style se réfère au XV^e siècle pour un événement beaucoup plus ancien.

Rappelons ici que David donna à ses élèves le souci de poursuivre des recherches historiques très précises pour les peintures d'histoire antique qu'ils réalisaient. Contrairement à lui, certains de ses disciples, les peintres Troubadours, se passionnèrent pour le Moyen Âge ; on trouve le même intérêt dans l'atelier d'Ingres. Le goût pour la peinture du XV^e siècle exprimé à Rome par les Nazaréens connut un large écho grâce, en particulier, à Peter von Cornelius qui donna un nouvel essor à la peinture monumentale exécutée à la fresque. On peut trouver des antécédents à la démarche que nous étudions



Fig. 3. Château de Gruyères. Panneau 7: «La délivrance d'une prisonnière par Rodolphe comte de Gruyères en 1227»

à Gruyères: par exemple, dans la décoration du château de Hohenschwangau par Moritz von Schwind et ses élèves (1833–1853), ou encore dans la galerie du château de Versailles qui fut, sur les ordres de Louis-Philippe, entièrement transformée en style médiéval (boiseries, mobilier, écussons), pour qu'on puisse y présenter des tableaux consacrés à l'histoire de France, plus particulièrement aux Croisades (1839–1843) ¹¹.

Passons maintenant à un examen plus précis de quelques panneaux:

«(Vers l'an] 500. Comment ung Jeune Comte de Gruyères moult entreprenant et hardy franchit à grand'peine l'estroit et aspre pas de la Tine et découvrit le haut pays.» (Fig. 2).

Ce panneau réalisé par B. Menn se distingue des autres, car le paysage occupe la première place et les personnages ne sont figurés que dans le coin droit. Il frappe aussi par la liberté de la touche et la mise en évidence du coup de brosse. D'une façon générale le paysage est très présent dans ces treize tableaux. Il n'est totalement absent que des panneaux 4 et 6 situés dans des architectures médiévales. Dans les panneaux 7 et 11, la nature est utilisée comme décoration intérieure d'un château ancien. Les quatre œuvres citées sont peut-être les plus révélatrices de l'ensemble.



Fig. 4. Château de Gruyères. Panneau 11 : La légende de la comtesse Marguerite: le souper dans la salle des chevaliers, en 1387: «Comet dame Marguerite de Grandson raconte en ung souper que elle etant en la chapelle dolente et desconfortee et demandant a S. Vierge Marie de luy accorder ung infant masle, ung povre home qui la créoit misérable, car elle n'avoit ses beaux atours, luy avoit baille du pain et du fromage luy disant : povre feme ce que demandes si ardemet vous l'orez: ce qui fust vray»

Voici le texte explicatif du panneau n° 4 :

«[En l'an] 1099. Comment les sirs Hugo et Turinus partent pour la terre sainte accompagnés de cent jeunes hommes et comment les femmes et les filles tentèrent vainement de les retenir.»

Sur la dalle Renaissance du premier plan, on peut lire :

«COM IL Y EUST GRANDS PLOURS ET PAMOISON QUAND LY BANERET CRIA: EN AVANT LA GRVE SAGIT DALER REVIENE QVI POURA.»

Par le choix de couleurs claires, par le traitement des figures et des habits des personnages, ce tableau peut évoquer les pages d'un manuscrit du XVe siècle. La recherche du primitivisme est particulièrement marquée par l'abandon de la perspective traditionnelle. L'œuvre représente deux scènes qui se succèdent chronologiquement. Nous distinguons bien un premier et un second plan, mais ce dernier semble être presque superposé au premier. Il illustre la première étape du récit, lorsque les jeunes gens brisent la porte de la ville bloquée par les femmes qui veulent empêcher leur départ. La signification du premier plan dépeignant leur cortège est indiquée sur la dalle munie d'une inscription.

Pour la scène n° 7, l'intérieur d'un château de la Renaissance sert de cadre à un épisode daté de 1227 (Fig. 3).

«Comment Messir Rudolphus trouva prisonnière au Chastel de Rue une belle et noble étrangère la réconforta moult gracieusement et lui bailla bonne garde pour retourner chez elle.»

Cette œuvre offre une réflexion intéressante sur la place accordée au paysage dans la décoration intérieure d'un château. Elle suggère, en représentant une forêt sur les murs de la salle, que de tels décors s'inspiraient de la nature. L'auteur pouvait se baser sur des exemples connus comme le Palais des Papes à Avignon ou Chillon. La vérité historique de cette évocation discutable dans le «Panneau» n° 7 est plus vraisemblable dans le n° 11, reproduisant la salle où nous nous trouvons, décorée d'arbres stylisés rappelant le XV^e siècle (Fig. 4). Ce dernier tableau nous confronte à une contradiction étonnante. Nous croyions que ces artistes voulaient reconstituer une salle médiévale, or ils nous montrent ici qu'ils savent pertinemment que les pièces d'un château médiéval n'étaient pas ornées de cette façon. Ils mettent clairement en évidence la spécificité de leur démarche et leur désir de faire ce type de peinture historique, narrative. Cette volonté chez des peintres connus avant tout comme paysagistes pourrait confirmer les propos du chroniqueur de 1855 qui imputait au goût du public et non aux artistes l'absence de peinture d'histoire au salon.

Notes

¹ *Gazette de Lausanne*, 7 septembre 1855. Plus loin il indique que ces peintures sont : *Arnold de Melchtal* de Lugardon, *Salutation de l'enfant à sa mère* de Deschwanden et *Guillaume Tell* de Lacaze. Le 10 septembre, dans la suite de l'article, le critique rapporte qu'un paysage de Théodore Rousseau, que lui-même trouve excellent, a provoqué l'indignation du public.

² Dans la *Gazette de Lausanne* du 11 août 1855, nous lisons au sujet de cette réunion : «M. l'abbé Tornare a expliqué la distribution, les armoiries et les diverses scènes représentées par les tableaux restaurés du château de Gruyères.»

³ Le 20 mai 1853, Daniel Bovy écrit à sa sœur Suzanne Darier : «Nous sommes dans le grand coup de feu, la grande salle est sans plancher au lieu d'en diminuer la hauteur, cette réparation l'augmentera de 4 à 5 pouces et nous permettra de supprimer une des deux marches qui y mènent depuis la galerie.» Fonds Baud-Bovy, dossier 245, Bibliothèque publique de Genève.

⁴ DANIEL BAUD-BOVY, «Corot au château de Gruyères», in *Revue suisse d'art et d'archéologie* 10, 1948, pp. 87-93.

⁵ FRANÇOIS REICHLEN, «Salle des chevaliers du château de Gruyères» (4 pp.) (*Fribourg artistique à travers les âges* 12, 1901), donne une photo générale qui montre la cheminée et les tableaux 12, 13 et 1. DANIEL BAUD-BOVY dans *Du*, novembre 1943 donne une vue générale de la salle. Enfin le guide actuel du château par HENRI GREMAUD et ÉTIENNE CHATTON, *Château de Gruyères*, 1979, donne une vue d'ensemble. – Notons ici que ces peintures ont été réalisées à l'huile sur enduit et que la hauteur de la surface couverte de peintures, depuis la corniche du lambris jusqu'au plafond, est de 278 cm.

⁶ DANIEL BAUD-BOVY, article «Daniel Bovy» dans CARL BRUN, *Schweizerisches Künstler-Lexikon* 1, Frauenfeld 1905, pp. 192-193.

⁷ Cf. ci-dessus, note 4.

⁸ JURA BRÜSCHWEILER, *Barthélemy Menn 1815-1893*, Zurich 1960, p. 53.

⁹ Cf. ci-dessus, note 5.

¹⁰ Les allusions faites dans les lettres du dossier cité ci-dessus à la note 3 permettent de supposer que le gros des peintures de la salle des chevaliers a été réalisé en 1854 et 1855. Les peintures de Corot seraient de 1856 ou 1857.

¹¹ CLAIRE CONSTANS, «Le style néo-gothique sous Louis-Philippe, deux commandes officielles» *Information d'histoire de l'art*, 19, 1974, pp. 66-73.