

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: 36 (1985)

Heft: 3

Artikel: La Vie de la Vierge du Cloître des Cordeliers à Fribourg

Autor: Wojcik-Glowiak, Barbara

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393592>

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: 02.02.2025

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

BARBARA WOJCIK-GLOWIAK

La Vie de la Vierge du Cloître des Cordeliers à Fribourg

L'allée méridionale du cloître des Cordeliers à Fribourg, qui longe le mur de l'église conventuelle, fut décorée vers le milieu du XV^e siècle par un cycle de peintures murales illustrant cinq épisodes de la Vie de la Vierge. L'ensemble est mentionné dans les publications consacrées à l'art suisse comme étant tributaire d'influences tantôt allemande ou flamande, tantôt française ou savoyarde. En fait, il est possible de démontrer que le peintre de Fribourg s'inspirait des modèles siennois (et des œuvres des Lorenzetti, en particulier) pour certaines représentation et des gravures de la région du Lac de Constance dans la composition des autres scènes.

Tout au long du XV^e siècle, deux puissances politiques exercent leur influence et leur attrait sur la ville de Fribourg: les importantes familles fribourgeoises de marchands tendent vers un rapprochement avec le Duché de Savoie auquel elles sont liées par des intérêts commerciaux, tandis qu'une partie de la population reste fidèle aux Habsbourgs qui détiennent la ville jusqu'en 1452. Il est bien connu que les liens politiques en général et l'échange commercial en particulier sont suivis par des rapports culturels. Si la vie politique et l'économie doivent respecter les frontières et les douanes, les relations artistiques ne connaissent pas de telles limites. Grâce aux déplacements des artistes, à leurs dessins et surtout à leur mémoire visuelle, les modèles et les idées circulent rapidement. Aussi, la création artistique à Fribourg, comme d'ailleurs dans toute la zone alpine, est-elle influencée par des œuvres référencielles que le voyageur du XV^e siècle pouvait voir et assimiler dans les grandes villes du Sud et du Nord de l'Europe. Cette superposition des deux zones culturelles est particulièrement tangible dans un témoignage du milieu du siècle: les peintures murales du cloître des Cordeliers à Fribourg¹.

III. 1, 2, 4, 5

Le cycle se compose actuellement de cinq panneaux dont chacun met en scène un épisode de la Vie de la Vierge: Nativité, Mariage, Annonciation, Naissance du Christ et Adoration des Mages. Les divergences stylistiques indiscutables entre les différentes représentations ne résultent certainement pas de la collaboration de plusieurs artistes, mais indiquent plutôt l'utilisation de modèles provenant de sources hétérogènes. Nous avons pu démontrer que le peintre de la Vie de la Vierge puisa dans deux traditions artistiques bien distinctes, s'inspirant, d'une part, des œuvres de l'école siennoise et, d'autre part, des gravures des ateliers du Lac de Constance.

L'apport italien

La mise en évidence du lien qui unit le premier panneau du cycle à la Naissance de la Vierge de Pietro Lorenzetti de l'Opera del Duomo à Sienne nous a permis d'attester l'influence subie par le peintre de



1 Cloître des Cordeliers à Fribourg. Vers 1450. Naissance du Christ. Peinture murale à sec, 240×219 cm (sans bordure).

- III.2 Fribourg. Cependant, la peinture de la Naissance de la Vierge aux Cordeliers est accompagnée d'une autre représentation, intitulée traditionnellement Elie et Samuel. En fait, il est difficile de justifier cette dénomination car, d'une part, l'action illustrée ne correspond nullement au texte du Livre de Samuel², et, d'autre part, nous ne connaissons pour l'instant aucun précédent dans la tradition iconographique où une telle scène serait liée à la Naissance de la Vierge. Par contre, une représentation très proche de celle de Fribourg apparaît sur la partie gauche du triptyque de Lorenzetti: Joachim, assis à côté d'un autre homme dans le vestibule de la chambre d'Anne, écoute ce que lui annonce un garçon qui se penche vers lui, les bras croisés. Personne ne songerait à l'interpréter comme un épisode vétérotestamentaire; la scène ne constitue qu'une anecdote ajoutée à la représentation traditionnelle de la Naissance de la Vierge. A la suite de Lorenzetti, les peintres siennois explorèrent à plusieurs reprises cette formule iconographique, qui pourtant ne fut jamais répétée en dehors de l'école locale. Son apparition à Fribourg témoigne donc d'un rapport direct avec les œuvres siennoises, même si le peintre de la Vie de la Vierge ne copia aucune d'elles en particulier et se contenta d'en emprunter l'idée.

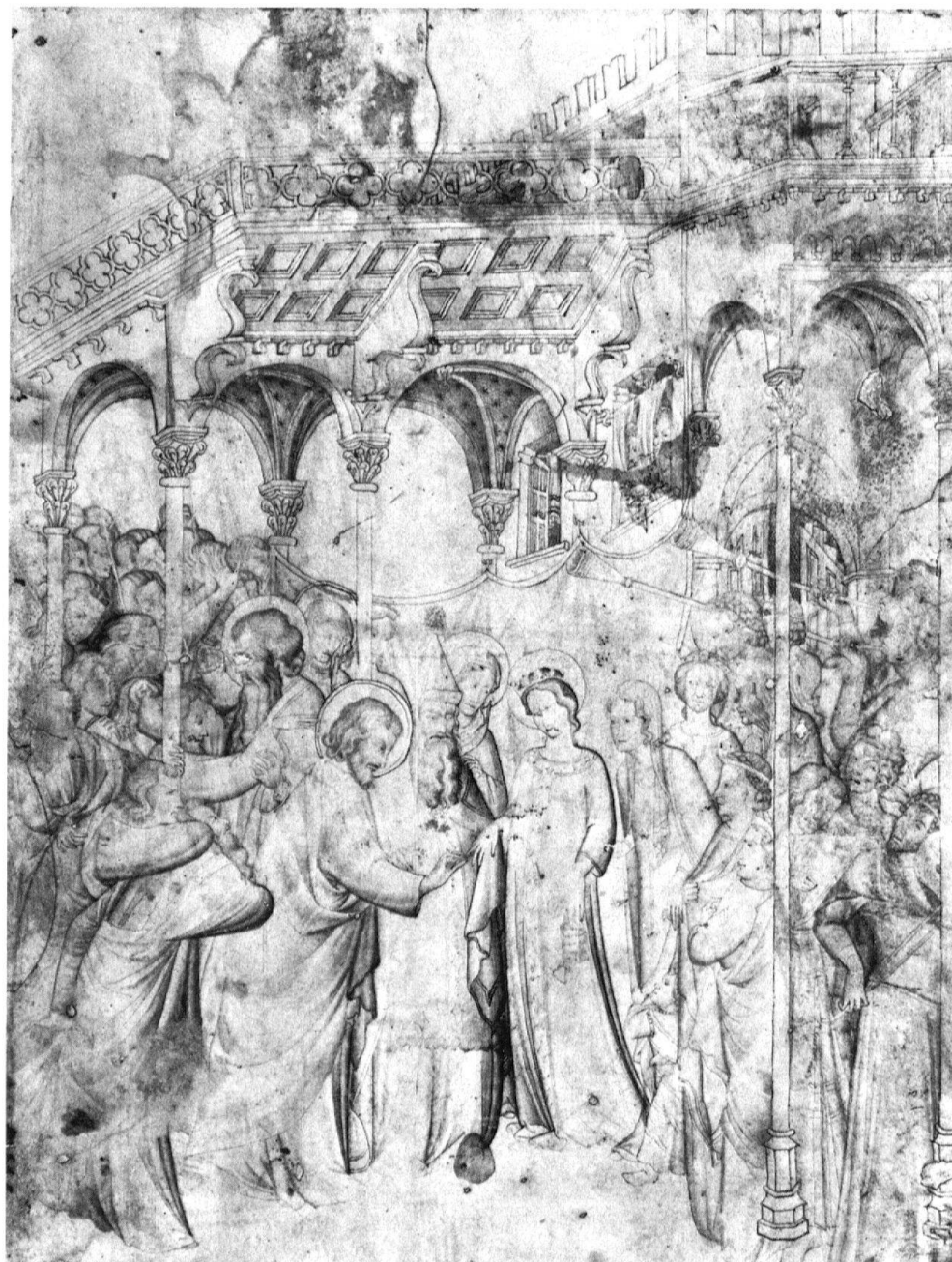


2 Cloître des Cordeliers à Fribourg. Vers 1450. Naissance de la Vierge. Peinture murale à sec, 240×218 cm (sans bordure).

La représentation du Mariage de la Vierge du cycle des Cordeliers accuse un lien encore plus étroit avec l'art italien. Notre recherche nous a conduit une nouvelle fois à Sienne, et ceci par l'intermédiaire d'un dessin napolitain du XIV^e siècle conservé au British Museum à Londres. La comparaison du dessin avec la peinture fribourgeoise révèle immédiatement les nombreuses correspondances qui existent entre les deux compositions: les édifices qui encadrent la scène ainsi que les groupes de personnages sont disposés de manière analogue. On retrouve dans les deux cas la même loggia, à deux travées voûtées, au-dessus de laquelle s'élève un balcon posé sur trois consoles. A droite de la loggia s'ouvre une porte en plein-cintre et un avant-corps qui, soutenu par de hautes et fines colonnes, surplombe la place. La cérémonie du mariage se déroule devant cette coulisse: le grand prêtre et les fiancés accompagnés par Anne constituent le groupe central, entouré de part et d'autre par une nombreuse assistance. A Fribourg, le groupe principal s'articule selon une symétrie plus rigide. De même, le traditionnel «dextrarum junctio» remplace le rite moderne de l'anneau nuptial illustré sur le dessin. D'autres différences peuvent encore être signalées: le peintre des Cordeliers a éliminé l'épisode où Joachim refoule les prétendants malchanceux et

III.4

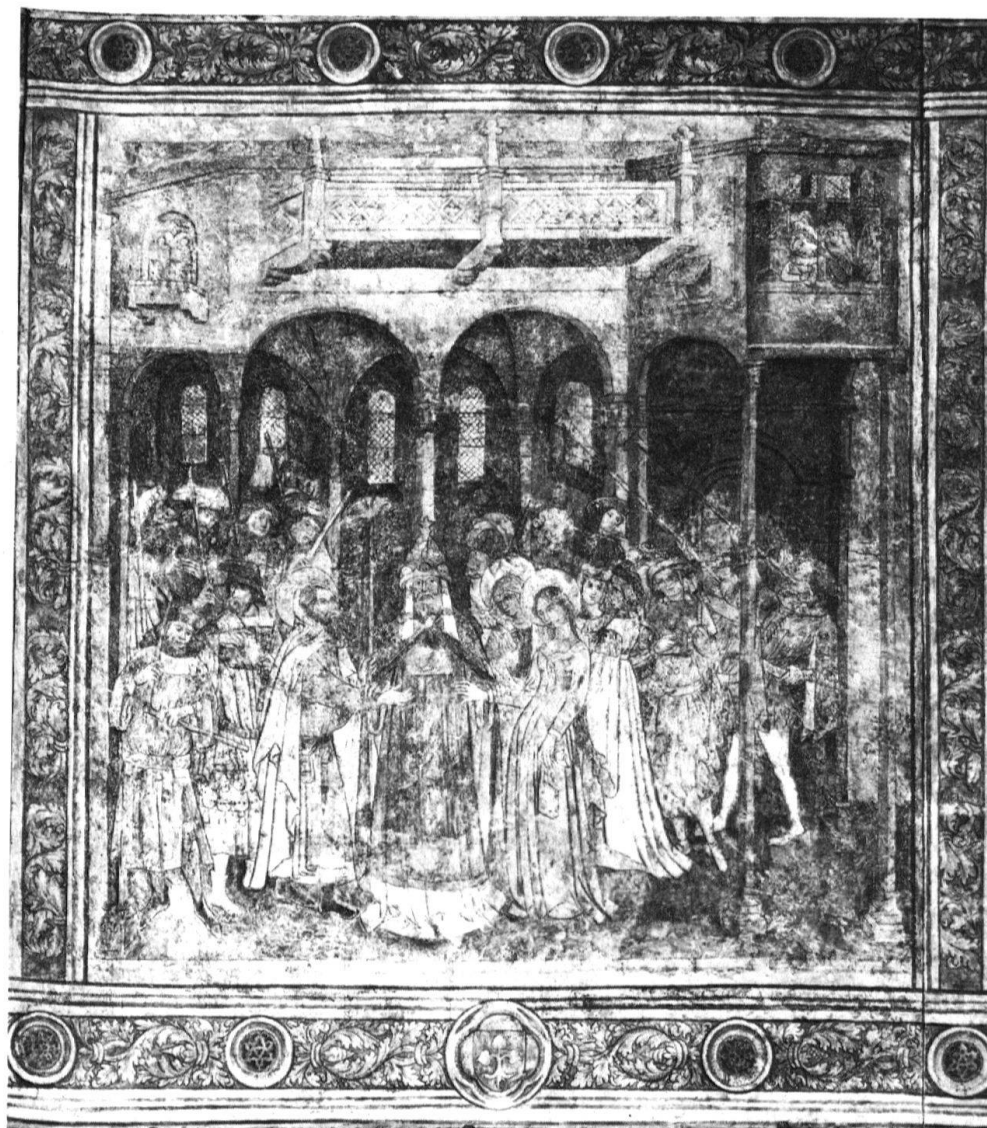
III.3



3 Ecole napolitaine.
3^e quart du XIV^e siècle.
Mariage de la Vierge.
Plume et lavis sur par-
chemin, 42,1×31,9 cm.
Londre, British Museum.

a choisi la solution plus courante: l'un des prétendants casse son bâton qui n'avait pas fleuri. Ces quelques changements d'interprétation correspondent aux exigences de la tradition locale et à ses habitudes visuelles auxquelles il fallait adapter le modèle italien.

Il est pourtant peu probable que le peintre fribourgeois se soit inspiré directement du dessin du British Museum. En effet, les deux œuvres reproduisent plutôt un modèle commun dont l'identification est possible grâce à la représentation du Mariage de la Vierge à la Sacristie de la Cathédrale de Sienne. Cette fresque, attribuée à Gualtieri di Giovanni, date des années 1409–1411. Nonobstant l'état fragmentaire de la peinture, on reconnaît aisément la composition du dessin napolitain. Aussi a-t-on situé le dessin au début du XV^e siècle en y voyant une copie de la fresque de la Sacristie. Toutefois, selon l'opinion de Degenhart et Schmitt³, le dessin est plus ancien. Il daterait



4 Cloître des Cordeliers à Fribourg. Vers 1450. Mariage de la Vierge. Peinture murale à sec, 240×226 cm (sans bordure).

du troisième quart du XIV^e siècle et, au même titre que la fresque de la Sacristie, il reproduirait une des quatre fresques des frères Lorenzetti, qui, sur la façade de S. Maria della Scala à Sienne, représentait quatre épisodes de la Vie de la Vierge⁴. Malheureusement, ces fresques ayant été détruites en 1720, leur contenu ne nous est connu que par quelques anciennes descriptions.

Il est évidemment difficile d'expliquer le passage du modèle siennois à Fribourg. Mais il semble que le peintre fribourgeois se soit inspiré directement de la fresque des Lorenzetti ou, éventuellement, de celle de la Sacristie, car stylistiquement la représentation fribourgeoise s'avère plus proche des œuvres siennoises que du dessin napolitain.

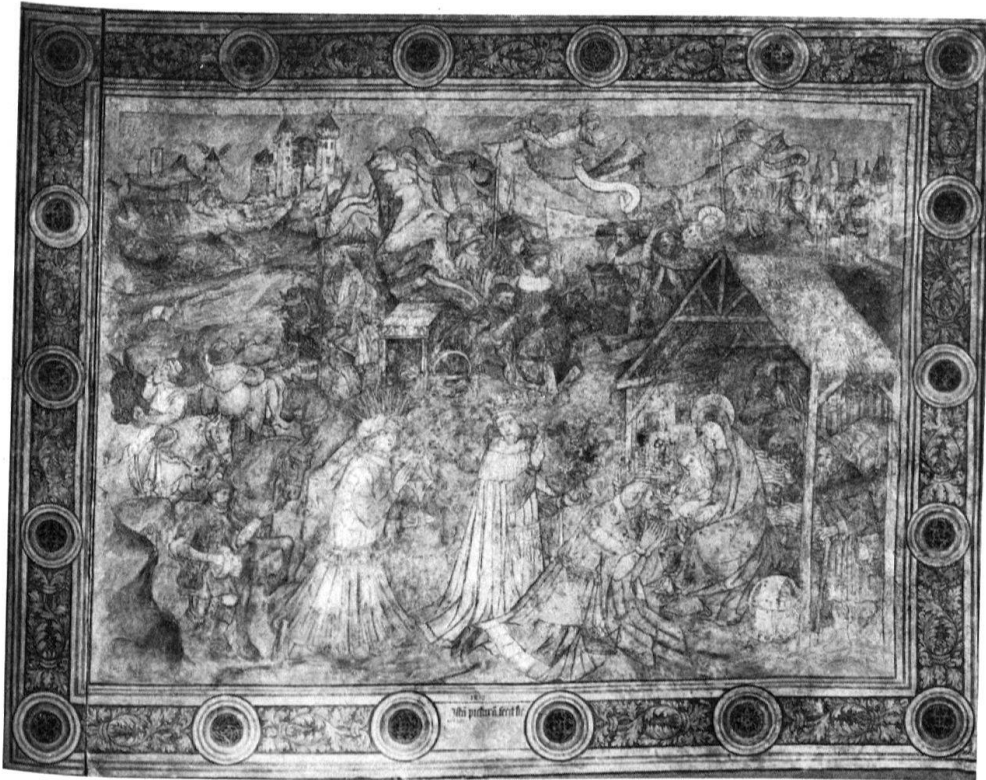
Gravures de l'Allemagne méridionale

Les scénarios de l'Annonciation et de l'Adoration des Mages, tributaires d'un autre répertoire narratif, relèvent de la tradition iconographique germanique. En effet, on constate un lien étroit entre les

peintures fribourgeoises et un groupe de gravures de la région du Lac de Constance, gravitant autour du célèbre saint Christophe de 1423⁵. L'authenticité de cette date étant souvent contestée, ce groupe aurait vu le jour entre 1430 et 1440. Deux gravures de cet ensemble attirent particulièrement attention: l'Annonciation conservée à la John Rylands Library de Manchester⁶ et l'Adoration des Mages de la Bibliothèque de Saint-Gall⁷. Les correspondances entre les bois gravés et les peintures respectives sont évidentes, bien que soient introduits à Fribourg certains détails et personnages supplémentaires. Dans la scène de l'Annonciation, la Vierge et l'Ange sont placés de la même façon des deux côtés de la colonnette qui soutient deux arcs en plein-cintre, tandis que Dieu le Père apparaît, le globe terrestre à la main, au-dessus de l'entablement. La représentation de l'Adoration manifeste encore plus d'analogies avec le modèle gravé. Il suffit de comparer les cortèges des Mages qui chevauchent entre les hautes falaises, les châteaux qui se dressent dans les angles, les drapeaux et les emblèmes des trois troupes, les têtes courbées des chevaux. Même le bandeau qui ceint le front du troisième roi trouve son équivalent sur la gravure de Saint-Gall. D'autres éléments de la composition fribourgeoise se rapportent au paysage qui environne saint Christophe – tel le moulin à eau, l'âne ou l'homme vu de dos qui descend de son cheval.

Pour la représentation de l'Adoration, le peintre de Fribourg n'a pourtant pas suivi la gravure germanique, sur laquelle, selon l'usage nordique, le premier Mage offre à l'Enfant le coffret rempli de monnaie. En revanche, conformément à la tradition italienne, le Vieux Roi est représenté au cloître des Cordeliers en train d'embrasser les pieds du Christ, son cadeau étant déposé à terre. Nous sommes donc en présence d'une œuvre composite qui emprunte à deux traditions iconographiques distinctes: l'une siennoise, l'autre rhénane. Nous ne connaissons néanmoins ni la formation ni l'itinéraire artistique du peintre qui fut à l'origine du cycle de la Vie de la Vierge. Il est possible qu'il ait travaillé dans les ateliers savoyards où il aurait pu se familiariser avec les modèles siennois, à moins qu'il ait vu directement les peintures des Lorenzetti lors d'un voyage en Italie. Le fait qu'il connût les gravures de la région du Lac de Constance n'étonne guère compte tenu de la rapide diffusion des gravures sur bois. Le couvent des Cordeliers à Fribourg appartenant à la province de Haute-Allemagne et les échanges entre moines étant fréquents, il est probable qu'un des frères a apporté dans ses bagages quelques gravures⁸. Ceci est d'autant plus plausible que le couvent fribourgeois possédait son propre scriptorium et une bibliothèque importante.

Seule une étude systématique et exhaustive de toutes les œuvres du XV^e siècle dans l'arc alpin, compris entre la Savoie et le Vorarlberg, nous permettrait de reconstituer l'itinéraire qu'ont emprunté les différents modèles iconographiques issus des grands foyers de création artistique européens. C'est à ce prix que nous parviendrions à des conclusions plus définitives.



5 Cloître des Cordeliers à Fribourg. Vers 1450. Adoration des Mages. Peinture murale à sec, 240×323 cm.

Der südliche Flügel des Kreuzgangs der Cordeliers in Freiburg, der an der Mauer der Klosterkirche entlangführt, wurde um die Mitte des 15. Jahrhunderts mit einem Zyklus von Wandmalereien versehen, der fünf Abschnitte aus dem Leben der heiligen Muttergottes darstellt. In den Publikationen zur Schweizer Kunst wird dieser Zyklus erwähnt als ein Werk, das bald deutschen und flämischen, bald französischen und savoyischen Einflüssen unterworfen sein soll. Man kann jedoch aufzeigen, dass der Freiburger Maler sich für gewisse Darstellungen von sienesischen Vorbildern (und hier insbesondere von den Werken der Lorenzetti) und für die Komposition anderer Szenen von Stichen aus der Bodenseegegend inspirieren liess.

Zusammenfassung

Il lato meridionale del chiostro dei Cordeliers a Friburgo, che costeggia la parete settentrionale della chiesa conventuale, fu decorato, verso la metà del Quattrocento, da un ciclo d'affreschi raffiguranti cinque scene dalla vita della Vergine. La letteratura artistica svizzera vede in questo insieme di pitture influenze ora tedesche o fiamminghe, ora francesi o savoiarde. In effetti è possibile dimostrare che il pittore di Friburgo si era ispirato a modelli senesi (in particolare ad opere dei Lorenzetti) per alcune rappresentazioni, e per certe composizioni ad incisioni provenienti dalla regione del lago di Costanza.

Riassunto

- BOSSARDT, F. Die Wandmalereien im Franziskanerkloster in Freiburg (Schweiz). Zürich 1927.
 CARLEN, L. Wirtschaftliche Beziehungen zwischen Wallis und Freiburg im Mittelalter. (Freiburger Geschichtsblätter XLVIII, 1957/58, pp.97-104).

Références

- CASTELNUOVO, E. Les Alpes, carrefour et lieu de rencontre des tendances artistiques au XV^e siècle. (Etudes de Lettres, sér. 2, t. 10, n. 1. Lausanne 1967, pp. 13–26).
- DEGENHART, B., SCHMITT, A. Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300–1450. T. 1: Süd- und Mittelitalien. Berlin 1968. Vol. 1: pp. 154–157. Vol. 2: pl. 119a.
- FIELD, R. S. Fifteenth century woodcuts and metalcuts from the National Gallery of Art, Washington D. C. Cat. XII.1965–I.1966, catalogue n^o 6.
- FLEURY, B. Le couvent des Cordeliers de Fribourg au Moyen Age. Fribourg 1922.
- GANZ, P. L. Die Malerei des Mittelalters und des XVI. Jahrhunderts in der Schweiz. Bâle 1950, p. 84.
- GLASER, C. Gotische Holzschnitte. Berlin 1923, pp. 27–29. Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Fribourg, III: La ville de Fribourg. Les monuments religieux (2^e partie), par STRUB, M., Bâle 1959, pp. 3–96.
- REINERS, H. Die Fresken der Franziskanerkirche zu Freiburg. Datierung und Meisterfrage. Freiburger Geschichtsblätter, XXX, 1929, pp. 224–232.
- ROWLEY, G. Ambrogio Lorenzetti. Princeton 1958, vol. 1, pp. 85–88.
- VICAIRE, M. H. Couvents et monastères. (Fribourg-Freiburg 1157–1481. Fribourg 1957, pp. 288–326).
- WOJCIK-GLOWIAK, B. Les peintures murales du cloître des Cordeliers à Fribourg. Mémoire de licence. Université de Genève. Département d'Histoire de l'art. Mars 1985.
- ZWICK, G. La vie intellectuelle et artistique. (Fribourg-Freiburg 1157–1481. Fribourg 1957, pp. 358–395).

- Notes**
- ¹ Pour l'analyse complète de cette œuvre voir: WOJCIK-GLOWIAK, BARBARA. Les peintures murales du cloître des Cordeliers à Fribourg. Mémoire de licence. Université de Genève. Département d'Histoire de l'art. Mars 1985.
Pour le couvent des Cordeliers voir: Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Fribourg, III: La ville de Fribourg. Les monuments religieux (2^e partie), par STRUB, MARCEL. Bâle 1959, pp. 3–96. Les peintures murales sont discutées pp. 77–83. – Strub conclut son appréciation du cycle par la phrase: «Une triple influence française, flamande et italienne s'est donc exercée sur l'artiste dont la production reste cependant parfaitement gothique et suisse dans son expression» (p. 83) sans pour autant donner d'exemples ni de références.
- ² Cette interprétation, proposée par Fritz Bossardt dans Die Wandmalereien im Franziskanerkloster in Freiburg (Schweiz), est reprise dans toutes les publications. La scène illustrerait le passage du Premier Livre de Samuel, III, 16–18 où Elie interroge Samuel au sujet de sa vision onirique.
- ³ Voir DEGENHART, BERNHARD et SCHMITT, ANNEGRIT. Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300–1450. Berlin 1968. Vol. I. Catalogue n^o 80, pp. 154–157.
- ⁴ Voir ROWLEY, GEORGE. Ambrogio Lorenzetti. Princeton 1958, vol. I, pp. 85–88.
- ⁵ Gravure conservée à la John Rylands Library de Manchester, reproduite dans GLASER, CURT. Gotische Holzschnitte. Berlin 1923, pl. 33.
- ⁶ Pour la reproduction GLASER, CURT, ibidem, pl. 34.
- ⁷ Pour la reproduction GLASER, CURT, ibidem, pl. 35.
- ⁸ Nous savons qu'une copie de l'Annonciation conservée à la John Rylands Library de Manchester fut, en 1488, en possession du moine Petrus Wachenheim au couvent des Cordeliers à Fribourg (actuellement conservée à la National Gallery of Art à Washington). Pour cette gravure, voir: FIELD, RICHARD S. Fifteenth century woodcuts and metalcuts from the National Gallery of Art, Washington D. C. Cat. XII.1965–I.1966, catalogue n^o 6.

Sources des illustrations

1, 2, 4, 5: Archives fédérales des monuments historiques, Berne. – 2: British Museum, Londres.

Adresse de l'autrice

Barbara Wojcik-Glowiak, lic. ès lettres, 7, rue du Nord, 1700 Fribourg