

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 28 (1940)
Heft: 6

Artikel: Un ancien portrait du Bienheureux Nicolas de Flüe, ignoré jusqu'ici et découvert à Fribourg
Autor: Reiners, H.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817968>

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: 02.04.2025

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

UN ANCIEN PORTRAIT DU BIENHEUREUX NICOLAS DE FLÜE, IGNORÉ JUSQU'ICI ET DÉCOUVERT A FRIBOURG¹

par le Dr H. REINERS,
professeur à l'Université.

La profonde vénération témoignée au frère Nicolas de son vivant même, la piété émue d'une multitude de plus en plus nombreuse de pèlerins de toute condition, que sa solitude du Ranft attirait des pays de langues allemande et française, ont trouvé leur plus claire expression dans les portraits qui ont été faits et répandus un peu partout de ce serviteur de Dieu. Nous le voyons représenté par tous les moyens possibles : sculptures sur bois, tableaux à l'huile, statues, médailles, carreaux de poêle et peintures sur verre. Sachseln, cela se conçoit, venait en tête dans cette manifestation de pieux respect. Elle mit un soin tout particulier à maintenir vivace le souvenir du saint ermite dans le cœur de ses habitants et celui des pèlerins, dont la foule venait de toute part prier sur la tombe. Le Bienheureux venait à peine de rendre son âme à Dieu que déjà, l'année suivante, son portrait se voyait à côté de celui de saint Théodule, sur le cadran de l'horloge de la tour de l'église. Il en fut de même, un peu plus tard, à l'aile droite du maître-autel, puis sur d'autres encore, même au tabernacle et jusque sur l'ostensoir, où le figurait une statuette : on sait que cette place n'est réservée, dans la règle, qu'au Sauveur et aux saints, mais jamais à quelqu'un qui n'a pas été canonisé. C'est du reste, la raison pour laquelle le nonce aposto-

¹ Nous remercions vivement le Bruder-Klausen-Bund qui a pris à sa charge les frais des illustrations de la présente étude.

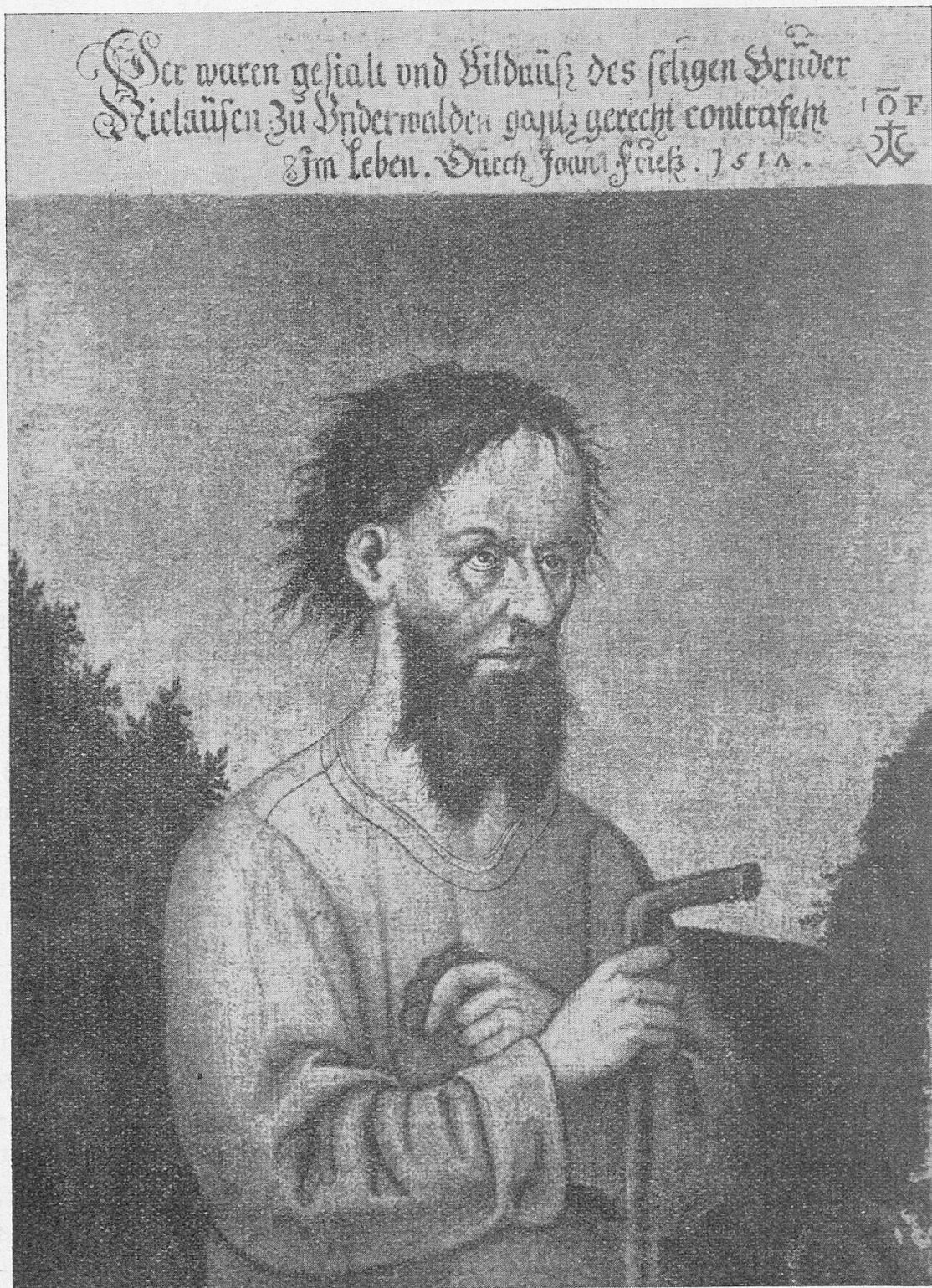


Fig. 1. Copie du XVII^e siècle d'un portrait de Nicolas de Flüe par Hans Fries.

lique Bonhomini que cette dérogation avait offusqué, voulut, en 1580, l'enlever.

On peut supposer que Fribourg, qui devait à l'intervention de Nicolas de Flüe son entrée dans la Confédération, n'oublia pas ce bienfait et garda de son protecteur un souvenir durable et particulièrement reconnaissant. On ne saurait toutefois l'affirmer, tant est petit le nombre d'anciens portraits du saint ermite que l'on y a découverts pour l'instant. Nous n'en connaissons, en effet, jusqu'à ce jour, qu'un seul qui soit originaire de cette ville. C'est celui que le peintre fribourgeois, Hans Fries, y a exécuté en 1517. L'original de ce portrait a malheureusement disparu. Nous n'en avons une idée que par deux copies beaucoup plus tardives, qui se trouvent en la possession de la famille de Techtermann. La plus ancienne des deux (voir fig. 1), remonte tout au plus au XVII^e siècle. Elle représente l'ermite à mi-corps et, au second plan, un paysage avec des arbres de part et d'autre. Le Bienheureux porte une longue soutane fort simple, il a les mains croisées sur la poitrine, tient dans la gauche un chapelet et dans la droite, un bâton à extrémité recourbée. Une inscription, en trois lignes, a été peinte sur le bord supérieur, avec le texte suivant: « Der waren gestalt und Bildnusz des seligen Bruder Niclausen zu Underwalden gantz gerecht contrafeht Im Leben. Durch Joannes Friesz 1517 ». On y voit, de plus, la marque du maître et son monogramme, que nous connaissons par d'autres tableaux.

Dans son remarquable ouvrage sur le frère Nicolas, ouvrage auquel il est indispensable de recourir pour toute recherche en cette matière, Robert Durrer nous décrit, entre autres, la physionomie du Bienheureux et nous donne la nomenclature de ses portraits exécutés au cours du premier siècle qui a suivi sa mort. Cette nomenclature, Durrer la divise en trois groupes, selon leur conception; le portrait de Fries y est rangé dans le deuxième; celui-ci fait l'objet de nombreuses reproductions, qui, d'après lui, découlent toutes du même original. La caractéristique de ce deuxième groupe, Durrer la voit dans l'exposition du sujet en trois quarts du profil, tel qu'on la remarque dans le portrait fribourgeois. Durrer suppose que l'original de ce groupe avait orné le maître-autel de l'église de Sachseln; il aurait été de 1492. S'il en était réellement ainsi,

le tableau de Fries — l'original naturellement et non la copie faite plus tard, — serait la reproduction la plus ancienne du portrait en question, que nous connaissions jusqu'à ce jour. Il n'y aurait toutefois plus de possibilité d'établir dans quelle mesure ce tableau de Fries se rapprocherait de celui qui l'a inspiré. Si la supposition de Durrer est exacte, l'original de Fries eût été, lui aussi, une copie, en partie du moins. A mon avis, il n'est toutefois pas exclu que ce tableau ait été conçu par Fries lui-même, indépendamment de toute autre inspiration, antérieure à son œuvre. Le fait que le Bienheureux est représenté si souvent dans la même attitude : mains croisées, tenant chapelet et bâton, pourrait bien être l'indice que celle-ci lui était habituelle et que c'était ainsi qu'il se montrait aux pèlerins. Cette attitude, si caractéristique, serait restée gravée dans leur mémoire, d'où la représentation vivante qu'on en a faite. Hans Fries est né vers l'an 1460. C'était donc un jeune homme de passé vingt ans lorsqu'eut lieu, en 1481, la diète de Stans, dont l'importance fut si grande pour sa ville natale. Il lui est peut-être arrivé de se rendre au Ranft, pour y voir l'ermite, que l'on vénérât tant partout et notamment dans son pays d'origine. Or, s'il s'en est approché une fois, sa vue a certainement dû lui faire une profonde impression et il dut garder de ses traits si marqués, un souvenir ineffaçable, à moins que son talent de dessinateur ne les ait déjà fixés sur le champ, d'après nature. Que ce tableau n'ait été exécuté qu'après la mort du Bienheureux, n'infirmerait en rien cette supposition, car alors l'artiste aurait utilisé, plus tard, l'esquisse tracée, quelques années auparavant, pour exécuter le tableau, dont la commande lui aurait été faite.

Mais rien ne nous prouve que les choses se sont passées de la sorte. Il se peut aussi que Fries se soit servi, pour exécuter le sien, d'un autre tableau, considéré comme une représentation authentique du Bienheureux. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il a voulu nous donner un portrait d'une fidélité absolue ; preuve en soit la double affirmation de son inscription : que ce portrait est fait tout à fait exact et qu'il représente le frère Nicolas tel qu'il était de son vivant. Si ce portrait n'avait pas eu ce caractère d'authenticité, Fries n'aurait pas osé s'exprimer de façon aussi catégorique, pour la simple raison déjà qu'à cette époque, plus d'une personne vivait encore

à Fribourg, qui avait connu l'ermite personnellement et avait été en relation avec lui.

Un autre fait permet, lui aussi, de croire que l'artiste avait vu de ses propres yeux le sujet qu'il peignait et en a reproduit la physionomie telle qu'elle lui était apparue. Au contraire de tous les autres tableaux — sauf celui de Hermetschwyl — le portrait de Fries nous montre l'ermite, revêtu d'une soutane de couleur grise, alors qu'ailleurs, celle-ci est de couleur brune et que brune est également celle qui nous a été conservée et qui est, sans aucun doute, celle que frère Nicolas a portée.

Nous savons que le saint ermite a également fait usage d'une soutane grise. Nous en avons un témoin, le doyen Albrecht Bonstetten, d'Einsiedeln. Dans le mémoire qu'il écrivit à la suite d'une visite faite au Ranft, en 1478, il parle d'une « grisea toga » que le frère Nicolas portait à même le corps.

Autre considération encore: en 1482, soit une année après que le pieux ermite se fut entremis avec tant de succès en faveur de Fribourg, le Conseil d'Etat de ce canton fit remettre au frère Nicolas, pour lui témoigner sa gratitude, deux pièces de drap, dont l'une blanche et l'autre grise.

Il faut en conclure que le frère Nicolas a porté pendant un certain temps une soutane grise, qu'il échangea, les dernières années de sa vie, contre une autre de couleur brune, que nous avons conservée. Mais l'on ne saurait supposer, ainsi qu'on pourrait l'objecter, qu'il se soit servi, tantôt de la soutane grise et tantôt de la brune, parce qu'il ne nous a laissé, à sa mort, que la brune. Il n'est constamment question que de celle-ci. Cette soutane, le fils du Bienheureux la montrait, en 1503 déjà, aux pèlerins, dans la maison paternelle, comme une relique. Cette couleur grise, chez Fries, nous prouve une fois de plus, qu'un tableau a précédé le portrait exécuté par cet artiste et qu'il a été pris sur le vif, plusieurs années avant la mort du Bienheureux, et avant qu'il eut revêtu la soutane brune.

Le fait qu'il ne s'agit que de copies, enlève au tableau de Fries beaucoup de sa valeur de représentation authentique: il y manque la moustache, qui figurait sûrement sur l'original; le nez n'y a pas la forme caractéristique que nous lui connaissons par d'autres tableaux, et enfin il n'y est resté que très peu du style du peintre

Hans Fries, auquel on ne songerait jamais à l'attribuer, sans l'inscription. Tandis que l'original de ce portrait a été, sans aucun doute, exécuté à Fribourg même, un autre n'y parvint que plus tard. Il entra également en possession de la famille de Techtermann qui a

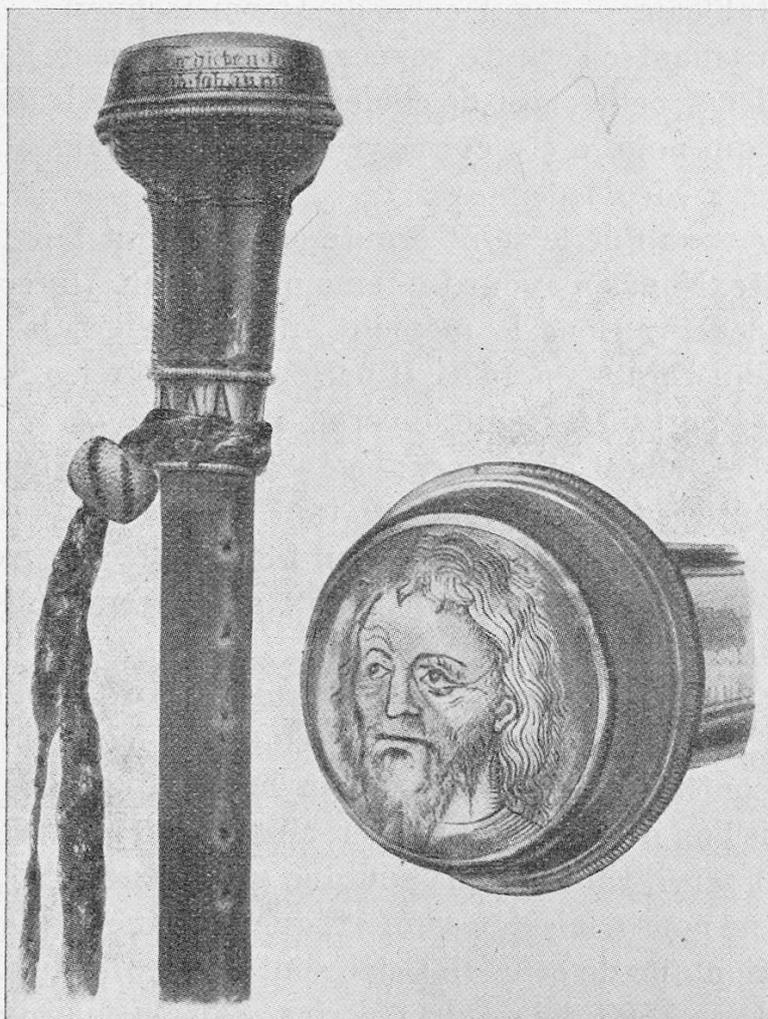


Fig. 2. La canne du Bienheureux Nicolas de Flüe avec son portrait sur le pommeau.

toujours manifesté une vénération particulière pour l'ermite du Ranft et dont un aïeul a joué jadis un rôle important lors de l'entrée de Fribourg dans la Confédération helvétique. Ce portrait figure sur le bâton du frère Nicolas. La tradition nous dit que l'abbé de Muri, Jean Hagnauer, qui fut à la tête du couvent de 1480 à 1500, acquit ce bâton à la mort du Bienheureux. Les Bernois s'en emparèrent

lors du pillage du monastère pendant la bataille de Kappel, et les héritiers du voleur le cédèrent plus tard au chancelier fribourgeois, Guillaume Techtermann. Nous connaissons presque complètement les péripéties de l'existence de ce bâton, que l'on peut considérer comme une relique des plus authentiques du frère Nicolas.

Au lieu du bâton crochu, avec lequel on avait coutume de représenter le Bienheureux et qui figure également sur le tableau de Fries, il s'agit ici d'un bâton de pèlerin de 1 m. 15 de long, terminé par un pommeau recouvert en partie d'une enveloppe d'argent. Sur cette enveloppe, l'abbé Hagnauer à qui, — nous l'avons dit — le bâton avait été donné à la mort de l'ermite, fit graver le portrait de celui-ci et, sur la large bande qui en faisait le tour, l'inscription que voici: «ich bruder Claus von underwalden starb uff sant benedicken tag als man zahlt M CCCC LXXX VII jor do ward diser stab Johannes apt zu Mure ». Soit, en français: Moi frère Nicolas je mourus le jour de saint Benoît l'an 1487; c'est alors que ce bâton devint la propriété de Jean, Abbé de Muri (Fig. 2).

On peut attribuer à cette petite tête, ainsi gravée, le caractère de portrait, car il est certain que l'abbé de Muri n'a pas voulu s'assurer de la sorte un simple souvenir, mais une représentation, la plus fidèle possible, du défunt. Nous possédons ici, par conséquent, le portrait le plus ancien et probablement le plus exact possible du Bienheureux.

J'ai authentifié, un troisième ancien portrait du Bienheureux Nicolas, à Fribourg. On ne l'a pas remarqué jusqu'ici, semble-t-il, et c'est pour cette raison qu'il ne figure pas dans la nomenclature, par ailleurs si complète, des soixante-et-un portraits du frère Nicolas, cités, dans son grand ouvrage, par Durrer, comme provenant du premier siècle qui a suivi la mort du saint ermite. Cette découverte est d'autant plus heureuse, qu'elle nous livre un des meilleurs et des plus intéressants portraits qui nous aient été conservés de Nicolas de Flüe. Bien qu'il soit assez grand et placé à un endroit d'où l'on peut aisément l'apercevoir, des milliers et des milliers de personnes, de nombreux savants qui s'occupent d'histoire ou de beaux-arts, ont, chose curieuse, passé outre, sans le voir ni se rendre compte de quoi il s'agissait. C'est un relief qui se trouve sur la co-

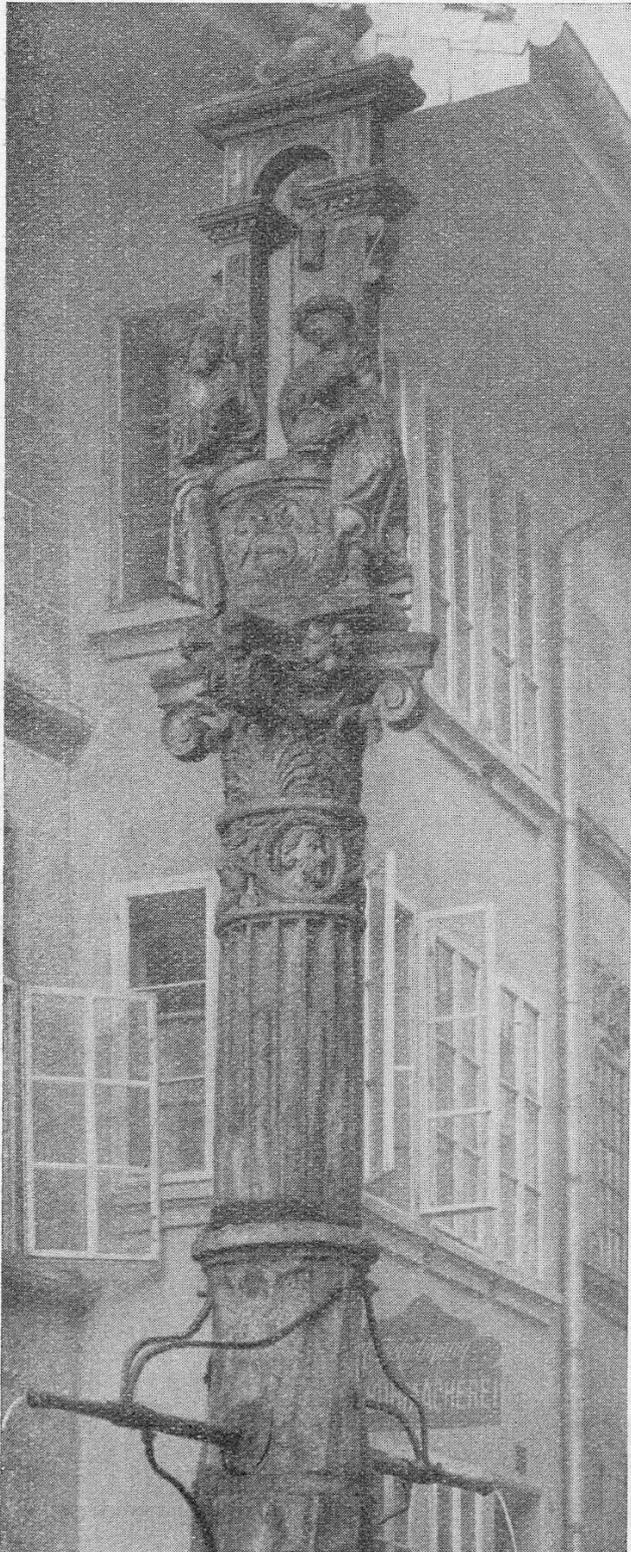


Fig. 3. Détail de la fontaine de la Samaritaine avec le portrait du Bienheureux Nicolas de Flüe.

lonne de la fontaine de la Samaritaine, au bas du Stalden, œuvre de Hans Gieng, datant de 1552 (Fig. 3 et 4).

Sous son chapiteau de style Renaissance, le fût cannelé de cette colonne est entouré d'un large anneau. On voit sur celui-ci, en demi-relief, deux petits tritons ailés, dont le corps finit en queue de poisson et qui soutiennent un médaillon, montrant dans une couronne de laurier, presque de profil, le portrait du frère Nicolas. Car c'est bien lui qui est représenté là; il ne saurait y avoir le moindre doute à ce sujet. On y remarque, en effet, toutes les caractéristiques reproduites par les autres portraits et que l'on est fondé à considérer comme les principales: visage allongé, os malaire fortement développé, arcades sourcilières proéminentes, front haut et grand nez aquilin. Dans sa description circonstanciée de la visite, qu'il fit au frère Nicolas en 1478, le doyen Albrecht de Bonstetten, déjà cité, nous entretient, entre autres, de la physionomie du Bien-



Fig. 4. Bas-relief (Médaillon) du portrait du Bienheureux Nicolas de Flüe sur le fût de la fontaine de la Samaritaine.

heureux dans les termes que voici: «hat verwirt ungestralt locke schwartz gemüschet mit grawi, nit dick; also der bart in lenge eines dummen, mittelmessigen ougen in gutter Wissi, wyss zen in guter ordnung und ein nasen wol gestaltig dem angesicht », soit en français: Il a des cheveux noirs ébouriffés, peu épais, parsemés de cheveux gris, et il en est de même de la barbe qui a un pouce de longueur; il a des yeux moyennement grands, dont le blanc est éclatant; ses dents sont blanches et en bon ordre; son nez est bien pro-

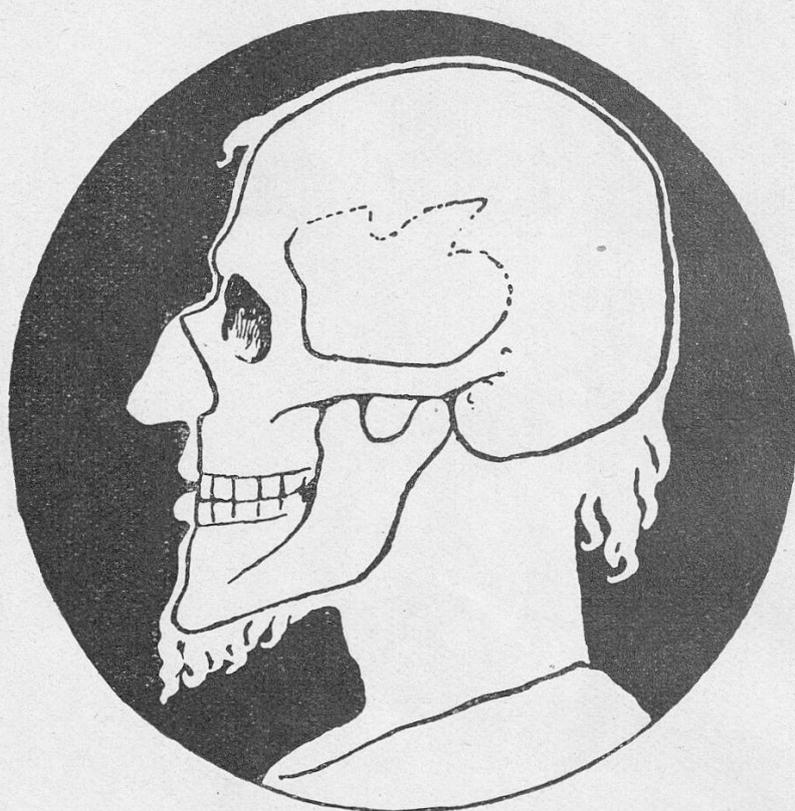


Fig. 5. Crâne du Bienheureux.

portionné à son visage ». Myconius, qui, en 1519, a publié un commentaire d'un dithyrambe de Glarean sur des localités suisses, y dit, entre autres, à propos du frère Nicolas, que sa barbe était courte, peu fournie et à double pointe. Il fait remarquer en outre, que les veines de son cou et de sa gorge semblaient être, quand il parlait, remplies non pas de sang mais d'air, ce qui paraît signifier que les tendons du cou et les veines étaient extraordinairement développés.

Nous avons une autre preuve encore de l'excellence de ce portrait; c'est le crâne du Bienheureux, conservé, comme on sait, qui

va nous la fournir. On en verra ici (fig. 5) la silhouette avec la reconstitution de Durrer par rapport à la tête vivante. Parmi tous les anciens portraits du frère Nicolas, qui nous sont parvenus jusqu'à ce jour, il n'en est aucun qui reproduise avec autant de fidélité que celui du médaillon, la forme du nez correspondant à ce crâne: la racine du nez y est profondément enfoncée; la partie supérieure de l'os nasal y est presque horizontale; on y voit les fortes arcades sourcilières que l'on distingue sur le crâne, la partie au-dessus un peu rentrée; les grandes orbites, les arcades relevées de façon extraordinaire à leur extrémité extérieure; toutes caractéristiques que les autres portraits, tant soit peu fidèles, reproduisent, y compris celui qui est gravé sur le pommeau du bâton.

Nous nous trouvons bien ici en présence d'un merveilleux portrait du frère Nicolas. Il n'y a aucun doute à ce sujet. Et qui donc aurait-on voulu représenter par ce portrait? — car c'est ici, nul ne le contestera, bel et bien d'un portrait qu'il s'agit et non pas seulement d'une tête quelconque. Qui donc aurait-on jugé digne de figurer, entouré d'une couronne de laurier, à cette époque, sur une fontaine rappelant la scène biblique de Jésus et de la Samaritaine, si ce n'est le frère Nicolas qui a tant mérité de notre pays et de notre ville?

Et le fait qu'il s'agit de son portrait et non d'une tête de fantaisie, est prouvé aussi par la simple bure, dont une petite partie apparaît, s'appuyant, par un pli étroit, au cou amaigri par le jeûne.

Le Père Berthier, qui, on le sait, s'est beaucoup occupé des monuments d'art de Fribourg et qui sans doute fut frappé par le beau relief, l'a interprété comme un portrait de l'artiste par lui-même. C'est tout à fait faux. A cette époque, jamais un artiste ne se serait représenté lui-même de cette manière, et jamais il n'aurait entouré son propre portrait d'une couronne de lauriers. Mais la bure seule suffit à prouver l'erreur de cette thèse. Et il serait vraiment curieux que tous les détails que nous avons mentionnés comme caractéristiques de la tête de Nicolas de Flüe, se rencontrassent dans les traits du sculpteur, y compris les veines extrêmement fortes du cou.

Comme le maître Hans Gieng, qui décora la fontaine, naquit seulement après la mort du frère Nicolas, il ne put le connaître per-

sonnellement. C'est pour cette raison que nous devons supposer qu'un portrait très fidèle de l'ermite du Ranft se trouvait alors à Fribourg, — peut-être l'original de Fries — dont il se servit comme modèle pour son relief.

Est-ce par suite d'une singulière coïncidence — ou celle-ci n'est-elle due qu'au hasard ? — que le frère Nicolas a été immortalisé dans la pierre, justement à la fontaine de cette Samaritaine qui, d'après saint Jean, avait déjà quitté successivement cinq maris et vivait en concubinage avec un sixième homme ? Quand on songe aux raisons différentes qui ont motivé la séparation des époux, on serait plutôt porté à y voir l'opposition entre les deux cas. Mais c'est dans la seconde partie de l'histoire que l'on trouve le lien car, dans les deux cas, le Sauveur s'est manifesté en exigeant que Dieu soit adoré en esprit et en vérité. Déjà du vivant du pieux ermite, on discutait la question de savoir s'il avait bien fait de quitter sa femme et ses dix enfants. Peter Neumagen, qui devint, plus tard, chapelain et secrétaire du chapitre du Münster de Zurich, composa même une pénétrante dissertation théologique dans laquelle il se demandait s'il y avait une justification possible à cette décision. Le sculpteur Hans Gieng a-t-il été mû par des considérations de ce genre, en réunissant le frère Nicolas et la Samaritaine sur la même fontaine ? C'est une question que l'on peut se poser.

Jetons encore, avant de terminer, un regard sur quelques-unes des autres anciennes reproductions qui corroborent ce qui précède et font ressortir davantage encore l'importance du portrait qui nous occupe.

Ainsi que nous l'avons dit, des portraits du Bienheureux ont été répandus de son vivant déjà. Une preuve de la renommée, dont il jouissait au dehors, est le fait qu'en 1487 un article a été publié à Augsbourg, à l'usage des pèlerins, où tout en parlant de l'ermite et de son aspect, on faisait diverses méditations complétées par des illustrations gravées sur bois ainsi que par une image, représentant le Bienheureux devant son ermitage. Celle-ci n'avait, toutefois, pas le caractère d'un portrait.

Les particularités physiques de la personne de l'ermite ont été reproduites avec plus de précision dans une gravure sur bois parue en 1483 dans la célèbre chronique de Hartmann Schedel à Nürnberg.

On l'y a fait paraître comme illustration d'un article sur le frère Nicolas; on y voit les traits caractéristiques de sa physionomie, sa longue robe, ses cheveux en désordre et sa courte barbe à double pointe.

Une excellente représentation du Bienheureux est une petite statue de bois de 95 cm. de haut, sculptée en 1504 ou 1514, pour le maître-autel de la nouvelle chapelle du Ranft. Elle se trouve actuellement, à Buochs, chez un particulier (Fig. 6). Elle passait, au XVI^e siècle déjà, comme le portrait le plus ressemblant du frère Nicolas. La tête en relief de la fontaine de Fribourg y correspond en tout ce qui touche aux caractères essentiels. Si l'expression générale présente quelque différence, celle-ci n'est que minime et provient du fait que le sujet de la statue a la bouche ouverte, comme s'il parlait. La tête de Fribourg tient cependant davantage du portrait; elle est plus vraie; les yeux plus petits rendent son expression plus conforme à la description que nous fait du Bienheureux le témoin oculaire mentionné plus haut, au dire duquel les yeux étaient



Fig. 6. Statue en bois du Bienheureux,
de 1514.
Propriété privée.

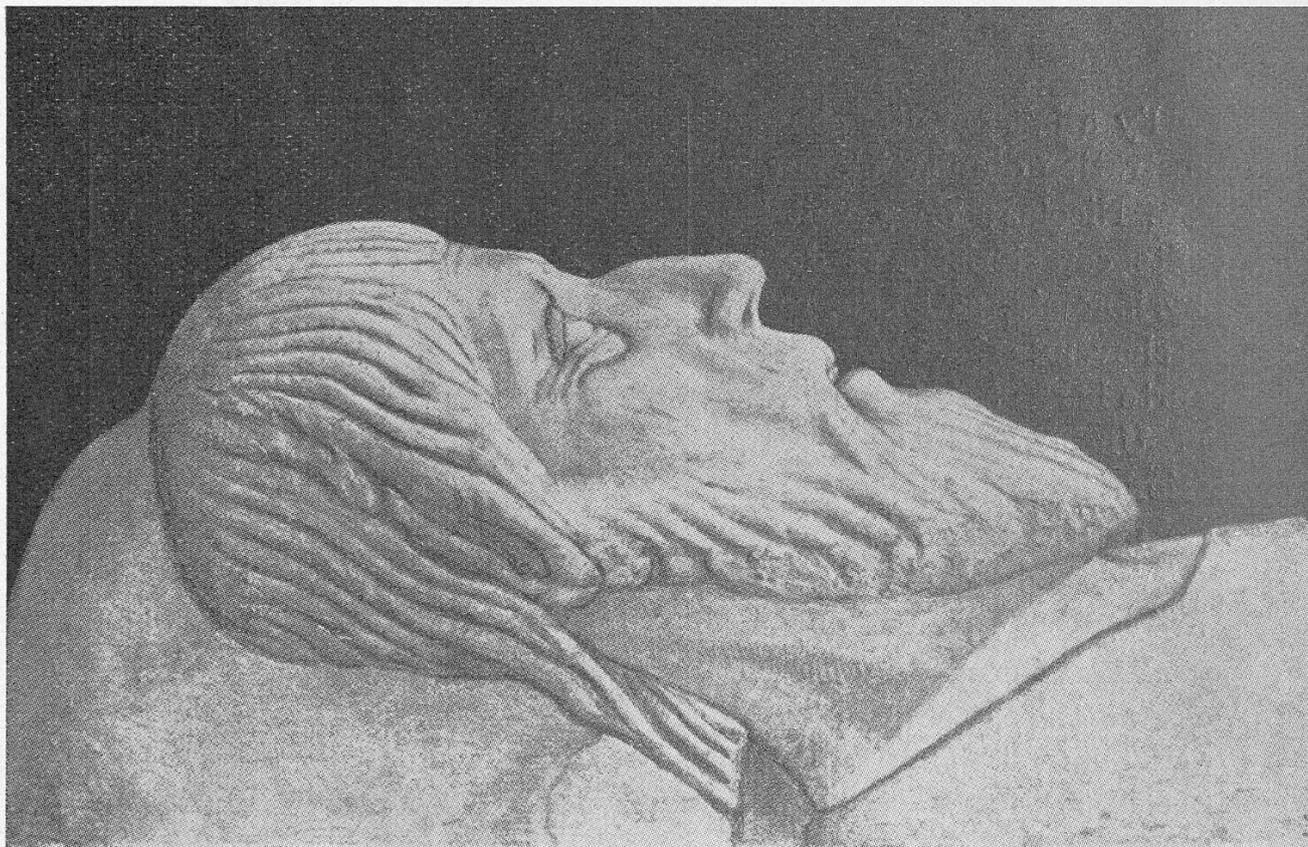


Fig. 7. Tête de la statue de la pierre tombale du Bienheureux à Sachseln.

de moyenne grandeur. Ainsi que Durrer le fait remarquer, à juste titre, la statuette doit rendre de la façon la plus vivante l'impression qui saisissait les pèlerins en apercevant le Bienheureux face à face.

Il se peut, en revanche, que la statue de la pierre tombale du Bienheureux dans l'ossuaire de Sachseln soit, sous plus d'un rapport, plus vraie, plus naturelle (Fig. 7). C'est une copie exécutée en 1518 par un brave tailleur de pierre, d'après la statue primitive. Au point de vue artistique elle ne présente rien de spécial, mais du fait même que le souci artistique est absent, l'exécutant s'applique d'autant plus consciencieusement à rendre les particularités de son sujet avec le plus d'exactitude possible. Nous revoyons ici le visage allongé, le nez en bec d'aigle, les arcades sourcilières enfoncées, le front haut, sillonné de rides, l'os nasal proéminent. Ces caractéristiques se retrouvent également sur notre relief. Comparé à tous les autres anciens portraits, on peut dire que celui-ci, s'il est moins stylisé, est en revanche plus vivant. C'est, plus que d'autres, le véritable por-

trait, qui fait revivre excellemment la personnalité du frère Nicolas telle que nous nous la représentons ; la vraie virilité, la volonté forte et le bon cœur. En contemplant ce regard, on devine ce qu'il devait avoir de calme, de ferme et de serein. On y pressent l'homme au langage modéré et sobre, qui ne se dépensait pas en paroles inutiles. Il était peu loquace, disait de lui Bönstetten et, parlant du frère Nicolas, Henri Pantaléon, professeur à l'Université de Bâle, déclarait, en 1565, dans sa biographie des héros et hommes célèbres allemands, qu'il avait une élocution lente et une voix virile, ce qui correspond à l'expression de ce portrait, où respire la personnalité ferme, calme et lucide de Nicolas de Flüe.

Mais ce qui donne à ce portrait une valeur particulière, en regard des autres, c'est son caractère réellement artistique. Aucun autre n'arrive à son niveau sous ce rapport. Son auteur, Hans Gieng, qui l'a sculpté alors qu'il était à l'apogée de son talent créateur, était un des meilleurs maîtres fribourgeois du XVI^e siècle. A un effet d'ensemble remarquable, il a su allier les particularités naturelles de son sujet. Cette qualité est propre aux grands maîtres que l'art a mûris.

Tout bien considéré, on peut donc dire que cette découverte est heureuse à tous les points de vue. Elle nous a révélé du vénéré protecteur national un portrait qui peut à juste titre passer pour le meilleur que nous ayons.
