

Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter
Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg
Band: - (2016)
Heft: 21: La cathédrale Saint-Nicolas : 15 ans de chantier = Kathedrale St. Nikolaus : 15. Jahre Baustelle

Artikel: Un requiem pour Guillaume de Bulle
Autor: Guex, François
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035702>

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: 26.11.2024

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



UN REQUIEM POUR GUILLAUME DE BULLE

FRANÇOIS GUEX

À peine sous toit, la chapelle de Notre-Dame, au chevet du collatéral nord, fut dotée d'un décor peint de première qualité. Par le biais de cette fondation, Willelmus de Bullo pria la Vierge et plusieurs saints d'intercéder auprès du Seigneur pour le salut de son âme, à l'heure de sa mort et au-delà. La restauration du retable baroque de Notre-Dame-de-la-Nativité a permis de révéler de larges pans de ce décor épargné et caché depuis des siècles¹. Plus ou moins contemporaine des sculptures du portail sud, cette peinture murale témoigne de l'essor de la ville de Fribourg et des largesses dont bénéficiait son église paroissiale de Saint-Nicolas.

Le cadre historique

La chapelle avait donc été fondée par Guillaume de Bulle. Les chevaliers de Bulle étaient des vassaux de l'évêque de Lausanne qui leur avait confié en 1156 la mayorie héréditaire de Bulle, la plus importante fonction administrative dans cette ville épiscopale². En l'état actuel de nos connaissances, on ignore dans quel dessein un membre de cette famille favorisa l'église de Fribourg. On sait juste que Willelmus de Bullo était bourgeois de la cité mais il ne semble pas avoir appartenu au cercle restreint des élites au pouvoir, chevaliers et donzels ayant élu domicile à Fribourg, ville désormais dans le giron des Habsbourg. Son beau-fils Aymon, coseigneur de Vuipens, ayant renoncé en 1355 à toute prétention sur cette chapelle, le Conseil de Fribourg en assumera dès lors la charge³.

Le cadre pictural

Le décor couvre toute la largeur du mur délimité par les piliers supportant la voûte de la première

travée du collatéral nord. Son bord supérieur correspond au sommet des chapiteaux. On peut distinguer deux compositions architecturales contiguës, celle de gauche occupant un peu plus de la moitié du mur. Bien que cachée en majeure partie par les colonnes du retable actuel, la disposition symétrique de chacune de ces deux compositions en permet la restitution graphique (voir fig. 154). Il s'agit de deux portails ou façades d'église en trompe-l'œil, encadrés d'un bandeau de couleur pourpre et posés sur un fond vermillon à perles. Du côté droit, le motif intègre l'accès à l'escalier de l'ancien clocher du chœur. Ses parties inférieure et supérieure sont clairement séparées. La zone du haut présente trois niches dont celle du milieu, plus grande, est surmontée d'un gâble tandis que celles qui la flanquent sont couronnées de tourelles. Du côté gauche, l'architecture fictive se développe sur deux niveaux, celui du bas étant pour l'heure inconnu. Sa partie haute est composée d'un compartiment central flanqué de tabernacles. Arcs trilobés, pinacles et corniches, remplages, crochets et fleurons embellissent à souhait ces deux constructions. On constate d'ailleurs une réelle recherche de profondeur et de perspective. Des personnages ainsi que quelques rares scènes narratives apparaissent sous les dais, devant un fond bleu clair. Une fois encore, les témoins dégagés lors de la restauration de l'autel baroque n'en offrent qu'une vision biaisée: la figure gauche flanque une partie de l'architecture du portail gauche tandis que la figure voisine appartient au groupe de trois du second portail. Cette figure est la plus aisément identifiable. Il s'agit du «Sein d'Abraham». Le patriarche nimbé tient dans ses deux mains levées un linge d'où émergent les bustes d'au moins sept âmes, celles des Justes, des Élus déjà accueillis au Paradis. Sous le gâble central, caché par les colonnes du retable baroque, on

Fig. 152 Derrière le tableau de retable de l'autel de la Nativité, partie visible de peinture murale des années 1330, saint Maurice et Abraham tenant les âmes vertueuses dans son giron.

1 Cf. ci-devant p. 109-112.

2 Hubert de VEVEY-L'HARDY, Les chevaliers de Bulle, in: Der Schweizer Familienforscher 19 (1952), 7-12, 17-21.

3 AEF, Geistliche Sachen Nr. 10 (05.02.1355).

peut deviner la présence de l'archange Michel grâce au plateau de sa balance repéré dans la zone accessible à l'observation. Plus loin, sous le dais droit, se tient saint Christophe, identifiable à l'Enfant Jésus qu'il soutient de sa main gauche ainsi qu'aux ondes animées de quelques poissons dans la partie basse de l'image. D'après la légende en effet, ce saint, un géant de douze aunes, œuvrait comme porteur sur un passage à gué. Un jour, sans s'en rendre compte, il eut l'honneur de porter l'Enfant Jésus, et avec lui tout le poids des péchés de ce monde, d'où son nom actuel, en grec «Christophoros» ou Porte-Christ. Sous l'architecture fictive, entourée d'un cadre orange, la représentation de saint Nicolas offrant des boules d'or aux trois filles semble constituer un tableau indépendant.

La scène centrale au registre supérieur de l'architecture gauche n'a pas pu être identifiée. Compte tenu des proportions du bâtiment imaginaire, il devrait s'agir d'une scène secondaire par rapport à celle qui se déroule dans la partie inférieure. On voit un groupe de femmes sortir du drapé d'un rideau. Elles semblent accourir pour assister à une scène d'intérieur dont elles ne sont pas les protagonistes. Un ange annonciateur apparaît dans le ciel bleu au-dessus d'elles. Quant aux tabernacles latéraux, une seule figure sur quatre est clairement visible. Il s'agit de saint Maurice, commandant de la Légion thébaine, identifiable à deux attributs au moins, la lance au gonfanon désignant le chef militaire et la croix pattée sur son bouclier. Au sommet des pinacles, des anges musiciens jouent du rebec.

Un vestige ténu nous permet une hypothèse quant à la figure centrale autour de laquelle se développait tout le décor. On distingue en effet une console en pierre aujourd'hui coupée au ras du mur, insérée à la hauteur des parties sommitales des architectures feintes, correspondant à la hauteur des chapiteaux réels. Elle a dû servir de support à une statue de la Vierge, indispensable en tant que patronne de la chapelle. Le vocable actuel «de la Nativité» remonte en effet au XVIII^e siècle seulement. Le chanoine Fuchs, se référant sans doute à un tableau de retable, parle encore en 1687 de l'autel de la Vierge adorant l'Enfant Jésus⁴. On peut donc supposer une Nativité dans le compartiment central de l'architecture gauche ainsi qu'une scène de la vie de la Vierge dans la partie supérieure; et pourquoi pas la naissance de Marie ou son mariage, scènes auxquelles d'autres femmes assistent



Fig. 153 Le mur oriental, avec relevé du retable et décor médiéval stabilisé et nettoyé en 2012.

ou accourent sur d'autres représentations similaires.

Pour la paix de l'âme

En définissant son programme iconographique et en choisissant d'invoquer le Sein d'Abraham, saint Michel archange et saint Christophe, le fondateur de la chapelle a exprimé par l'image la prière du Requiem pour tous les défunts: que le Christ délivre leur âmes des peines de l'Enfer et que Michel, le saint porte-étendard, les conduise vers la sainte lumière selon la promesse faite à Abraham et à sa descendance⁵. Le personnage central du groupe, l'archange Michel, prend ici la place qui lui revient sur bien de nombreuses représentations du Jugement dernier. Il pèse les âmes après la Résurrection des Morts, mais c'est aussi lui qui conduit les âmes pures au Paradis. Dans le diocèse, le Sein d'Abraham se retrouve ici et là en sculpture: à la cathédrale de Lausanne, sur l'arcature basse à l'intérieur du bras sud du transept; à l'église de Büren an der Aare, sur un chapiteau où il est associé à saint Michel; et bien sûr plus tard au-dessus du portail principal de Saint-Nicolas. Dans la littérature religieuse, on peut citer la Légende Dorée, recueil très diffusé rédigé entre 1261 et 1266, qui fait dire à saint Martin mourant et auquel le diable

4 WAEBER 1945, 76 et 79; FUCHS 1687, 372 et 375.

5 «Domine Iesu Christe, [...] libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, [...] sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam, quam olim Abraham promisisti, et semini eius.»



Fig. 154 Reconstitution de la peinture murale montrant notamment la disposition de ses registres et la position de la console.

apparaît: «Que fais-tu là, méchante bête? Tu ne peux plus rien contre moi, car je vois déjà Abraham qui m'ouvre les bras!»⁶. L'importance des messes commémoratives pour le salut des défunts et leur accès au Paradis est bien exprimé dans le roman courtois *Le Conte du Graal*: «si elle [la mère de Perceval] est morte, vous célébrerez chaque année un service pour son âme, afin que Dieu la mette dans le sein d'Abraham en compagnie des âmes pures»⁷. Une promesse particulière est liée à l'image de saint Christophe. Avant sa mort en martyr, le saint géant aurait demandé à Dieu que la ville où se trouverait sa tombe soit préservée de la grêle, du feu, de la famine et de la «male mort». S'il devait y avoir des routes «malsaines», les voyageurs qui les emprunteraient en priant Dieu de tout cœur tout en invoquant saint Christophe seraient préservés⁸. La conviction de la force protectrice particulière du saint à l'heure de la mort a été entretenue et renforcée par des images de grand format. Elles se trouvaient généralement à l'intérieur des églises sur le Plateau suisse et à l'extérieur, le long des voies de communication, dans les zones alpines. Visibles de loin, ces saints Christophe étaient censés protéger contre

la mort subite, sans grâce des sacrements. Dans le cas de Fribourg, l'image est clairement inscrite dans le contexte de cette promesse: quiconque invoque saint Christophe sera conduit par l'archange Michel au Sein d'Abraham.

Un atelier inconnu de première qualité

L'examen matériel de la peinture fait par les conservateurs-restaurateurs ainsi que les analyses du laboratoire CSC ont mis en évidence les aptitudes techniques de l'atelier inconnu mandaté par Guillaume de Bulle⁹. Les comparaisons stylistiques témoignent d'une connaissance poussée des modes d'expression alors en vogue. Disons-le d'emblée: il n'y a rien de comparable dans le domaine de la peinture murale régionale. Mais ajoutons aussi que dans bien des cas nous sommes confrontés à des ruines, les couches finales et leurs subtilités ayant disparu lors de mises au jour et d'interventions trop radicales. C'est le cas à Hauterive, à Montagny-les-Monts ou à la Fille-Dieu. Il est plus facile de trouver des comparaisons dans le domaine du vitrail,

6 Jacques de VORAGINE, *La Légende Dorée*, Saint Martin (11 novembre).

7 Chrétien de TROYES, *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval* (éd. Critique de Charles MÉLA d'après le ms 354 de Berne), Paris 1990, 221, vers 2902-2905.

8 Birgit HAHN-WOERNLE, *Christophorus in der Schweiz: Seine Verehrung in bildlichen und kulturellen Zeugnissen*, Bâle 1972, 6. Le paragraphe suivant se réfère à la même étude.

9 Voir plus haut, p. 109-112.

10 L'auteur remercie M^{me} Sabine Bengel, responsable du fond documentaire de la fondation de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg, pour ses renseignements sur la chapelle Sainte-Catherine.



sans pourtant pouvoir démontrer des dépendances ou des filiations d'après un modèle précis. Le maître de Fribourg puise dans un lot d'expériences multiples et difficiles à démêler. Ses architectures trouvent leurs modèles dans les façades de grandes églises, dans les arcatures aveugles au revers de ces mêmes façades, dans les dais architecturés de monuments funéraires tel celui d'Othon de Grandson à la cathédrale de Lausanne. Des compositions similaires se retrouvent sur les vitraux, les objets de piété en ivoire, ou encore sur des reliquaires, des ostensoirs et des plaques de reliure en or et en argent. Il serait bien sûr tentant d'imaginer des interactions et des influences réciproques entre un tel décor et le chantier du portail sud plus ou moins contemporain.

La représentation des personnages est d'une élégance exquise mais tributaire de schémas qui n'ont pas été inventés pour Fribourg. Le déhanchement maîtrisé, la position des pieds en «pattes», les mains fines et allongées au poignet souple, la jeunesse du visage, y compris celui d'Abraham, tous ces traits peuvent être observés dans la production artistique depuis le dernier quart du XIII^e siècle. Le traitement de l'étoffe serrée à la taille de saint Maurice, les ondulations du manteau d'Abraham, le jeu des fines bordures blanches: voilà qui exprime un raffinement plus près de l'enluminure que des peintures murales de grand format.

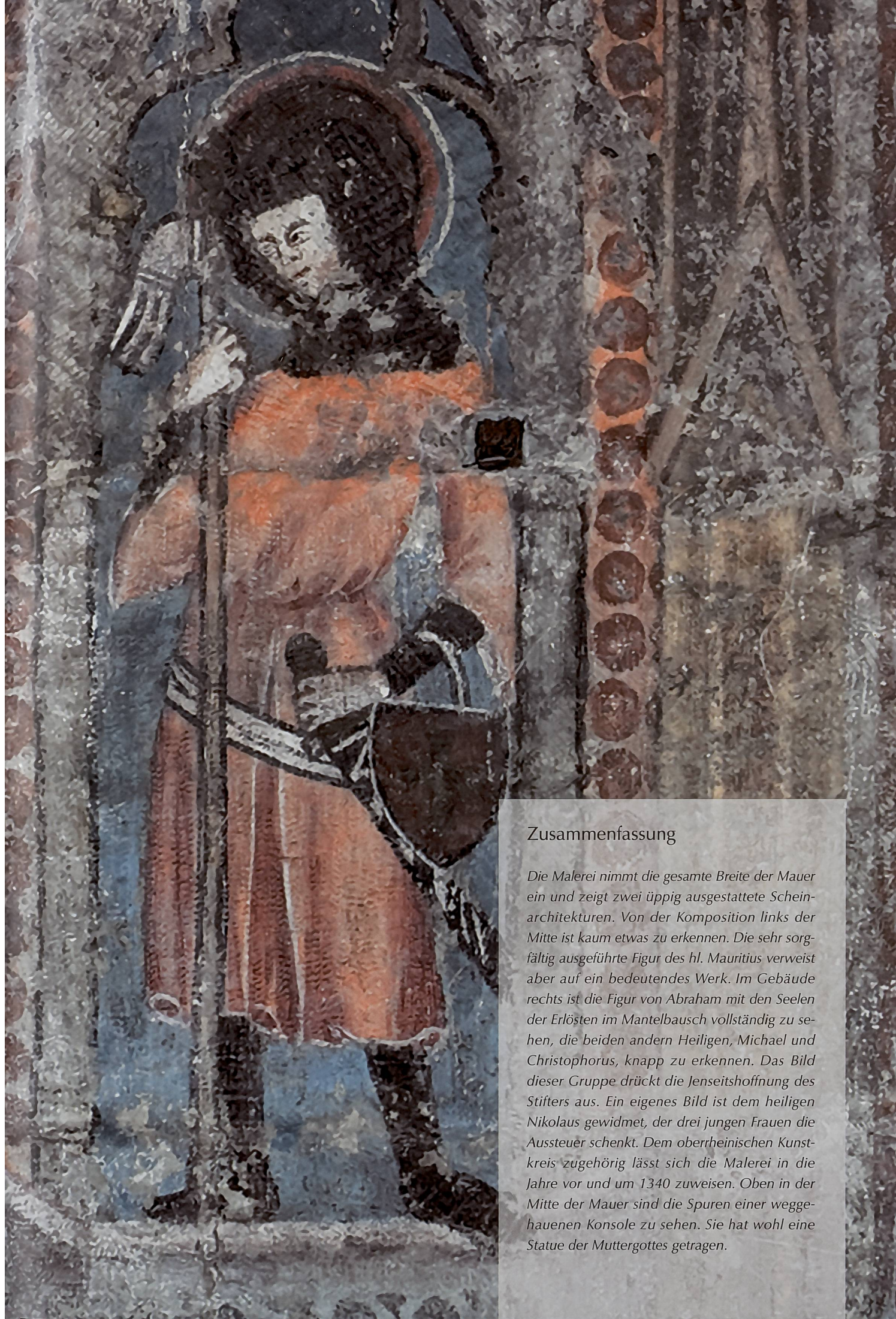
Comme on l'a déjà mentionné, l'art du vitrail se prête bien à des comparaisons. On peut penser à Köniz et à Blumenstein dans le canton de Berne, au saint Sylvestre de la collégiale de Romont et bien-sûr au chef-d'œuvre que représente le cycle de Königsfelden. C'est sur les fenêtres du chœur de cette fondation des Habsbourg que l'on peut observer l'émergence d'effets de perspective dans l'architecture feinte des tabernacles, des piédestaux et sur les représentations de bâtiments.

Toutes ces caractéristiques rapprochent la peinture de Fribourg à l'art du Haut-Rhin fortement déterminé par Strasbourg¹⁰. Constance et Zurich, foyers artistiques importants à la même époque, semblent déjà plus loin. À la lumière de ces constatations, nous pouvons donc situer la réalisation de l'œuvre fribourgeoise dans le courant des années 1330 ou vers 1340.

D'une exécution très raffinée, ce décor, préservé de tout repeint jusqu'à nos jours, doit maintenant trouver sa juste place dans l'histoire de l'art suisse.

Fig. 155 Saint Sylvestre, vers 1348, 172 x 96 cm (Musée d'art et d'histoire Fribourg, 9007A), partie gauche d'une verrière provenant de la chapelle Saint-Jean-Baptiste dans la collégiale de Romont.

Fig. 156 Saint Maurice, détail de la peinture à l'huile (?) du mur est du collatéral nord, appliquée directement sur l'appareil en molasse dont on perçoit encore l'aspect de taille sous-jacent, années 1330.



Zusammenfassung

Die Malerei nimmt die gesamte Breite der Mauer ein und zeigt zwei üppig ausgestattete Scheinarchitekturen. Von der Komposition links der Mitte ist kaum etwas zu erkennen. Die sehr sorgfältig ausgeführte Figur des hl. Mauritius verweist aber auf ein bedeutendes Werk. Im Gebäude rechts ist die Figur von Abraham mit den Seelen der Erlösten im Mantelbausch vollständig zu sehen, die beiden andern Heiligen, Michael und Christophorus, knapp zu erkennen. Das Bild dieser Gruppe drückt die Jenseitshoffnung des Stifters aus. Ein eigenes Bild ist dem heiligen Nikolaus gewidmet, der drei jungen Frauen die Aussteuer schenkt. Dem oberrheinischen Kunstkreis zugehörig lässt sich die Malerei in die Jahre vor und um 1340 zuweisen. Oben in der Mitte der Mauer sind die Spuren einer weggehauenen Konsole zu sehen. Sie hat wohl eine Statue der Muttergottes getragen.