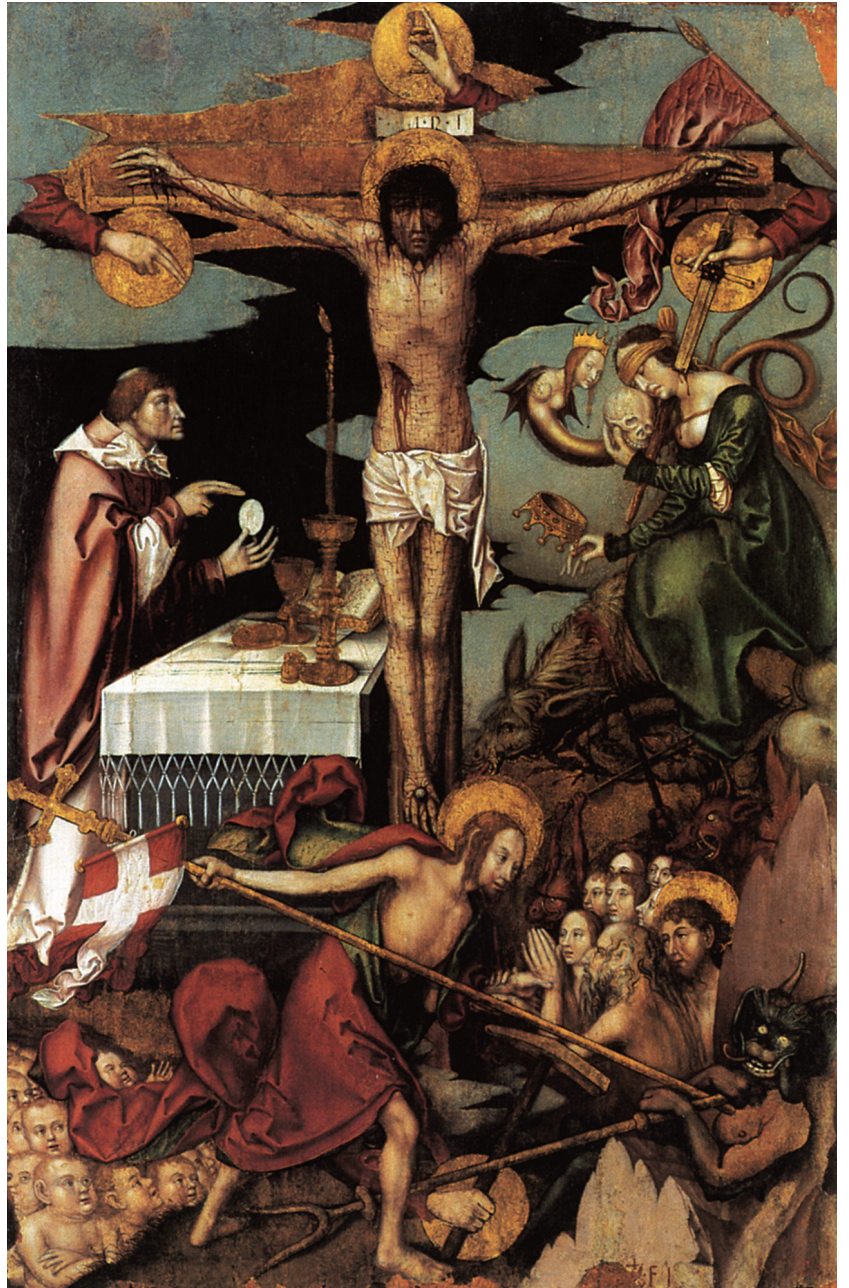


MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE FRIBOURG



Hans Fries
«La Croix vivante»
vers 1506

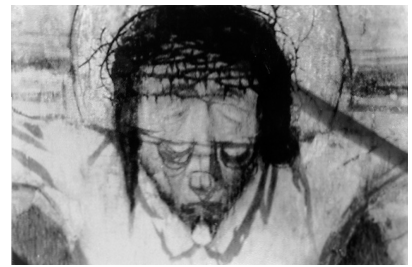
La «Croix vivante» de Hans Fries est l'une des peintures les plus énigmatiques du Musée d'art et d'histoire. Il s'agit sans doute d'un tableau d'autel conçu au début du XVI^e siècle, mais nous ignorons sa destination initiale. Ce panneau apparaît comme un résumé des principaux fondements de la Foi chrétienne: par sa Crucifixion, le Christ met un terme à l'ancienne Alliance et donne naissance à l'Eglise. En se donnant en sacrifice, il vainc la mort et ouvre à l'humanité les portes du Ciel.

L'ARTISTE

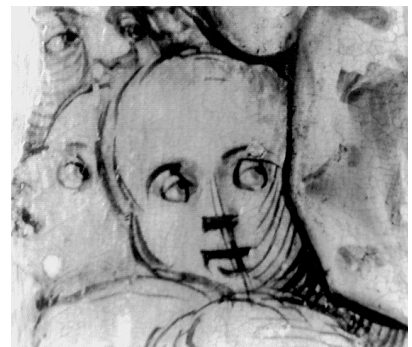
Vers 1460-1465 Né à Fribourg (Suisse); fils du maître-boulangier et membre du Conseil Erhart Fries, domicilié à la Planche. **1480** Accompagne le peintre bernois Heinrich Bichler – probablement son maître – pour apporter à Fribourg son tableau de la Bataille de Morat. **1487** Est admis dans la corporation bâloise «Zum Himmel»; vit donc depuis quelques années dans cette ville. **A partir de 1498** Réside de nouveau à Fribourg. **Vers 1500** «Jugement Dernier» pour l'Hôtel de Ville de Fribourg (Munich, Alte Pinakothek). **1501** Devient peintre de la ville de Fribourg. **1503** Saint Christophe et Sainte Barbe (Fribourg, Musée d'art et d'histoire). **1503-1509** Membre du Grand Conseil; habite derrière l'église Notre-Dame dans le quartier du Bourg. **Vers 1505** Petit retable de saint Jean (Zurich, Musée national suisse). **1506** Retable de saint Antoine de Padoue (Fribourg, église des Cordeliers). **Vers 1506** «La Croix vivante» (Fribourg, Musée d'art et d'histoire). **Vers 1506-1507** Retable du Bugnon (Fribourg, Musée d'art et d'histoire). **Vers 1507** Sainte Marguerite et Saint Nicolas (Fribourg, Musée d'art et d'histoire). **Vers 1510** S'installe à Berne. **1512** Retable de la Vierge (Bâle, Musée des beaux-arts; Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum; Hambourg, Kunsthalle). **1514** Retable de saint Jean (Bâle, Musée des beaux-arts). **1518** Date probable du décès de l'artiste.

Dans une lettre du 26 novembre 1881, le directeur de l'instruction publique Henri Schaller attire l'attention de Louis Grangier, conservateur du musée de Fribourg, sur un tableau situé dans une chapelle latérale de l'église de Cugy (Broye/ Canton de Fribourg). Selon lui, il s'agit d'une très belle œuvre de Fries, en mauvais état de conservation, dont le musée pourrait peut-être se porter acquéreur. Un an plus tard, un accord est conclu avec le propriétaire du tableau, la Confrérie de Saint-Eloi établie à Cugy: l'œuvre sera échangée contre une représentation de saint Eloi peinte par François Bonnet selon les directives de la Confrérie. C'est ainsi que le tableau de Fries entre dans les collections du musée en 1883, sans que l'on dispose d'informations plus précises concernant son histoire antérieure.

Aujourd'hui encore, le tableau est attribué pour des raisons stylistiques au peintre fribourgeois Hans Fries; on reconnaît d'ailleurs sur le bord inférieur du tableau les traces de la marque de maison de Fries, et les restes d'une ancienne signature («F.I. [?]...»). Dans sa monographie sur Hans Fries, Anna Kelterborn-Haemmerli compare ce tableau au «Sermon de saint Antoine» de 1506 (Fribourg, église des Cordeliers) et suppose que ces deux œuvres de l'artiste sont à peu près contemporaines. Le peintre a utilisé un panneau de résineux qu'il a préalablement incisé de croisillons afin d'assurer



Dessin sous-jacent: tête du Christ (réflectographie à l'infrarouge)



Dessin sous-jacent: enfants dans les Limbes (réflectographie à l'infrarouge)

une meilleure adhésion des différentes couches sur le bois. Après avoir appliqué une préparation blanche à la craie, il a dessiné sa composition d'un trait de pinceau bien assuré. (L'examen sous rayonnement infrarouge permet aujourd'hui de découvrir ce dessin sous-jacent masqué par la peinture.) Fries a visiblement employé une peinture huileuse, qu'il a appliquée tantôt en couche opaque, tantôt sous forme d'un glacis transparent, obtenant par cette superposition un coloris subtil.

En dépit de cette technique picturale raffinée, le tableau montra rapidement des signes de détérioration: le panneau de bois se

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE FRIBOURG

courba, entraînant par endroits un écaillage de la couche picturale. On tenta à plusieurs reprises de pallier ce problème par des restaurations. La date de 1725 inscrite sur le bord inférieur du panneau témoigne sans doute d'une intervention conduite à cette époque. Le peintre François Bonnet restaura le tableau en 1884, après l'acquisition de l'œuvre par le musée. Mais dès 1899 on observait de nouvelles boursouflures dans la couche picturale; sur les conseils de l'historien de l'art Joseph Zemp, la peinture fut cette fois confiée à Josef Regel, à Zurich. Henri Boissonnas travailla également sur le tableau à Zurich en 1944. Le parquetage fixé sur l'envers du panneau afin de prévenir une éventuelle déformation du support en bois n'entraîna au contraire que des dégâts plus importants encore. Enfin, de 1967 à 1970, Théo-Antoine Hermanès restaura la peinture selon des critères modernes, dans l'atelier du Musée des beaux-arts de Bâle. Il remarqua à cette occasion que le tableau avait été endommagé par des nettoyages inadaptes.

La «Croix vivante» n'illustre pas un épisode tiré de la Bible ou d'un récit hagiographique, mais il présente en quelque sorte un résumé théologique de l'action rédemptrice du Christ. Le Crucifié occupe le centre du panneau. Il est mort et son corps sanglant porte les traces des terribles souffrances qui lui furent infligées: marques de flagellation, plaie au côté, bles-

sures laissées par les clous et la couronne d'épines. (Dans le dessin sous-jacent, la tête du Christ est inclinée.) Quatre mains nimbées placées aux quatre extrémités de la Croix symbolisent l'action du Christ. La main surmontant le sommet de la Croix porte une clef; elle ouvre le Ciel qui déchire les nuages de son éclat doré. A l'extrémité opposée, aux pieds du Crucifié, la seconde main brise avec un marteau la porte de l'Enfer. Juste à côté d'elle apparaît une nouvelle fois Jésus, seulement drapé d'un manteau rouge doublé de vert; vainqueur de la Mort, il tient la bannière de la Résurrection. En enfonçant sa hampe dans la poitrine d'un grand démon, il libère des limbes (Limbes des Pères) une multitude d'hommes et de femmes dans l'attente du Salut: Adam, premier père de l'humanité, représenté en vieillard avec la jeune Eve à ses côtés; saint Jean-Baptiste, précurseur du Christ et seule figure du groupe portant une auréole. En face s'ouvrent d'autres limbes dans lesquels se pressent les enfants non-baptisés.

Sous le bras droit de la Croix (à la gauche du Christ), une femme somptueusement vêtue chevauche un âne blessé au cou qui lèche le bois de la Croix. La main représentée au-dessus de la femme lui transperce la gorge d'un glaive. Mourante, elle penche la tête, laissant tomber la couronne signe de sa puissance. Il s'agit de la Synagogue, personnification de



Dessin sous-jacent: Eve, figure remplacée par la Synagogue (réflectographie à l'infrarouge)



Dessin sous-jacent: bannière portant l'inscription EVA (réflectographie à l'infrarouge)



Dessin sous-jacent: bannière portant l'inscription AVE (réflectographie à l'infrarouge)

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE FRIBOURG

l'ancienne Alliance qui s'achève avec le sacrifice du Christ. Le bandeau qui la rendait aveugle à la venue du Messie a glissé de ses yeux. A l'origine, Fries voulait ici représenter Eve, comme le révèle la figure nue visible sur le dessin sous-jacent. Il subsiste d'ailleurs dans la peinture quelques attributs caractéristiques de la première mère de l'humanité: à la pomme tenue par Eve s'est substitué un crâne symbolisant la mort; le serpent, ailé et couronné, chuchote désormais à l'oreille de la Synagogue. Fixée à l'extrémité d'une hampe brisée, la bannière qui flotte au-dessus d'elle portait autrefois l'inscription «EVA».

A cette première bannière faisait écho une seconde placée au-dessus du bras gauche de la Croix, mais elle a disparu du panneau achevé. Dans le dessin sous-jacent, elle est fixée sur une hampe terminée par une croix et porte le mot «AVE» («je te salue»). Dans la religion chrétienne, ce mot est associé à Marie: il est prononcé par l'archange Gabriel dans la scène de l'Annonciation. EVA-AVE: cet anagramme oppose à l'Eve du péché originel la mère de Dieu qui permet la Rédemption. On le rencontre d'ailleurs déjà dans l'hymne «Ave maris stella» de Paul Diacre. Fries voulait sans doute placer face à face Eve et Marie, mais il modifia son projet et peignit finalement à la gauche du Christ la Synagogue, et à sa droite un prêtre, symbole de l'Eglise, qui célèbre l'Eucharis-

tie devant l'autel. Le pain et le vin, l'hostie et le calice, sont reliés au Christ par des rayons de sang symbolisant le renouvellement de son sacrifice. La quatrième main, sous le bras gauche de la Croix, bénit la scène.

Le schéma iconographique complexe de la «Croix vivante» n'apparaît pas uniquement dans la peinture de Hans Fries. On connaît aujourd'hui une trentaine d'œuvres européennes, datées entre 1400 et 1700, sur lesquelles quatre mains partant de la Croix mettent en évidence l'action rédemptrice du Christ. Vu sa construction théologique savante, il semble plus probable que le tableau du peintre fribourgeois ait été destiné à une église située en ville, plutôt qu'à une simple église rurale comme celle de Cugy. Comme le suppose Albert Büchi dans sa biographie de l'artiste, le paiement du Conseil, dont il est question en 1508, pourrait se rapporter à notre panneau: «Denne meister Hanns Friess, dem maler, uber die 6 pfund, so er hatt, uff sin werk, 1 pfund» (Ensuite à maître Hans Fries, le peintre, 1 livre des 6 livres à verser pour son œuvre).

Verena Villiger

Traduction: Aude Virey-Wallon

DONNÉES TECHNIQUES

Liant huileux sur bois
Hauteur: 148 cm
Largeur: 95,2 cm
N° inv. MAHF 7957.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Anna Kelterborn-Haemmerli:
Die Kunst des Hans Fries
(avec biographie du peintre
Hans Fries par Albert Büchi),
Strasbourg 1927, 179 p., 29 pl.

Robert L. Füglistner:
Das Lebende Kreuz,
Einsiedeln 1964. 225 p., 49 pl.

Alfred A. Schmid:
Gericht und Gnade,
dans: Nos monuments d'art
et d'histoire 1993/3, p.343-355
(avec bibliographie relative
à Hans Fries).

© Musée d'art et d'histoire
Fribourg, 1997-1