Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 43 (1958)

Artikel: L'œuvre du sculpteur Hans Roditzer
Autor: Strub, Marcel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-818265

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

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

L'ŒUVRE DU SCULPTEUR HANS RODITZER

par Marcel Strub

Voici vingt ans, l'historien Hans Rott [1] annonçait qu'il venait de tirer de l'oubli un sculpteur fribourgeois du nom de Hans von Roditz, ou Hans Roditzer, et que l'on possédait une œuvre certaine de ce maître dans les deux volets de retable provenant de la chapelle Saint-Loup à Hauterive, datés 1522, et propriété du Musée d'art et d'histoire de Fribourg.

En réalité, la plus grande partie de l'importante documentation qu'il transcrivait dans son volume de *Sources* lui avait été fournie par l'archiviste de l'Etat, Mlle Jeanne Niquille, à laquelle il rendait d'ailleurs hommage dans sa préface. D'autre part, et nous nous expliquerons à ce sujet dans la suite de cette étude, si l'on doit admettre sur la foi des documents que le retable d'Hauterive fut exécuté par l'atelier de Roditzer, il est pourtant loin d'être certain qu'il l'ait été par le maître lui-même. On relève d'ailleurs des différences notables entre les quatre reliefs en question et les seules œuvres absolument certaines de l'artiste, que nous avons eu la chance d'identifier sous la forme de quatre statues ayant appartenu à deux retables exécutés en 1514-1515 pour la paroisse de Bellegarde.

On comprendra dès lors qu'au lieu d'échafauder à l'instar de M. Heribert Reiners une longue et problématique série d'attributions sur la base des volets d'Hauterive [2], nous préférions procéder à l'analyse du style de Roditzer en nous fondant sur les statues de Bellegarde.

---

[1] Rott II p. 264. Pour les abréviations bibliographiques, on voudra bien se référer aux *Annales fribourgeoises* de 1956 pp. 94-106.

[2] Reiners V pp. 109 ss. Cette abréviation devant revenir très souvent, nous rappellerons qu'elle se rapporte à l'ouvrage de Heribert Reiners, *Burgundisch-Alemannische Plastik*, Strasbourg 1943.

LES STATUES DE BELLEGARDE

Dans les quelques pages que nous avions publiées, voici deux ans, sur la vie et l'activité de Hans Roditzer [1], nous relevions qu'en une année particulièrement féconde, soit en 1514 [2], le sculpteur avait reçu le 24 novembre, veille de la Sainte-Catherine, la commande de deux retables pour le même client et pour le prix global de 300 livres, sans que le notaire eût pris soin de préciser la localité ni l'église auxquelles ils étaient destinés [3]. Mais nous pouvions ajouter que nous avions découvert cette destination, qui n'était autre que la paroisse de Bellegarde [4]. Voici comment.

Le contrat donne la description des deux retables dans leurs lignes essentielles. Le premier, confectionné pour le maître-autel de l'église paroissiale [5], allait contenir dans son armoire les trois statues de saint Etienne, de saint Jean (nous verrons qu'il s'agissait de l'évangéliste) et de saint Laurent, ces statues, comme l'œuvre entière, devant être « dorées avec le meilleur or » — partiellement, s'entend —; au couronnement serait placé « un crucifix avec Notre-

---

[1] *Annales fribourgeoises,* XLII 1956 pp. 79-82.

[2] Cette année-là, le 15 avril, Roditzer reçut un acompte de 44 livres pour un retable qu'il avait exécuté à l'intention de Saint-Sylvestre, dans la paroisse de Marly, et au sujet duquel il avait passé contrat pour une somme de 110 livres (R. N. nº 113 f. 152; reproduit par Rott I p. 307). Le 16 décembre suivant, il s'engageait à confectionner pour la paroisse de Marly un autre retable dont l'armoire devait comprendre les statues de la Vierge au centre, de saint Pierre à droite et de saint Paul à gauche, tandis qu'au couronnement figurerait un Christ ressuscité; sur les volets, à l'intérieur, seraient peintes les effigies de saint Sylvestre et de saint Maurice à droite, de saint Sébastien et de saint Tiburce à gauche; à l'extérieur, de saint Pierre à droite et de saint Nicolas à gauche; sur la prédelle, enfin, les douze apôtres. Le prix était fixé à 250 livres (R. N. nº 113 f. 184; reproduit par Rott I p. 307).

[3] R. N. nº 104 ff. 62 ss.; reproduit par Rott I pp. 306-307.

[4] Documents reproduits dans *Annales fribourgeoises,* XLII 1956 p. 81 note 4.

[5] Cette église subsiste, mais a subi divers agrandissements et se trouve aujourd'hui désaffectée (voir L. WÆBER, *Eglises et chapelles du canton de Fribourg,* Fribourg 1957, p. 342).

Photo B. Rast

Planche VII. — Constantin II
337-340

RESTITVTOR REI PVBLICAE
S(acra) M(oneta) LVG(dvnensis)

Diam.: 20 mm.

Dame et saint Jean », c'est-à-dire un petit Calvaire. Sur la prédelle seraient peints les douze apôtres ; et sur les volets, pour l'intérieur sainte Marie-Madeleine à droite et saint Gwer à l'opposé, pour l'extérieur un Christ au jardin des Oliviers. L'armoire du second devait également renfermer trois statues, au centre la Vierge, à droite saint Jacques et à gauche saint Grat ; au couronnement se dresserait le Sauveur avec un étendard, ayant à ses pieds sainte Véronique, c'est-à-dire une sorte de Noli me tangere où Véronique remplaçait la Madeleine traditionnelle [1] ; sur les volets se verraient — très probablement peintes, mais le contrat ne le dit pas expressément —, à l'intérieur les effigies de sainte Barbe et de sainte Catherine, à l'extérieur la scène de l'Annonciation ; il n'est pas question de la prédelle.

Or Bellegarde possède toujours les trois statues principales du retable du maître-autel et la statue centrale du second.

Les trois premières (voir le catalogue publié à la fin de cette étude, nº 1, et Pl. VIII ; le saint Laurent est reproduit dans Reiners V fig. 226) ont un air assez rustique, il faut l'avouer, qui se traduit par des proportions trapues, un type de visage à la fois osseux, rond — et donc large —, des chevelures peu soignées. Encore que le patron de la paroisse fût à ce moment déjà le diacre saint Etienne, c'est manifestement *saint Jean l'évangéliste* qui occupait le centre de l'armoire, *saint Etienne* se trouvant à droite et *saint Laurent* lui faisant pendant : leur composition est fonction de leur place. A saint Jean le sculpteur a donné plus d'ampleur, et ses vêtements répondent à un système de plis différent de celui qu'offrent les aubes et les dalmatiques des diacres. Ceux-ci ont une attitude plus précieuse et trahissent dans le drapé une tendance plus hautement décorative. Chez les trois personnages, d'ailleurs, le jeu des plis est passablement irréaliste, et davantage une composition de lignes que de volumes ; sur ce point, c'est le saint Etienne qui est à notre sens le plus juste de tous. En bref, il s'agit là d'une sculpture peu savante, relevant de cette production artisanale si florissante à la fin du moyen âge : les vues de profil sont particulièrement significatives à cet égard ! Dès lors, l'épi-

[1] A moins qu'il ne s'agisse d'un lapsus calami du notaire.

thète de « très célèbre » dont le maître est gratifié dans le contrat de 1509 où il engage un apprenti [1] doit surtout être considérée comme une formule de politesse intéressée. Il se trouve d'ailleurs que Roditzer est toujours cité dans les documents avec la qualification de menuisier, jamais avec celle de sculpteur, ce qui donne à penser que ses possibilités professionnelles étaient inférieures à celles d'un Martin Gramp ou d'un Hans Geiler, qu'en revanche l'on voit toujours appelés sculpteurs.

Si l'on passe maintenant à la *Vierge à l'Enfant* qui constituait l'élément central du second retable de Bellegarde (catalogue, nº 2, et Pl. VIII), et qu'on la place à côté des trois statues précédentes, du saint Etienne et du saint Jean en particulier, on saisit immédiatement une parenté fondamentale dans l'attitude, le système des plis et le type des visages. Toutefois, il y a plus de mièvrerie et d'élégance dans le port de la Vierge, davantage de finesse dans ses traits, comme aussi dans le drapé de sa robe et dans la silhouette du personnage, ce qui donne une impression de plus grande distinction et un sentiment de féminité que justifie naturellement le motif. C'est là un aspect nouveau de la manière de Roditzer, ou, si l'on veut, une seconde manière, peut-être même sa manière propre, supérieure en tous cas à celle que représentaient les trois statues du premier retable.

LES COLLABORATEURS

Ici se pose le problème des collaborations. On a vu qu'en 1509 Roditzer engageait un apprenti pour une durée de quatre ans. Quelle put être la part de ce dernier dans l'exécution des retables de Bellegarde, à supposer qu'il appartînt encore à l'atelier? De toute façon, le maître devait employer habituellement un ou deux aides; et il semble bien, pour citer un exemple fameux, que telle dut être la situation de Hans Gieng par rapport à Hans Geiler entre 1525, date de son arrivée à Fribourg, et 1533-1534, époque où il lui succéda dans sa maison et ses fonctions accessoires [2].

---

[1] R. N. nº 131 f. 137, 22 mars 1509.

[2] *Annales fribourgeoises,* XLII 1956 pp. 85 et 92.

Il faut dès lors s'attendre à rencontrer dans les œuvres sorties de l'atelier de Roditzer plusieurs mains, quitte à constater qu'elles travaillaient dans une même ligne afin d'assurer l'unité de la production, mais en se situant inévitablement à des niveaux artistiques différents. Parmi les pièces que nous allons pouvoir attribuer à cet atelier, nous en rencontrerons effectivement de plus frustes et de plus raffinées, qui supposent l'existence de deux activités parentes pour le moins.

Il faut encore signaler une collaboration d'un autre ordre, celle du peintre. Les contrats concernant les deux retables de Bellegarde et celui de Marly stipulent en effet que Roditzer est chargé de les sculpter et de les peindre. Nous avons mentionné un document de 1521 où Roditzer est appelé peintre, et deux textes de 1518 et 1519 nous apprennent qu'il polychroma de la plastique [1]. Est-ce à dire qu'il ait exécuté lui-même les effigies de saints que les contrats prévoyaient que l'on peindrait sur les volets? Nous ne le croyons pas.

Si l'on se réfère aux usages de l'époque, on constate que la commande d'un retable était généralement faite à un seul artiste, au peintre par exemple, ce dernier confiant la sculpture à un homme de son choix; tel, en 1510, le peintre fribourgeois Hans Rott reçoit la commande d'un retable pour Balm en vertu d'un contrat où Hans Roditzer figure comme témoin, ce qui donne à penser que c'est lui qui devait en exécuter la plastique [2]. Le sculpteur pouvait tout aussi bien prendre la commande à son nom, et partager ensuite la besogne avec un peintre; c'est ce qui a dû se produire pour les deux retables de Bellegarde, où Roditzer aurait pu, à la rigueur, effectuer la polychromie de sa propre statuaire.

---

[1] Ibidem, p. 82.
[2] Ibidem, p. 81.

ATTRIBUTIONS DIVERSES

A partir des données stylistiques des deux retables de Bellegarde, il est possible d'accorder à Hans Roditzer la paternité de plusieurs œuvres fribourgeoises du premier quart du XVIe siècle, avec un degré hautement probable de certitude.

C'est ainsi qu'une *sainte Marie-Madeleine*, à Treyvaux (catalogue, nº 7; reproduite dans Reiners V fig. 225), se place tout naturellement dans le sillage de la Vierge de Bellegarde par le maniérisme accusé de son attitude, par une élégance qui se réalise assez curieusement dans des proportions trapues, et par le système des plis, cependant que le visage relève tout autant de celui des diacres que de celui de Marie, étant plus rond et plus poupin que ce dernier. Il y a ensuite un *saint Laurent*, propriété de la paroisse de Saint-Antoine (catalogue, nº 8; reproduit dans Reiners V fig. 223), plus ascétique que ceux de Bellegarde, mais leur proche parent pour le reste, c'est-à-dire pour les proportions, l'attitude, le plissé et la chevelure, qui sont identiques [1].

Deux autres pièces s'apparentent aux retables de Bellegarde tant par le thème que par le style, ce sont le *saint Etienne* et le *saint Laurent* de l'église paroissiale de Saint-Jean à Fribourg (catalogue, nº 5; reproduits dans Strub V fig. 235 et 236) [2], placés depuis 1906 sur l'autel latéral de droite. Ils se rattachent à la manière plus recherchée et en quelque sorte citadine de Roditzer: on pourrait dire que ce sont les deux diacres de Bellegarde traités dans l'esprit de la Vierge à l'Enfant, c'est-à-dire vus avec une gentillesse presque aristocratique. Assez courts, les corps sont enveloppés de plissés harmonieux, plus roides chez le saint Etienne comme dans le saint Jean, et plus onduleux chez le saint Laurent comme dans les diacres évoqués tout à l'heure, la note maniériste étant donnée pour le premier par le pan de la dalmatique qui ren-

---

[1] Ces rapprochements avaient été faits par M. Heribert Reiners, loc. cit., pp. 222-226.

[2] Strub V est l'abréviation pour Marcel Strub, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, tome II, Bâle 1956.

ferme les pierres de la lapidation, et pour le second par l'ample et lente retombée de l'aube sur le sol. De l'auréole gracieuse de l'encolure émerge un cou délicat et vivant, portant un chef qui réussit à paraître élégant malgré la largeur du visage et qui a quelque chose de geilérien chez le saint Etienne. La chevelure elle-même est plus courtoise. Mais cet air de distinction physique et plastique est bien la seule chose qui différencie les diacres de l'église Saint-Jean de ceux de Bellegarde. On y retrouve pour le reste les notes caractéristiques du style de Roditzer, et les mains en particulier, presque aussi révélatrices que le visage, sont étonnamment significatives de l'identité de facture [1].

Deux autres pièces, deux bustes de *sainte Corona* et de *saint Sévère* (catalogue, nº 5 ; reproduits dans Strub V fig. 223 et 224), également conservés à l'église paroissiale de Saint-Jean, où ils occupent en ce moment deux consoles fixées au chevet, au-dessus des portes conduisant à la sacristie, présentent à l'évidence les mêmes caractères stylistiques, sont donc sortis du même atelier et ont certainement fait partie d'un même retable. Que l'on rapproche le visage de saint Sévère [2] de celui des quatre diacres étudiés jusqu'ici, on constate que sa conformation générale, sa largeur et la rondeur de la tête, les yeux peu ouverts et écartés, le nez large à la base comme aux ailes, la forme des lèvres et la moue de la bouche, la position de celle-ci par rapport au nez, le menton saillant à fossette sont autant de traits qui montrent péremptoirement que ces pièces proviennent de la même officine. On le constate encore en comparant sainte Corona à la Vierge de Bellegarde: attitude, visage et chevelure, jusqu'aux plis arrondis et un peu mous, tout relève d'un semblable esprit.

Dans la même église de Saint-Jean, ornant le retable baroque du maître-autel consacré en 1727 (reproduit dans Strub V fig. 237) [3], se voient trois statues gothiques, une *Vierge à l'Enfant* qui cons-

---

[1] Le catalogue des expositions du 8e centenaire de Fribourg, 1957, a adopté cette attribution (p. 45 nos 124 et 125).

[2] Saint Sévère est le patron des tisserands, fort nombreux à Fribourg au moyen âge, où la fabrication du drap formait la principale ressource de la ville.

[3] Voir Strub V p. 220.

titue le motif central (reproduite dans Reiners V fig. 405), un *saint Jean-Baptiste* (Reiners V fig. 198) et un *saint Jean l'évangéliste* qui se font pendant de part et d'autre de la Vierge, ainsi qu'un *Noli me tangere* (catalogue, nº 4). Ces œuvres ont très probablement décoré l'autel principal du début du XVIe siècle au commencement du XVIIIe, puisque cet autel est encore dédié à la Vierge et aux deux saints Jean, la présence de ces deux derniers personnages s'expliquant par le fait qu'il s'agit là du sanctuaire d'une commanderie de Saint-Jean de Jérusalem. On les retrouve à plusieurs reprises dans l'église, et la fontaine toute proche porte elle-même sur sa colonne une effigie du Précurseur.

Or ces statues ont une parenté indéniable avec celles de Roditzer que nous avons étudiées jusqu'ici. Voir les proportions et le type physique, en particulier pour la Vierge. Voir le système des plis qui, tout en marquant des différences, est parent de celui qu'on trouvait aux bustes ci-dessus mentionnés et aux trois personnages masculins de Bellegarde; on comparera avec le plus de fruit le saint Jean-Baptiste de Fribourg et le saint Jean évangéliste de Bellegarde. La Vierge et la Madeleine sont sœurs de la Madeleine de Treyvaux, en plus distingué toutefois, avec un visage un peu plus allongé. Et si on les rapproche des diacres de l'église Saint-Jean, on voit que les nez et les bouches offrent une ressemblance étonnante. On sait enfin, par plusieurs textes d'archives, que Roditzer aimait sculpter au couronnement de ses autels un Christ ressuscité, avec ou sans sainte Femme...

Comment, dès lors, ne pas être tenté d'admettre que ces statues et ces bustes de l'église Saint-Jean ont appartenu à un seul retable? Nous avons déjà proposé cette solution [1]. Et ce qui vient à l'appui d'une telle manière de voir, c'est qu'à la réflexion il nous paraît qu'on doive encore rattacher au groupe de statues-appliques que nous venons de former les deux bustes de *saint Pierre* et de *saint Paul* (catalogue, nº 6; reproduits dans Strub V fig. 227 et 228) que possède la même église de Saint-Jean et que l'on avait de la peine jusqu'ici à rapprocher d'une œuvre et d'un auteur

---

[1] Strub V pp. 220-221.

connu [1]. A les bien regarder, il se trouve en effet que l'un et l'autre se peuvent comparer sur plusieurs points avec les pièces sus-mentionnées: le saint Pierre avec saint Jean-Baptiste, par la forme de la tête et celle toute particulière des cheveux et de la barbe, ainsi que par la façon de disposer le vêtement et de le plisser; le saint Paul avec sainte Corona, par le port du chef, le dessin des yeux et l'interprétation de la chevelure, puis par les doigts et le vêtement. Le second est plus mou, comme l'est sainte Corona, et le premier plus viril, comme l'est également saint Jean-Baptiste. Il me semble donc des plus probables, malgré la forme différente des socles, que cette collection d'œuvres sorties de l'atelier de Roditzer ait orné à l'origine un seul et même autel, les bustes formant une prédelle où les deux apôtres, un peu plus grands, auraient occupé la place principale.

LE RETABLE D'HAUTERIVE

Venons-en maintenant aux volets d'Hauterive [2], dont nous parlions en commençant et dont la peinture est datée 1522. Tout en considérant qu'il s'agit là de reliefs et non plus de ronde bosse, on doit admettre des différences notables et, en fin de compte, troublantes (catalogue, nº 3; reproduits dans Rott II fig. 104 et Reiners V fig. 167-169).

---

[1] Strub V p. 218. L'attribution par H. Reiners (V p. 144) du buste de saint Pierre à Hans Gieng est manifestement erronée. Et celle, antérieure, des deux bustes à Hans Geiler par Diesbach (VIII), Sattler (I p. 42) et Bourgeois (p. 129) ne l'est pas moins.

[2] Ces volets ont été achetés par le Musée d'art et d'histoire de Fribourg en 1873; ils se trouvaient alors dans la chapelle de Saint-Loup, sise à l'entrée de l'abbaye, où ils furent déposés au cours de XVIIIe siècle, lorsqu'on eut doté le maître-autel de l'abbatiale d'un retable baroque; et c'est eux qui constituaient le précédent retable du maître-autel: leurs dimensions en font foi. Les historiens d'art les attribuèrent successivement à l'auteur du retable de Jean de Furno (Rahn III p. 19), à Hans Geiler (Zemp VI p. 156), à Hans Gieng (Sattler I pp. 63 et 77; Peissard I pl. XVIII et XIX), alors qu'ils ont fort vraisemblablement appartenu à l'autel exécuté par Hans Roditzer pour Hauterive, œuvre au sujet de laquelle un arrangement

Cette sculpture est plus réaliste que celle des statues de Bellegarde et inférieure à celle des statues de Saint-Jean. Comment n'être pas désagréablement frappé par le manque d'aisance de la composition, par la place excessive qu'occupent des architectures assez décourageantes, par certaines gaucheries qu'on voit aux personnages et la ressemblance monotone de leurs visages. Quant au jeu des plis, sommaire et assez sec, d'une géométrie ingrate encore que voyante, il offre peu de plaisir à l'œil; on reconnaîtra cependant qu'il relève d'un esprit très proche de celui qui règne dans le drapé des deux saints Jean de Fribourg. Les physionomies, par contre, sont fort éloignées de celles qu'on a vues jusqu'ici aux statues de Roditzer.

Puisqu'on sait que ce dernier a fort bien pu mourir pendant l'exécution de l'œuvre, à la fin de l'année 1521 ou au début de 1522 [1], puisque le panneau de la Nativité est assez différent des trois autres [2] et qu'on sait au surplus que le maître avait d'habitude à son service au moins un aide, on est sérieusement fondé à se demander si ces panneaux ne sont pas plutôt l'œuvre d'un ou de plusieurs collaborateurs. Ils auraient travaillé dans l'esprit

---

financier fut conclu entre les moines et les héritiers du sculpteur, en 1527 (AEF, Manual nº 44, 24 mai): c'est l'avis de Rott (II pp. 264-266), que M. Heribert Reiners devait suivre (V pp. 109-112). M. Julius Baum (I p. 98) fait remarquer qu'il n'est pas prouvé que ces panneaux, datés 1522, aient réellement appartenu au retable payé aux enfants de Roditzer en 1527; selon lui, le grand laps de temps écoulé entre l'achèvement et le payement parlerait plutôt contre une telle identification. A quoi l'on répondra en rappelant d'abord que de semblables difficultés financières avaient été réglées en 1520 par les Cordeliers de Fribourg et les hoirs de Jean de Furno, à propos de la chapelle et de l'autel que celui-ci avait fondés dans l'église des Mineurs conventuels et dont la réalisation remontait à quelques années (1513 environ). On ajoutera que les comptes de l'abbaye d'Hauterive (AEF, 8 septembre 1525-8 septembre 1526) renferment le texte suivant: « Item ay delivre pour faire acheter pour la table du grant aulter pour le fer ... 4 livres », qui prouve que l'on travaillait au maître-autel à ce moment. Il faut donc admettre comme hautement probable que l'on possède dans les deux volets en question des éléments du retable exécuté dans l'atelier de Hans Roditzer.

[1] Reiners V p. 110; *Annales fribourgeoises*, XLII 1956 p. 82.

[2] Reiners V p. 110.

de l'atelier, — témoin ce que nous avons observé des plis, témoin aussi le fait que l'Enfant Jésus de la Circoncision et de l'Adoration des Mages est sans conteste le frère de celui qui se trouve dans les bras de la Vierge à l'église Saint-Jean, — mais en se situant à une distance assez marquée. De toute façon, si l'on compare ces volets aux statues de Bellegarde, on a grand peine, même en tenant compte des sept années qui séparent l'exécution des uns et des autres, à pouvoir les attribuer à une seule main. Nous proposons donc de les donner, non point au maître lui-même, mais, plus généralement, à son atelier.

On comprend dès lors combien on risque de se leurrer, quand on prend comme point de départ pour ses attributions à Roditzer une œuvre aussi peu significative de la manière de l'artiste. Hans Rott, qui ne connaissait de Roditzer que le retable d'Hauterive, a eu la prudence de ne pas lui octroyer d'autres pièces, bien qu'il n'eût pas manqé de jouer le jeu des attributions si quoi que ce soit l'y eut invité [1].

SUGGESTION

C'est en vain que nous avons cherché d'autres œuvres de Roditzer. Chose surprenante, il semble que l'on n'ait conservé que peu de sculptures de cet artiste si actif [2], qui vécut et travailla à Fribourg pendant une vingtaine d'années, soit de 1504 à 1521, voire même de 1502 à 1522.

On nous permettra toutefois une hypothèse.

Il existe au Musée d'art et d'histoire de Fribourg une prédelle aussi charmante que naïve figurant un *Christ mort veillé par les anges* (catalogue, nº 9). Si les vêtements et les ailes des angelots sont traités d'une manière qui n'a rien à voir avec les œuvres connues de Roditzer, les visages en revanche ont le type du saint Jean l'évangéliste de Bellegarde. Le rapprochement est même assez frappant pour que nous rappelions que si cette pré-

---

[1] Voir Rott II p. 266.

[2] Voir les *Annales fribourgeoises* de 1956 pp. 79-82.

delle s'est trouvée longtemps jointe à une Adoration des Mages qui provient comme elle de la chapelle-ossuaire de Sainte-Anne, sise au chevet de l'église Saint-Jean à Fribourg, elle n'a en réalité rien à faire avec cette Adoration et pourrait donc bien avoir une tout autre provenance. De là à se souvenir que Roditzer a travaillé au retable de la chapelle-ossuaire de Saint-Nicolas au moment de son arrivée à Fribourg, il n'y a qu'un pas. Le sujet convient admirablement à ce genre d'édifice. Comment ne pas émettre l'hypothèse que le jour où l'on démolit l'édicule en question — c'était en 1825 [1] — une sculpture aussi typique ait été remise à la chapelle de Sainte-Anne qui, elle, devait poursuivre sa carrière d'ossuaire. D'autant que l'église de Saint-Jean était alors dépendante de la collégiale. Nous aurions là encore une œuvre de Roditzer issue de sa meilleure veine, comme la Vierge de Bellegarde et les diacres de Saint-Jean.

Mais l'état de nos connaissances n'autorise qu'une simple suggestion.

L'ORIGINE DE RODITZER

Une dernière question reste à traiter, celle de l'origine de l'artiste. Son style se rattache à l'art souabe, on est unanime là-dessus [2]. Mais ne peut-on dire plus et plus précis?

Le nom de Roditzer, nous nous en sommes assuré auprès de différents philologues, n'a aucune signification particulière: sans doute faut-il y voir simplement une épithète dérivant d'un nom de lieu [3], d'autant que le maître se trouvait fréquemment appelé Hans « von Roditz ». Quelle serait donc cette localité? S'agit-il vraiment de Rodez en Aquitaine, comme le pensait Hans Rott [4]? En réalité le style s'oppose à cette hypothèse, ainsi que les circonstances historiques, les artistes qui s'établissaient alors à Fribourg étant tous d'origine germanique.

---

[1] Strub V p. 154.
[2] Voir Baum I p. 98.
[3] Rott II p. 264; voir aussi Reiners V pp. 111-112.
[4] Rott II p. 264.

Dès lors nous nous sommes enquis de localités allemandes et avons constaté qu'il existe des villes appelées Rhoda (Saxe), Rhode (Hanovre), Rhoden (Saxe), Rhoden im Waldeck, Rhodt (Palatinat), Roddan (Brandebourg), Rodde (Westphalie) [1]. Mais M. Julius Baum estime que Roditzer dérive plus vraisemblablement de Raudnitz, nom d'une ville de Bohème où régnait le style de Nuremberg [2]. A supposer que Roditzer vînt de cet endroit, il aurait traversé l'Allemagne du sud, y aurait même résidé et s'y serait perfectionné dans son métier, et de là aurait passé en Suisse, à Fribourg. Il faut admettre que Raudnitz est le nom de ville le plus proche de Roditzer, qu'il a fort bien pu se déformer en Roditz dans la bouche des Fribourgeois [3], et que l'hypothèse de M. Baum sur l'origine de Hans Roditzer est, dans l'état actuel de nos connaissances, la plus probante.

---

[1] *Dictionnaire des localités*, publié par les Postes suisses, Berne 1910, pp. 1025, 1038-1039.

[2] Communication du professeur J. Baum.

[3] Idem.

CATALOGUE[1]

1 TROIS STATUES D'UN RETABLE

Elles occupaient l'armoire; il s'agit d'un *saint Jean l'évangéliste*, qui se trouvait au centre, et des diacres *saint Etienne* et *saint Laurent*, statues-appliques en bois polychrome; la polychromie, très lourde et en mauvais état, a été refaite à une époque déjà ancienne; il manque à saint Etienne la main droite, qui tenait vraisemblablement un livre, et un fragment du socle; à saint Laurent, son gril.
H. moyenne 78,5 cm.
1514-1515.
BELLEGARDE (GRUYÈRE), A LA CURE, mais provenant de l'ancienne église paroissiale.
Bibliographie. Rott II p. 264. — Reiners V pp. 153 et 156.

2 VIERGE A L'ENFANT

Se trouvait au centre d'un retable commandé en même temps que le précédent.
Statue-applique en bois polychrome, dans la polychromie de laquelle l'or domine; la couronne actuelle est baroque, de même que le sceptre mis dans les mains de la Vierge à la place de l'Enfant, qui manque; manque également une partie du socle, et deux doigts de la main droite sont cassés.
H. 71,5 cm. sans la couronne.
1514-1515.
BELLEGARDE (GRUYÈRE), A LA CURE.

3 DEUX VOLETS DE RETABLE, FACE INTÉRIEURE

Il ne subsiste plus de ce retable que la prédelle, peinte, et les deux volets, la face extérieure de ces derniers étant également peinte et la face intérieure sculptée.
Tandis que la prédelle montre une Sainte Cène, les volets présentent huit épisodes de la Vie de la Vierge. A l'extérieur: l'Annonciation, la Visitation, la Présentation au temple et la Mort de Marie, ce dernier panneau portant la signature du peintre Wilhalm Ziegler et la date d'exécution (à leur sujet, voir Rott II pp. 257-259, qui les reproduit fig. 102,

---

[1] Pour les abréviations bibliographiques, se reporter aux *Annales fribourgeoises* de 1956 pp. 94-106.

et J. Baum, *Hans Boden und Wilhalm Ziegler*, RSAA, IV 1942 pp. 52-54 pl. 28). A l'intérieur se trouvent les quatre autres scènes, exécutées dans l'atelier de Roditzer: la *Nativité*, la *Circoncision*, l'*Adoration des Mages* et le *Massacre des Innocents*. La Nativité est imitée de celle de la Vie de la Vierge de Dürer (B. 85) (reproduite par Sattler I pl. X).
Reliefs en bois de tilleul, avec quelques rehauts de couleur; la polychromie qui les recouvrait datant d'une époque postérieure et se trouvant en fort mauvais état, les quatre panneaux ont été complètement décapés en 1957 par l'atelier Henri Boissonnas, à Zurich, et légèrement cirés. Dimensions moyennes des panneaux 92 : 95 cm.
1522
L'œuvre provient de l'abbaye d'Hauterive, où elle se trouvait en dernier lieu à la chapelle Saint-Loup; mais, vu son importance, elle était certainement destinée au maître-autel de l'abbatiale.
FRIBOURG, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE 3174.
Bibliographie. Rahn III p. 19. — Diesbach IV p. 6. — Zemp II p. 141. — Zemp VI p. 156. — Fleischli pp. 37-46. — Sattler I pp. 54-58. — Hugelshofer p. 164. — Futterer I p. 170. — Rott II pp. 257-259, 264-266. — P. M. Moullet p. 19. — Reiners V pp. 109-112. — Zurich VII p. 54. — Catalogue des expositions du 8e centenaire de Fribourg, 1957, p. 45 nos 122-123.

4 TROIS STATUES ET GROUPE D'UN RETABLE

Ce retable orna le maître-autel de l'église Saint-Jean à Fribourg, qui est dédié à la Vierge et aux deux saints Jean, le baptiste et l'évangéliste. Les trois statues qui occupaient l'armoire, ainsi que le groupe terminal, ont subsisté et se trouvent toujours au maître-autel, mais dans un retable baroque construit entre 1712 et 1727.
Il s'agit d'une *Vierge à l'Enfant*, H. 132 cm., d'un *saint Jean-Baptiste* et d'un *saint Jean l'évangéliste*, H. 112 cm. chacun, qui se font pendant de part et d'autre de la Vierge, et d'un *Noli me tangere*, H. 70 cm. environ. Statues-appliques en bois de tilleul qui, en 1934-1935, ont été décapées, restaurées par les ébénistes Deschoux et Allégrini, à Fribourg, et polychromées de neuf par le peintre Cerea, de Locarno. Socles ovales.
Entre 1504 et 1522, plus probablement vers 1514.
FRIBOURG, ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-JEAN.
Bibliographie. Reiners V pp. 152-153. — Strub V pp. 220-221.

5 DEUX STATUES ET DEUX BUSTES D'UN RETABLE

Il s'agit de deux diacres, *saint Etienne* et *saint Laurent*, H. 82 cm. chacun, qui se trouvent actuellement sur l'autel secondaire de droite de l'église Saint-Jean, à Fribourg, et des bustes de *sainte Corona* et de *saint Sévère*, H. 37,5 cm., qui sont placés sur des consoles, au chevet de la même église.

Même présentation que les pièces décrites sous 4, mais avec socles polygonaux. Il manque à saint Sévère les extrémités de deux doigts de la main droite, et sa crosse est neuve.
Entre 1504 et 1522, plus probablement vers 1514.
FRIBOURG, ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-JEAN.
Bibliographie. Reiners V pp. 152-153. — Strub V pp. 220-221. — Catalogue des expositions du 8e centenaire de Fribourg, 1957, pp. 45-46 nos 124-126.

6 SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

Bustes se faisant pendant et se présentant comme les œuvres décrites sous 4 et 5. H. 51 cm., socles polygonaux.
Entre 1504 et 1522, plus probablement vers 1514.
FRIBOURG, ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-JEAN.
Bibliographie. Diesbach VIII. — Sattler I p. 42. — Bourgeois p. 129. — Reiners V p. 144. — Strub V p. 218.

7 SAINTE MARIE-MADELEINE

Statue-applique en bois de tilleul polychrome.
H. 70 cm.
Entre 1504 et 1514.
TREYVAUX (SARINE), ÉGLISE PAROISSIALE.
Bibliographie. Reiners V pp. 153 et 156.

8 SAINT LAURENT

Statue-applique en bois de tilleul polychrome; manque le gril.
H. 61 cm.
Vers 1514.
SAINT-ANTOINE (SINGINE), ÉGLISE PAROISSIALE.
Bibliographie. Reiners V pp. 153 et 156.

9 CHRIST MORT VEILLÉ PAR LES ANGES

Prédelle de bois polychrome, sculptée en haut-relief et placée dans un encadrement de sapin plus récent; comme elle avait été repeinte postérieurement, le peintre Armand Niquille fit réapparaître en 1944 l'ancienne polychromie, bien conservée.
35,5 : 92 cm.
Entre 1502 et 1505.
FRIBOURG, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE 3170 C; provient de la chapelle-ossuaire de Sainte-Anne, au chevet de l'église Saint-Jean, à Fribourg.
Bibliographie. Bossens, F. A., XVIII 1907 pl. XIX. — Strub V pp. 241-242.