Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (2005)

Heft: 16: Le château de Gruyères = Das Schloss Greyerz

Artikel: La salle des Chevaliers

Autor: Blanchard, Raoul / Petrovski, Anita

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035737

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: 05.07.2025

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

LA SALLE DES CHEVALIERS

RAOUL BLANCHARD
ANITA PETROVSKI

La salle des Chevaliers occupe une place centrale dans la restauration du château de Gruyères entreprise au milieu du XIXe siècle par Daniel Bovy. Habilement orchestrée par ce dernier, sa réalisation a été le fruit d'une collaboration intense avec les membres de la famille Bovy et leurs amis artistes: Henri Baron et Barthélemy Menn. Basé sur un concept raffiné, le cycle mural constitue un chapitre important de la peinture historicisante en Suisse. Il est aussi un lieu de mémoire expressif pour l'identité gruérienne.

Né le 25 août 1812 à Genève, Henri-Daniel Bovy est le cinquième fils du médailler Jean-Samuel Bovy[1]. A partir de 1830, il accompagne son frère Antoine à Paris et débute une formation dans le prestigieux atelier d'Ingres. Ses tableaux, «La résurrection de la fille de Jaïre» et «Jésus et la Samaritaine», révèlent son affinité avec la peinture d'histoire[2]. Dans la Ville Lumière, le Genevois multiplie également les rencontres et tisse un dense réseau d'amitiés artistiques.
Malheureusement, Daniel Bovy voit très vite sa carrière compromise par des accès de paralysie. Une nuit passée au col du Simplon, dans une tourmente de neige, aurait aggravé son état et plongé le jeune peintre dans la dépression[3]. Quelques années plus tard, son frère Jean-François dit John, industriel dans l'horlogerie, est informé que l'ancien castel des comtes de Gruyère est mis en vente. Il décide de l'acquérir et confie sa réfection à son frère cadet afin de lui redonner le goût de vivre.

Dès que l'acte d'achat du château est signé le 5 décembre 1849, l'imagination de Daniel Bovy est vivement stimulée[4]. Il organise le second étage dans un esprit de réminiscence romanesque: la «salle du comte» communique avec la «chambre de la comtesse» et avec celle de la «Belle Luce», sa légendaire maîtresse. Cet aménagement culmine dans la «grande salle» appelée par la suite «salle des Chevaliers». En avril 1850, D. Bovy a déjà ébauché la distribution pour cette pièce[5]. Son projet, très élaboré, comprend des esquisses aquarellées pour les peintures murales, les caissons du plafond ainsi que pour les boiseries et les bancs[6]. Se déplaçant avec difficulté, D. Bovy est entouré par une équipe de peintres qui l'aident à la réalisation: Henri Baron (1816-1885) et surtout Barthélemy Menn (1815-1893) avec ses élèves. Deux d'entre eux, Francis Furet (1842-1919) et Auguste Baud (1848-1899), épouseront même des filles Bovy.

1 SKL, I, 192-193.

2 Ces deux tableaux sont exposés au château de Gruyères.

3 BAUD-BOVY 1957, 159.

4 JOURNAL 1849-1850, 6 décembre 1849.

5 Ibid., 9 avril 1850.

6 Les projets de Daniel Bovy ont été réunis en 1895 dans un album, relié en cuir, de format in-folio (collection privée, Genève), cité ci-après PROJETS.

7 Les documents des familles Bovy et Balland sont conservés à la Bibliothèque publique et universitaire à Genève ainsi que dans des archives privées. Nous remercions vivement Madame et Monsieur Serge Balland à Genève ainsi que Madame et Monsieur Eric Balland à Onex pour leur précieuse collaboration.

Fig. 75 Vue d'ensemble de la salle des chevaliers
Abb. 75 Gesamtansicht des Rittersaals

Chronologie des travaux

La chronologie de la salle des Chevaliers peut être reconstituée en majeure partie grâce aux journaux à plusieurs mains tenus au fil des années par les familiers du castel[7].

Les premiers travaux sont documentés à partir de 1852, débutant par l'exécution du plafond en bois. Alors que les caissons et les moulures sont confiés au menuisier Joseph Richly de Bulle, la décoration picturale porte la signature de Daniel Bovy[8]. Elle présente un fond bleu que viennent rehausser la grue héraldique et de fastueux entrelacs. L'année suivante, on entreprend des transformations majeures: le grand fourneau est démoli, l'ancien plancher est enlevé et le sol abaissé afin de rendre la pièce plus spacieuse. A cette occasion, on trouve «sous le plancher 7 ou 8 lettres toutes adressées au comte François Ier et à son fils Louis de 1460 à 1480»[9]. Cette découverte conforte D. Bovy dans l'idée de rétablir la salle comme haut lieu de mémoire. Le 16 juin, le nouveau parquet fabriqué à Interlaken est posé et huilé[10]. C'est probablement à cette période qu'intervient la préparation des murs[11]. Chargés de briques et de plâtre, ils sont habillés de boiseries dont certains éléments proviendraient de l'ancienne chartreuse de la Part-Dieu[12]. Henri Baron commence à peindre le panneau de Rougemont avant que la pose de l'ensemble des boiseries ne soit achevée le 21 septembre 1853. Le 4 juillet 1854, Baron termine la scène de Rougemont[13] et, quelques jours plus tard, D. Bovy confie à sa sœur Suzanne Darier-Bovy (1798-1866): «Nous travaillons toujours à la grande salle (;) pour moi ça ne va guère (,) j'ai fait quelques guerriers en armures qui ressemblent assez à nos vieilles caftales en fer blanc»[14]. Durant les mois de juin et juillet 1855, le foyer de la cheminée est aménagé avec trois grandes plaques en fonte[15]. L'été 1857 est marqué par l'intensification des réalisations picturales. La présence de Barthélemy Menn encourage D. Bovy qui passe de nombreuses heures à peindre en sa compagnie[16]. Cette activité très soutenue semble avoir été suivie par une période calme car, dans le journal de 1858, on ne trouve aucune mention à propos de la dite salle. De 1859 à 1862, les journaux manquent. Cependant, les travaux se sont poursuivis puisque la scène de la prise du château de Rue porte la date 1861[17]. A la mort de Daniel Bovy, survenue le 26 février 1862, la salle perd son mentor spirituel, et quelques éléments

8 Les journaux de Gruyères sont incomplets: la période allant de juillet 1850 à fin 1852 est manquante. Le plafond porte les inscriptions suivantes: «le plafond a été fait par Joseph Richly de Bulle en 1852» et «DEL Bovy 23.9.52». L'information nous a été fournie par Bernadette Equey, restauratrice à Fribourg.

9 JOURNAL 1853-1855, 18 mai 1853; BPUG, Archives Baud-Bovy 245, dossier 8, lettre 42.

10 BPUG, Archives Baud-Bovy 245, dossier 8, lettre 42; JOURNAL 1853-1855, 12-13, 18, 31 mai et 16 juin 1853.

11 Les sources ne parlent pas de ces travaux pourtant conséquents (RAPPORT 1991).

12 La provenance des boiseries est mentionnée sur une des esquisses (PROJETS).

13 En témoignent les personnages à la sanguine derrière l'encadrement de la porte ainsi que la date 1853 et le monogramme HB. Cf. RAPPORT 1991; JOURNAL 1853-1855, 16 juin et 21 septembre 1853, 4 juillet 1854; BPUG, Archives Baud-Bovy 245, dossier 8, lettre 42.

14 BPUG, Archives Baud-Bovy 245, dossier 8, lettre 57.

15 JOURNAL 1853-1855, 28 juin; 2, 8-9, 11-12 juillet 1855. L'annotation du 12 juillet est significative: «Les 3 grandes plaques du fond de cheminée de la grande salle sont scellées à satisfaction générale [...]. Le mensonge de 1550 est donc visible et consommé». Effectivement, déjà en 1901, F. Reichlen n'arrive plus à expliquer ce millésime. François REICHLEN, Salle des Chevaliers du château de Gruyères, in: FA 12 (1901), planche IX.

16 JOURNAL 1855-1857, 3, 4, 7, 9, 11, 15, 17-18, 23-25, 31 juillet, 1er, 5, 7, 8-10, 12 et 16 août 1857. Jules et Hugues Bovy achèvent les travaux de cette saison en octobre. Cf. JOURNAL 1857-1858, 1er octobre 1857.

17 Cette date a été découverte lors de la restauration de 1991. Cf. RAPPORT 1991.

18 Par exemple, l'archer à la bataille de Morat essaie aujourd'hui encore de tirer sans flèche.

19 A une période indéterminée, ce portrait fut enlevé et présenté dans la salle dite «du Moléson». Il a retrouvé sa place d'origine lors de la restauration de 1991.

ne seront jamais complètement achevés[18]. En hommage, son portrait, peint par Menn, va être intégré, complétant l'iconographie de la pièce[19]. En 1863, les diaristes du castel nous apprennent que Cécile Balland (1841-1915), la nièce de D. Bovy, est en train de réaliser une documentation photographique détaillée du cycle[20].

Entre histoire et légendes: le cycle des comtes de Gruyère

Selon la tradition, la grande pièce sise au second étage du château servait aux assemblées de preux chevaliers. Pendant la période baillivale, elle fut décorée avec les armoiries des administrateurs fribourgeois et aurait alors fait office de salle de justice[21]. Ces fonctions ainsi que les dimensions majestueuses expliquent l'enthousiasme de Daniel Bovy à la transformer. Souhaitant remettre en lumière la bravoure des comtes de Gruyère, il choisit d'effacer la décoration – et la mémoire – des baillis. Grâce à sa formation auprès d'Ingres, il est à même d'élaborer un programme iconographique des plus raffinés.

Fig. 77 Barthélemy Menn, Portrait de Daniel Bovy, vers 1862.
Abb. 77 Barthélemy Menn, Portrait Daniel Bovy, um 1862.

Fig. 76 Daniel Bovy, Projet non réalisé pour la salle des chevaliers, dessin au crayon et à l'aquarelle, 1849-1850 (Genève, propriété particulière).
Abb. 76 Daniel Bovy, nicht ausgeführter Entwurf für den Rittersaal, Bleistift und Aquarell, 1849-50 (Genf, Privatbesitz).

Afin de s'imprégner du passé, D. Bovy ne manque pas de se documenter et de faire des recherches sur la maison comtale de Gruyère. Il puise ses informations essentiellement dans les écrits du pasteur vaudois Philippe Sirice Bridel (1757-1845) dit le Doyen. Il reprend non seulement sa verve romanesque, mais adopte aussi la trame narrative oscillant entre histoire et légendes[22]. Le passage suivant reflète le ton enjoué du récit qui inspira le peintre: «A la fin des repas que le comte donnait dans la grande salle de sa résidence [...] Girard Chalamala entrait avec ses habits de fol, tenant sa marotte à la main, et portant un grand bonnet orné de plumes de paon: il se chargeait d'instruire et d'amuser l'assemblée, et, mêlant toujours le vrai avec le faux, les traits les plus ridicules aux récits les plus sérieux, il conservait et altérait tout à la fois l'histoire du pays»[23].

Au niveau formel, la décoration de la salle pose un enjeu majeur. D'une part, il s'agit d'agencer l'espace dans son ensemble, d'autre part il importe de trouver une harmonie visuelle entre les épisodes narratifs et la structure ornementale. Les esquisses montrent que D. Bovy expérimente plusieurs directions. Quelques premières ébauches s'inspirent avec virtuosité des fresques

20 JOURNAL 1863-1865, 22 juin, 27 et 31 juillet 1863. En 1903, le passage vers la galerie est décoré au pochoir par E. Balland. Des restaurations importantes de la salle ont lieu en 1943 et 1991. En 2004, B. Equey a effectué un entretien des peintures.

21 Anonyme, Le château de Gruyères, in: Le Cousin l'Abbé, Genève 1884, 11; François REICHLEN, Le château de Gruyères et ses peintures murales, in: RHV 12 (1904), 389. Un sondage dans l'embrasure de la fenêtre sud-est a mis au jour un fragment avec les armoiries du bailli François-Antoine de Montenach, daté 1736. Cf. RAPPORT 1991.

22 Deux sources en particulier semblent avoir inspiré D. Bovy: «Les Etrennes Helvétiennes», dont nous citons la deuxième édition parue à Lausanne de 1813 à 1831 sous le titre de «Le Conservateur Suisse» (cité ci-après CONSERVATEUR), et la «Notice historique sur le comté et les premiers comtes de Gruyères», parue en 1838 (cité ci-après BRIDEL 1838).

23 CONSERVATEUR 5(1814), 430.

24 François PUPIL, Le Style troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps, Nantes 1985.

25 Nous avons repris ces titres, aux abréviations résolues, comme légendes des illustrations.

26 BRIDEL 1838, 237; CONSERVATEUR 5(1814), 430-431.

27 BRIDEL 1838, 235-236; CONSERVATEUR 13(1831), 410-413.

28 SCHAEFFER 1982, 401; BAUD-BOVY 1943, 14; ANKER 1991, 34.

29 BRIDEL 1838, 241-245.

30 BRIDEL 1838, 238; CONSERVATEUR 5(1814), 431-432.

31 ANKER 1991, 24; BAUD-BOVY 1943, 14.

32 CONSERVATEUR 11 (1823), 92-93. En conséquence de ce déplacement chronologique, D. Bovy ne définit pas l'identité des ennemis et leur bannière reste vierge.

33 CONSERVATEUR 5(1814), 435.

34 Les repentirs indiquent que le corps de logis est agrandi et la tour centrale déplacée.

35 Ces signatures ont été découvertes lors de la restauration de 1991. Cf. RAPPORT 1991.

36 BRIDEL 1838, 270; CONSERVATEUR 5(1814), 369-373.

37 CONSERVATEUR 5 (1814), 435-436.

de la Renaissance: les figures sont peintes en alternance avec d'élégantes grotesques mêlées de blasons. Dans d'autres, le champ narratif est délimité par une bande florale.

Finalement, l'artiste genevois opte pour un genre épique, proche du style troubadour, qui correspond au mieux à ses intentions[24]. Les hauts faits des comtes sont illustrés en 14 panneaux, recouvrant une période imaginaire de mille ans. Avec astuce, D. Bovy se réfère à l'ultime époque de gloire de Gruyères; il conçoit des armures rutilantes et des costumes des années 1500 qui unifient le cycle et confèrent à ses protagonistes une allure chevaleresque.

Le tout est rehaussé par des cadres rouges, ornés de chardons et de cartouches armoriés avec les dates présumées des évènements. Sur une banderole en trompe-l'œil, chaque épisode est commenté par D. Bovy dans un langage anecdotique, imitant du vieux français[25]. L'épopée commence à l'angle nord-est.

400: A la tête de ses hommes, Gruyerius fait capturer une grue et la présente comme animal héraldique. S'inspirant des textes de Bridel, Daniel Bovy met en image le mythe fondateur de Gruyères[26]. Dans son aquarelle préparatoire,

Fig. 78 «400: Comment Messire Gruyerius chargïé de riche butin chevaulcht à tout son ost s'arresta en ung pays moult playsant et agréable et fust par luy le dit pays appelé Gruyères d'une grue qu'il avoyt tuée et faisoyt porter fischée es fer de sa bannière».
Abb. 78 400: Beutebeladen macht Gruerius Halt in einem gar lieblichen Land, das er Greyerz nennt, wegen eines Kranichs (grue), den er erlegt hatte und auf einer Fahnenstange vorantragen liess.

il confère à Gruyerius des dons visionnaires en projetant au-dessus de sa tête le castel médiéval sur la colline. Ce motif a été supprimé lors de la réalisation du panneau.

500: La découverte du Pays-d'Enhaut. Il s'agit de l'unique scène à ne pas avoir été composée par D. Bovy lui-même[27]. Elle frappe par la prééminence du paysage, ses qualités picturales et sa facture moderne. L'ensemble de la critique attribue cette peinture à Barthélemy Menn[28].

1104: Le comte Guillaume octroie la charte de fondation au prieur de Rougemont. Sensible au récit de Bridel qui vante la piété de Guillaume Ier, Daniel Bovy nous présente la famille comtale face à une procession de moines[29]. Henri Baron y révèle son talent à interpréter la physionomie humaine, allant parfois jusqu'à la caricature.

Fig. 79 «500: Comment ung Jeune Comte de Gruyères moult entreprenant et hardy frenchit à grand' peine l'estroit et aspre pas de la Tine et découvrit le haut-pays».
Abb. 79 500: Wie ein junger Graf von Greyerz, kühn und tatendurstig, mit grosser Mühe die enge und rauhe Klus der Tine überwindet und das Oberland entdeckt.

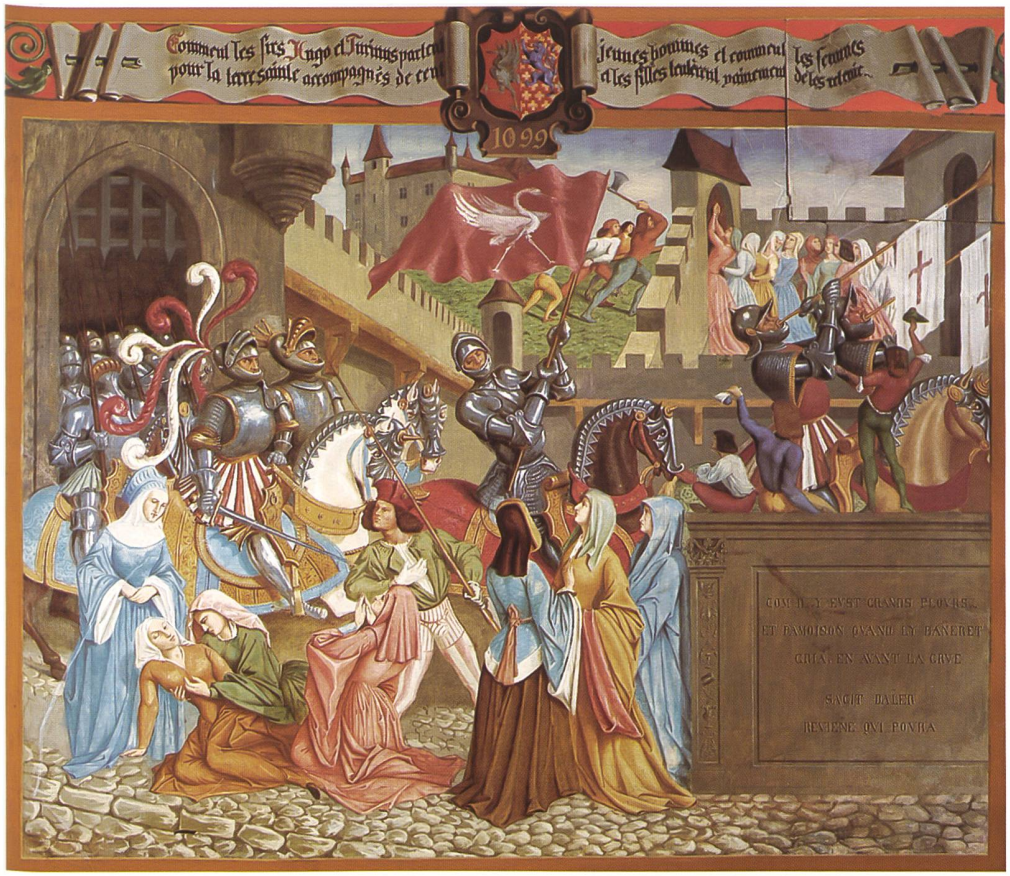


Fig. 80 «1099: Comment les sires Hugo et Turinus partent pour la terre sainte accompagnés de cent jeunes hommes et comment les femmes et les filles tentèrent vainement de les retenir».
Abb. 80 1099: Begleitet von hundert jungen Männern brechen die Herren Hugo und Turinus ins Heilige Land auf und die Frauen und Töchter versuchen vergeblich sie zurückzuhalten.

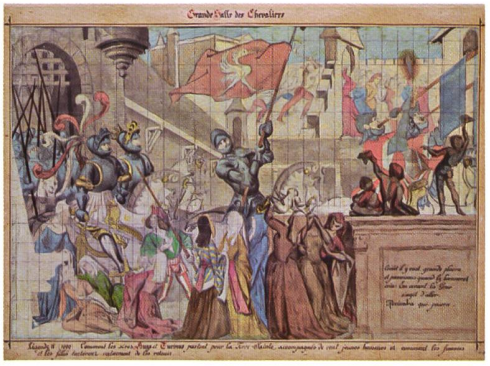
1099: Départ des Gruériens pour la première croisade en Terre Sainte contre la volonté de leurs femmes. Cet épisode s'inspire à la lettre des descriptions de Bridel[30]. Valentina Anker affirme que le panneau fut réalisé en grande partie par D. Bovy lui-même. Au contraire, Daniel Baud-Bovy en attribue l'exécution aux élèves de Menn[31]. La composition se démarque par son côté expérimental: abandon de la perspective classique, échelle des figures selon la dramaturgie, mise en abyme de la devise «SAGIT DALER REVIENE QUI POVRA». Dans l'esquisse préparatoire, le désespoir des Gruériennes est encore plus pathétique.

1100: Gruyères défendue par les femmes: l'astuce des chèvres. Selon la tradition[32], ce fameux stratagème aurait eu lieu au milieu du XIVe siècle, pendant la guerre d'Everdes. Daniel Bovy se permet une certaine liberté en le déplaçant volontairement en l'an 1100, à la suite du départ des hommes en Terre Sainte. Il justifie ainsi la réticence des Gruériennes et oppose l'intelligence féminine à la vanité masculine. Unique peinture nocturne du cycle, elle restitue de surcroît le château dans son environnement préalpin.

1227: La prise du château de Rue par le comte Rodolphe III.

1227: Rodolphe III délivre une belle prisonnière. Ces épisodes, non documentés historiquement, reposent sur Bridel[33]. Ils ont permis à Daniel Bovy d'évoquer des thèmes par excellence chevaleresques: le siège d'un château-fort et

Fig. 81 Daniel Bovy, Départ de Hugo et Turinus pour la croisade, esquisse au crayon et à l'aquarelle, 1849-1850 (Genève, propriété particulière).
Abb. 81 Daniel Bovy, Aufbruch von Hugo und Turinus zum Kreuzzug; Skizze, Bleistift und Aquarell, 1849-50 (Genf, Privatbesitz).



38 CONSERVATEUR 1 (1813), 328-340.

39 Un détail anecdotique est à signaler. Dans l'esquisse, D. Bovy décore le manteau de la cheminée avec le blason du comte Louis et de son épouse Claude de Seyssel tel qu'il se présente dans la salle. Lors de la réalisation du panneau peint, il a dû se rendre compte de cet anachronisme et l'a remplacé par les armoiries Gruyère-Grandson.

40 Selon la tradition, cette bataille se serait déroulée le 23 décembre 1388. Néanmoins, D. Bovy situe l'événement en 1383. CONSERVATEUR 3 (1813), 86; Hubert CHARLES, Course dans la Gruyère, ou description des mœurs et des sites les plus remarquables de cette intéressante contrée du canton de Fribourg, Paris 1826, 57.

41 François REICHLEN, Salle des Chevaliers du château de Gruyères, in: FA 12 (1901), planche IX.

42 CONSERVATEUR 4 (1814), 55-59.

43 L'esquisse au crayon n'est pas achevée. Cela pourrait confirmer la collaboration importante de B. Menn lors de la réalisation.

Fig. 82 «1100: Comment les ennemis de Gruyères cuidèrent surprindre la ville sans défense entrementes que les guerriers estaient en terre sainte, et comment ils furent repoussés et déconfits par les femmes et moult effrayés prenant pour diableries les chèvres poussées en avant portant des cierges allumés as cornes».
Abb. 82 1100: Während die Krieger auf dem Kreuzzug waren, wollten Greyerz' Feinde die unverteidigte Stadt überraschen. Doch wurden sie von den Frauen zurückgeschlagen und besiegt, denn sie erschraken sehr über die Ziegen mit brennenden Kerzen auf den Hörnern und meinten, es wäre Teufelswerk.

une scène courtoise. La représentation du château de Rue se base sur une connaissance architecturale du site[34]. Cependant, D. Bovy en a accentué le caractère fortifié. Comme l'indiquent les signatures masquées par les soldats et les herbes folles, certaines parties ont été exécutées par les «petites mains» dont Zoé Bovy (1839-1917), la nièce de Daniel[35]. A l'extérieur imposant du castel de Rue répond une vision des plus élaborées de son intérieur. D. Bovy a imaginé une pièce d'apparat dont la décoration joue avec les registres stylistiques. Alors que le comte Rodolphe et ses virils chevaliers sont associés à une arcade gothique, la belle prisonnière et ses dames d'honneur se trouvent devant un baldaquin de type Renaissance. Chaque personnage se distingue par la pompe de son costume troubadour dont les détails et le chromatisme sont étudiés avec soin. Enfin, des paysages verdoyants recouvrent les parois: «tableaux dans le tableau», ils intègrent un château et citent le mode décoratif développé par Daniel Bovy.
1307: Guillemette de Grandson et son fils fondent la chartreuse de la Part-Dieu.

Fig. 83 «1227: Comment fust par Messir Rudolphus Comte de Gruyères ly Chatel de Rue éschelle pris».
Abb. 83 1227 erobert Graf Rudolf von Greyerz das Schloss Rue mit Sturmleitern.

Fig. 84 «1307: Comment la dame Guillemette de Grandson comtesse de Gruyères pose la première pierre de la Chartreuse de la Part-Dieu».
Abb. 84 1307 legt Wilhelmine von Grandson, Gräfin von Greyerz, den Grundstein der Karthause La Part-Dieu.

Fig. 85 «1227: Comment Messir Rudolphus trouva prisonnière au Chastel de Rue une belle et noble étrangère la reconforta moult gracieusement et lui bailla bonne garde pour retourner chez elle».
Abb. 85 1227 findet Herr Rudolf im Schloss Rue eine schöne und edle Ausländerin als Gefangene, er tröstet sie höchst liebenswürdig und gibt ihr sicheres Geleit zur Heimreise.

Le panneau célèbre la piété de la comtesse Guillemette de Grandson et de son fils, le futur Pierre III[36]. Les liens étroits entre la famille de Gruyère et la Part-Dieu seront réactualisés par les Bovy qui achètent une partie du mobilier de la chartreuse pour leur château.

1346: Le comte Pierre IV met en déroute les Bernois au défilé de Laubeck-Stalden: le sacrifice du banneret bernois Peter Wendschatz.

1349: Ulrich, dit Bras-de-fer, et Claremboz, les géants de Gruyères, arrêtent les Bernois et les Fribourgeois au défilé de Sothau.

Ces deux épisodes de la guerre d'Everdes sont traités en pendant dans l'embrasure de la fenêtre[37]. Ils exaltent l'engagement héroïque au combat, celui des Gruériens aussi bien que celui de leurs ennemis. Avec détermination, le banneret Wentschatz sacrifie sa vie pour sauver la troupe et le drapeau bernois. Face à lui, Claremboz et Ulrich Bras-de-Fer retiennent les Bernois à la seule force de leurs bras. Cette peinture est de qualité inférieure au reste du cycle, et il est probable que D. Bovy n'était plus présent lors de sa réalisation. La silhouette du château

Fig. 86 «1104 Comment Messire Guillaume Comte de Gruyères octroye gracieusement La Charte de fondation de la très-renommée Abbaye de Rougemont».
Abb. 86 1104 erlässt Graf Wilhelm von Greyerz die Gründungsakte der sehr geachteten Abtei Rougemont.

44 CONSERVATEUR 1 (1813), 340. Aucun argument archéologique ou historique ne vient prouver cet incendie.

45 Une analyse stylistique approfondie reste encore à faire.

46 Dans le cycle peint, le château de Gruyères est représenté avec ses échauguettes du XIIIe siècle, élément qui manque encore dans l'esquisse de la croisade.

47 JOURNAL 1853-1855, 28 juillet et 25 août 1854, 28 juillet 1855. La Sainte-Anne est fêtée en l'honneur d'Anne Bovy-Rochat (1807-1895), l'épouse de John Bovy, que l'on surnomme la «châtelaine».

48 Le 7 août 1855, la Société d'histoire de la Suisse romande tient sa réunion d'été au château; à cette occasion, la salle des Chevaliers sera commentée par l'abbé Tornare dans: La Gazette de Lausanne, 11 août 1855; JOURNAL 1853-1855, 6 et 7 août 1855; SCHAEFER 1982, 398; JOURNAL 1855-1857, 6 et 15 juin, 31 juillet 1856. Au fil du temps, d'autres visites seront mentionnées dans les journaux.

de Gruyères renforce cette hypothèse. Aisément identifiable dans l'esquisse grâce à ses tours, le castel perd de son identité dans la version finale.

1387: Marguerite de Grandson, comtesse de Gruyères, narre son vœu d'enfanter et la prédiction qui lui fut faite par Jean l'Eclopé.

La célèbre fable est dépeinte sous une forme étonnante[38]. Le personnage principal, Jean l'Eclopé, est absent. En réminiscence aux maîtres florentins de la Renaissance, Daniel Bovy reprend une composition similaire à une Sainte Cène. Avec un brin d'ironie, il place au centre de la tablée la comtesse Marguerite dans la pose de l'oratrice. L'événement se déroule dans une pièce qui imite la salle des Chevaliers[39]. Par cette astucieuse mise en abyme, D. Bovy donne une légitimité à son propre concept iconographique.

1383: La retraite de comte Rodolphe IV au pont du Rhône à Viège.

Envoyé par Amédée VII de Savoie, Rodolphe lutte contre les Haut-Valaisans. La bataille au pont de Viège repose sur la légende valaisanne du «Mannenmittwoch»[40]. Daniel Bovy dépeint la grandeur des Gruériens dans la défaite. Avec héroïsme, ils défendent le passage du Rhône et protègent la retraite des Savoyards. Comparée à l'ébauche préparatoire, la réalisation se distingue par son expressivité atmosphérique. La chaîne montagneuse du Mischabel s'ouvre sur un ciel d'aurore. Sa coloration rougeoyante et les flammes vives de l'incendie renforcent le drame et la mêlée guerrières. Cette qualité tonale confirme la participation de Menn à la réalisation du panneau[41].

1476: Le comte Louis à la bataille de Morat contre Charles le Téméraire.

Le 13e panneau illustre le triomphe des Confédérés en 1476 contre Charles le Téméraire[42]. D. Bovy met en scène le moment fatidique où les Gruériens s'emparent d'une bannière savoyarde devant l'enceinte moratoise. La répartition des combattants dans l'espace est adroite. Au premier plan, Louis engage l'attaque. Il est représenté en position éminente, sur un destrier blanc. Ses ennemis se font repousser dans l'interstice au-dessus de la porte. Déconfits, ils sont peints à mi-corps ou en perspective raccourcie[43].

Le cycle s'achève sur ce haut-fait, en pleine gloire des comtes de Gruyère. La prestance de Louis et de son épouse Claude de Seyssel est accentuée sur le manteau de la grande cheminée. Leur blason monumental, fixé à un arbre, est présenté par deux fiers chevaliers en armure.

Fig. 87 «1349: Coment les deux waillants hommes de Willars-sous-Mont Ulrich et Clarimbord arrestent au défilé de Sotha les Bernois et Fribourgeois etrementes que le Comte Pierre rassemble les gens qui de prime-face s'en étoient fuis les ramène au combat et déconfit complètement les ennemis».
Abb. 87 1349 halten zwei wackere Männer aus Villars-sous-Monts, Ulrich und Clarimbod, die Berner und Freiburger im Engnis von Sothau auf, dieweil Graf Peter die bereits geflohenen Krieger in den Kampf zurückführt und die Gegner vollständig besiegt.

Fig. 88 «1346: Comment Messire Pierre Comte de Gruyères renconstra et désconfist ceulx de Berne en ung lieu nommé Laubeck Stalden et comment là fust navré à mort Wendetschatz banneret de Berne».
Abb. 88 1346 besiegt Graf Peter von Greyerz die Berner beim Laubeggstalden; der Berner Venner Wendeschatz wird tödlich verletzt.

Fig. 89 «1383: Comment Messire Rodolphe Comte de Gruyères et ses gens furent trailtreusement assaillis par Ceulx de l'Evesque de Sion et du Duc de Milan. Et comment le dit Comte Fit Merveilles au Pont du Rhosne à Vispa Fit passer les Siens et se Retrairent en bon Ordre».
Abb. 89 1383 wird Graf Rudolf von Greyerz mit den Seinen von den Leuten des Bischofs von Sitten und des Herzogs von Mailand verräterisch angegriffen. Doch heldenhaft hält er die Brücke über die Rhone bei Visp und schafft einen geordneten Rückzug.

Un lieu de représentativité et de mémoire

Daniel Bovy célèbre les vertus chevaleresques selon un schéma précis. Le choix et la disposition des scènes dénotent un principe de complémentarité. Chaque épisode a son pendant narratif qui vient tour à tour exalter ou relativiser le message. La temporalité est soumise à cette dualité, ce qui explique le non-respect chronologique de certains évènements ou leur déplacement dans le temps.

Détaillées sur plusieurs panneaux, les qualités guerrières vont crescendo. Après le départ en pompe des hommes pour la croisade, Gruyères est sauvée grâce à l'ingéniosité de ses femmes. La prise belliqueuse du castel de Rue trouve sa légitimité dans la libération d'une gracieuse prisonnière. Les exploits de Claremboz et Ulrich Bras-de-Fer sont opposés au sacrifice tragique de l'ennemi bernois, le banneret Wentschatz. A la victoire glorieuse à Morat est juxtaposée la défaite – dans la dignité! – au pont de Viège.

D'autres talents sont prêtés aux comtes et comtesses de Gruyère, qui peuvent être lus en miroir. Les richesses déployées par le légendaire Gruyerius contrastent avec la frugalité du banquet de Marguerite de Grandson. A la piété de Guillaume Ier, qui fonde le prieuré de Rougemont, répond celle de Guillemette de Grandson et de son fils Pierre qui posent la première pierre de la chartreuse de la Part-Dieu. Selon la tradition, Claude de Seyssel aurait fait reconstruire le castel en 1493 à la suite d'un incendie[44]. Peintes sur la cheminée, les armoiries de cette salvatrice font face au portrait en buste de Daniel Bovy, sauveur moderne du château de Gruyères au XIXe siècle.

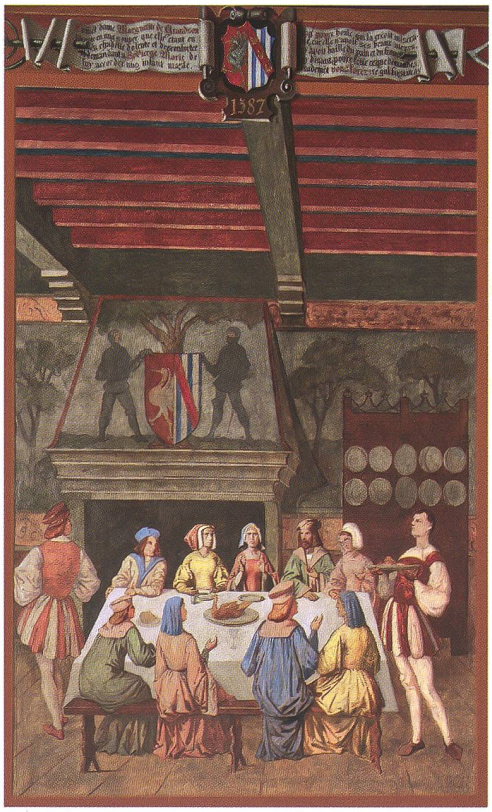


Fig. 90 «1387 Comment dame Marguerite de Grandson raconte en ung souper que elle etant en la chapelle dolenta et desconfortee et demandant a Sa Vierge Marie de luy accorder ung infant masle, ung povre homme qui la créoit misérable, car elle n'avoit ses beaux atours, luy avoit baille du pain et du fromage, luy disant: povre femme ce que vous demandes, si ardement vous l'orez: ce qui fust vray».
Abb. 90 1387 erzählt Margarete von Grandson bei einem Nachtessen, wie sie leidend und untröstlich die Jungfrau Maria um einen Sohn angefleht hatte und wie ein schlichter Mann ihr Brot und Käse reichte, weil er sie für arm hielt, und dabei sprach: Arme Frau, was Ihr so brennend begehrt, werdet Ihr bekommen. Und das wurde wahr.

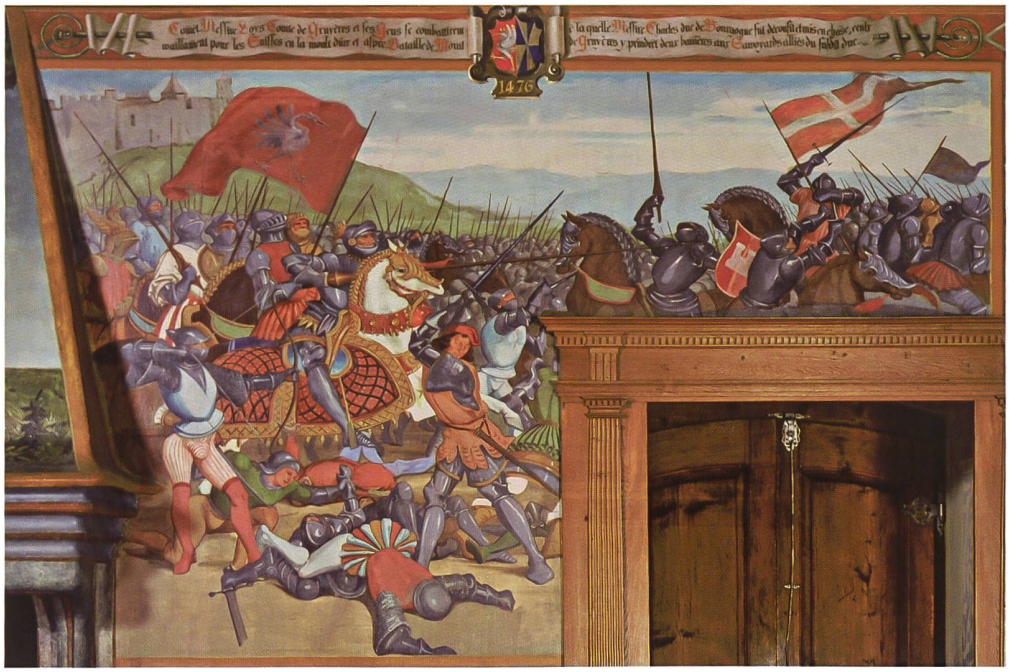


Fig. 91 «1476: Comment Messire Loys Comte de Gruyères et ses Gens se combattirent waillamment pour les Suisses en la moult dûre et aspre Bataille de Morat en laquelle Messire Charles duc de Bourgogne fut déconfit et mis en chasse, ceulx de Gruyères y prindreent deux bannières aux Sawoyards alliés du susdit duc».
Abb. 91 1476 kämpften Graf Ludwig und seine Männer tapfer für die Schweizer in der harten und rauhen Schlacht bei Murten, in welcher Herzog Karl von Burgund besiegt und in die Flucht geschlagen wurde. Dabei eroberten die Greyerzer zwei Banner der mit dem genannten Herzog verbündeten Savoyer.

Leçon de morale chevaleresque, le cycle reflète les acquis stylistiques de Daniel Bovy. Certaines compositions s'inspirent de la peinture italienne de la Renaissance. Dans le panneau de Morat, la référence aux tableaux de la bataille de San Romano de Paolo Uccello est évidente tandis que la scène de la Part-Dieu dénote l'influence vénitienne[45]. Mais l'élève d'Ingres expérimente d'autres formules: non sans humour, il accentue l'effet «et cetera» des porteurs de lances, joue avec les perspectives additives ou l'échelle variable de ses personnages. En outre, il insère avec subtilité ses connaissances sur l'architecture médiévale du château de Gruyères[46].
Les paysages défilant sur les murs composent un panorama. Ils ouvrent l'espace et témoignent d'un intérêt marqué pour la représentation de la montagne. Une ligne d'horizon unifie les scènes d'extérieur, trouvant son prolongement direct dans celle des Préalpes fribourgeoises. Ce jeu entre nature peinte et nature réelle est frappant dans la découverte du Pays-d'Enhaut. La présence humaine y cède le pas à un site expressif qui entre en dialogue avec le paysage visible par la fenêtre.
Au-delà de ces aspects, la salle des Chevaliers tend à une fusion de diverses formes d'art. Sa configuration englobe l'ensemble de l'espace: le volume est magnifié, le fourneau est enlevé, le plafond et le sol sont refaits à neuf. L'agencement est enrichi par l'intégration d'éléments historiques (boiseries, serrures de la porte), de copies (meubles) et même de «faux» (plaques de la cheminée). Pour D. Bovy, sa famille et leurs amis peintres, la pièce est non seulement un exploit artistique mais aussi un lieu de représentativité.

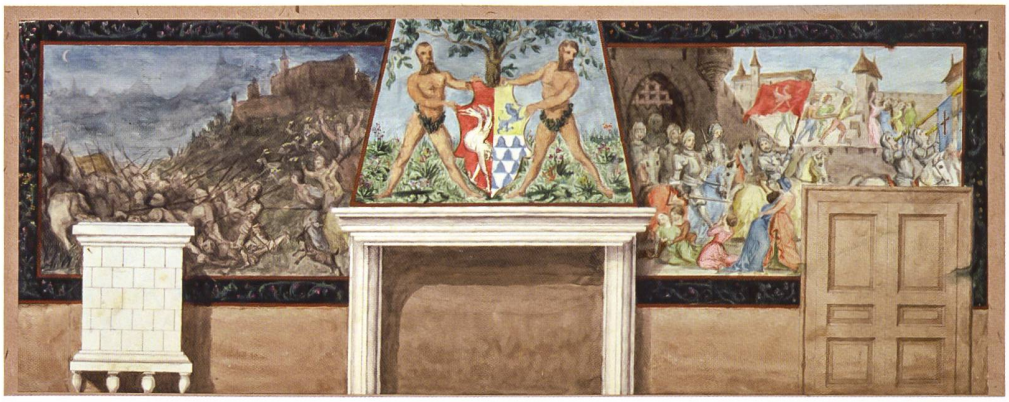


Fig. 92 Daniel Bovy, Projet non réalisé pour la salle des chevaliers, dessin au crayon et à l'aquarelle, 1849-1850 (Genève, propriété particulière).
Abb. 92 Daniel Bovy, nicht ausgeführter Entwurf für den Rittersaal, Bleistift und Aquarell, 1849-50 (Genf, Privatbesitz).

Fig. 93 Manteau de la cheminée avec les armoiries du comte Louis et de son épouse Claude de Seyssel.
Abb. 93 Kaminhut mit dem Allianzwappen des Grafen Ludwig und seiner Gemahlin Claudia von Seyssel.

Les journaux du château témoignent que des cérémonies privées y étaient organisées telle la fête de la Sainte-Anne[47]. Dès 1855, la salle est un but de visite pour les représentants culturels et politiques, les classes d'école de la région et les visiteurs étrangers qui viennent l'admirer[48]. Donnant une vie imagée aux comtes de Gruyère, Daniel Bovy a fortement marqué l'iconographie de toute une région ainsi que sa mémoire collective.

Zusammenfassung

Am 5. Dezember 1849 kaufte der Uhrenindustrielle Jean-François Bovy das Schloss Greyerz und übertrug seinem jüngeren Bruder Daniel die Aufgabe, die Gebäude zu restaurieren. Daniel Bovy hatte bei Ingres in Paris die Kunstmalerei gelernt, musste aber aus gesundheitlichen Gründen auf eine Karriere verzichten. Die Restaurierung des Schlosses wurde zu seiner Lebensaufgabe. In seinem Konzept, das er 1850 festlegte, nahm der Rittersaal einen zentralen Platz ein. Die Neugestaltung umfasste die Gesamtheit des Saales. Angeregt von den phantasievollen Texten des Pastors Philippe Sirice Bridel entwarf Daniel Bovy zwölf Bilder, die von der legendenumwobenen Gründung von Greyerz um das Jahr 400 bis zur Schlacht von Murten 1476 reichen. Die Übertragung der Aquarellskizzen auf die Wände übernahmen seine Künstlerfreunde Barthélemy Menn, Henri Baron und deren Schüler sowie Mitglieder der Familie Bovy. Die minutiös durchdachte Handlung beruht mehrheitlich auf sagenhaften Begebenheiten und preist das Wirken der Grafen von Greyerz. Der Zyklus hat epischen Charakter. Daniel Bovy verarbeitet verschiedene stilistische Einflüsse. Die Kostüme und Rüstungen sind um 1500 anzusetzen und entsprechen dem Troubadour-Stil. Er kombiniert archaisierende Elemente in der Perspektive oder den Grössenverhältnissen mit Motiven der italienischen Renaissance-Malerei. Ein erklärender Text, in historisierendem Französisch verfasst, überhöht jede Szene. Beim Tode Daniel Bovys 1862 war der Zyklus weitgehend beendet. Die Angehörigen fügten sein Bildnis, von Barthélemy Menn gemalt, als abschliessendes Element hinzu. Der Rittersaal im Schloss Greyerz ist ein frühes und wichtiges Zeugnis der Historienmalerei in der Schweiz. Als Ort der bildlichen Erinnerung beeinflusste er in starkem Masse die kulturelle Identität des Greyerzerlandes.