

FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



1903



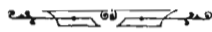
BL 00 352 514

1585335

J. B. S.

FRIBOURG ARTISTIQUE

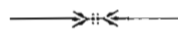
A TRAVERS LES AGES



PUBLICATION

DES

Sociétés des Amis des Beaux-Arts & des Ingénieurs & Architectes



1903

MÉDAILLE DE VERMEIL

la plus haute récompense décernée à l'Exposition cantonale de Fribourg 1892.

MÉDAILLE D'OR



MÉDAILLE D'OR



LIBRAIRIE JOSUÉ LABASTROU

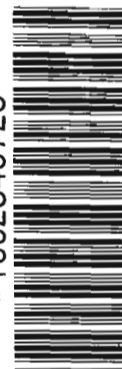
(Hubert Labastrou Succ.)

FRIBOURG

(SUISSE)

IMPRIMERIE SAINT-PAUL.

BCU/F *1002349723* KUB/F



FRIBOURG

/ 492 / 1903

TABLE DES PLANCHES



Préface G. DE MONTENACH.



1.	Saint Nicolas (Sculpture de Hans Geiler)	J.-J. BERTHIER.
2.	Un chalet fribourgeois (« Mittlere Neuschels »)	FRANÇOIS REICHLIN.
3.	Les ustensiles du chalet	FRANÇOIS REICHLIN.
4.	Orfèvrerie religieuse (Couronne de Notre-Dame de Fribourg)	ROMAIN DE SCHALLER.
5.	Romont en 1780, d'après Em. Curty (Episode de la guerre de Bourgogne)	CHARLES STAJESSI.
6.	Le Buste de Thiers, par Marcello (Duchesse Colonna)	J.-J. BERTHIER.
7.	Couvent de Montorge (Maison de l'aumônier)	FRÉDÉRIC BROILLET.
8.	Statue de la Vierge (Congrégation latine)	FRANÇOIS PAHUD.
9.	Crucifix et Chandeliers (Congrégation latine)	FRANÇOIS PAHUD.
10.	Bahut Wallier	PAUL DE PURY.
11.	La Vierge et saint Bernard de Clairvaux (Peinture de Hans Fries)	J.-J. BERTHIER.
12.	Intérieur de maison du XVIII ^{me} siècle	ROMAIN DE SCHALLER.
13.	Les armes des Sires de Montagny.	MAX DE DIESBACH.
14.	Vue du Château de Montagny (Dessin de C. Castella)	FRANÇOIS DUCREST.
15.	Ruines du Château de Montagny	FRANÇOIS DUCREST.
16.	Portraits de Pierre de Wallier, Seigneur de Chandon et d'Elisabeth de Neuchâtel	PAUL DE PURY.
17.	Coffret aux Saintes-Huiles.	FRANÇOIS PAHUD.
18.	La pêche au Pays de Fribourg. Intérieur d'une habitation de pêcheur au Lac de Morat (Peinture de Alf. Berthoud, art.-peintre)	{ ALFRED BERTHOUD. ROMAIN DE SCHALLER.
19.	Les buveurs d'eau du Léthé (Dessin de Jos. Moosbrugger dit Mariani)	J.-J. BERTHIER.
20.	Banderole de Charles le Téméraire (Extrait du Livre des drapeaux)	CHARLES STAJESSI.
21.	Encensoir et navette (Eglise de Saint-Jean)	FRANÇOIS PAHUD.
22.	Le Pont qui branle (Sur la Sarine, près Gruyères)	AMÉDÉE GREMAUD.
23.	Tapiserie du XVI ^{me} siècle.	MAX DE DIESBACH.
24.	Le Crucifix de la porte de Bourguillon	J.-J. BERTHIER.



Le Comité directeur du *FRIBOURG ARTISTIQUE A TRAVERS LES AGES* se compose des délégués des deux Sociétés fondatrices :

POUR LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES BEAUX-ARTS :

MM. HUBERT LABASTROU, *président*.

P. J.-J. BERTHIER.

MAX DE DIESBACH.

FRÉDÉRIC BROILLET.

POUR LA SOCIÉTÉ DES INGÉNIEURS ET ARCHITECTES:

MM. AMÉDÉE GREMAUD.

ROMAIN DE SCHALLER.

MODESTE BISE.



Si le beau est par excellence le plaisir propre à l'homme, ne faut-il pas dire que superflu à ne considérer que l'animal en nous, il est nécessaire dès qu'on prend l'homme tout entier, dans l'union des deux natures qu'il enveloppe, qu'en ce sens le beau est aussi utile que l'utile, et qu'on ne saurait le sacrifier qu'en découvrant la nature humaine de l'activité qui l'achève¹.

GABRIEL SÉAILLES.



LES membres de la *Société suisse des monuments historiques* et de la *Société générale d'histoire suisse* se sont rencontrés, cette année, à Fribourg, en septembre.

Le comité éditeur de notre publication a profité de cette circonstance pour présenter, sous forme d'exposition, tous les documents graphiques mis en lumière depuis quatorze ans par le *Fribourg artistique*.

La grande salle de la Grenette était à peine suffisante pour contenir les planches systématiquement rangées par séries.

Les reproductions, heureusement groupées d'une façon méthodique et parlante, permettaient de suivre à vol d'oiseau l'histoire de notre art décoratif et familial, celle du meuble, de la maison et des accessoires de la vie coutumière. Révélée dans son ensemble, l'œuvre accomplie devenait singulièrement suggestive.

On comprenait mieux la grandeur, la beauté, la richesse du patrimoine esthétique légué par les aïeux; on déplorait plus vivement encore l'indifférence et l'oubli dans lesquels, pendant trop longtemps, nous laissâmes ces trésors ensevelis.

Cette exhibition éveillait aussi le cuisant regret de tant de dilapidations et de vandalismes irréparables; elle suscitait enfin, chez tous ses visiteurs éclairés, l'impérieux désir de capter à nouveau les sources de notre art local et national, pour en fertiliser les champs, encore trop arides et trop secs, de nos industries modernes.

Mais l'exposition du *Fribourg artistique* fut génératrice à un autre point de vue de pensées plus hautes encore. Nous eûmes, par elle, la claire et *panoramique* vision de tout le passé du pays, se déroulant devant nos yeux dans un relief étonnant.

On trouvait là, en quelques minutes, la plus complète leçon d'histoire qui se puisse donner et une leçon de choses, vivante et documentée, nourricière à un très haut degré de patriotisme et de légitime orgueil national.

Et ce n'était pas seulement l'histoire, prise par ses côtés classiques, qui développait ainsi ses fastes devant nous; mais la vie même du peuple fribourgeois, la vie intime et familiale, la vie quotidienne de tant de générations disparues à jamais.

Nous touchions du doigt les habitudes lointaines et oubliées; la mentalité bourgeoise, guerrière ou religieuse de nos pères nous livrait son secret; bref, un seul regard nous faisait pénétrer les plus obscurs replis de l'existence locale d'autrefois.

Dans son tout récent et beau livre intitulé le *Miroir de la vie*, M. Robert de la Sizeranne a écrit les lignes suivantes qui viennent d'elles-mêmes se placer sous ma plume, tant elles traduisent bien les idées évoquées, chez moi, par l'exposition du *Fribourg artistique*: « Regarder l'art pour mieux voir la vie, est-ce une chimérique entreprise? On a étudié la vie en l'observant dans ses actes publics, — et c'est l'Histoire; ou dans ses passions individuelles, — et c'est le Roman; ou dans ses productions et ses échanges — et c'est l'Economie. Ne pouvait-on suivre l'évolution de la vie en l'observant dans ses œuvres d'art? Ne seraient-elles pas, d'aventure, aussi révélatrices qu'une révolution, qu'une loi, qu'un amour, qu'un poème épique, qu'une balance de commerce ou qu'un budget? Ne seraient-elles pas, sur certains points, plus révélatrices? »

L'objet d'art, en effet, l'édifice ancien, le tableau, le meuble, l'étoffe, lorsqu'on veut bien les envisager, en dehors de l'érudition technique, étroite et sèche, nous montrent et nous donnent, sur les idées de l'époque dont ils portent l'empreinte, des vues autrement fidèles que les actes et les récits. Ils sont, dans leur langage, moins apprêtés, moins conventionnels, plus dégagés de toute contrainte et de tout artifice, plus sincères, en un mot.

On connaît cette locution banale: « Oh! si les pierres pouvaient parler! »

¹ Si je cite comme avant-texte ces lignes empruntées à l'étude de Gabriel Séailles: *Le Beau et l'Utile*, c'est parce que son auteur est un libre-penseur militant, affranchi de toute tradition conservatrice. On verra ainsi que notre mouvement esthétique trouve des protagonistes en dehors des gens « à cadettes et à perruques ».

Mais elles parlent les pierres, un langage distinct, et avec elles, les moindres riens qui portent la griffe de l'homme et de l'artiste.

C'est par les pierres, c'est par les fragments épars de sculptures, de mosaïques, de briques vernissées que nous connaissons, sans posséder aucune autre source, l'histoire de certaines civilisations, depuis des siècles et des siècles effacées dans la brume des âges révolus. Ainsi se vérifie la parole du poète :

L'art robuste seul à l'éternité
Le buste survit à la cité.

De nos jours, les fondements de la science historique ont été bouleversés. Jadis, le chroniqueur était, avant tout, préoccupé de mettre en valeur les gloires d'une race royale, d'une lignée puissante, et, dans la foule des humains, il ne voyait comme dignes de son crayon que les têtes émergentes, celles des grands ! Les hauts faits, les batailles, les traités, les visites de princes et de souverains, les octrois de privilèges, bref, tout ce qui, dans l'existence des nations, constitue l'événement exceptionnel, formait seul la chaîne qu'on rivait pour rattacher le passé aux curiosités de l'avenir. On tissait la trame d'une broderie éclatante et variée, mais le fond du canevas restait vide et le morceau de tapisserie n'avait jamais son aspect définitif et normal.

Ce qu'on recherche, aujourd'hui, dans les profondeurs du passé, c'est le *peuple*, c'est la foule anonyme et amorphe, c'est la masse imprécise qui n'a pas d'histoire, mais qui est l'histoire, et aux dépens de qui les histoires se sont faites.

Nous voulons savoir si ces gens, par milliers, dont les os blanchis forment la terre qui nous porte, n'avaient point nos souffrances, nos illusions, nos peines, nos angoisses et nos joies.

Nous essayons de les surprendre dans le cadre familial de la vie journalière; nous aimons à les suivre à l'atelier et aux champs, et la moindre indication sur leur « état d'âme » nous est plus précieuse à connaître que les grands gestes d'un héros.

Dans un tout petit pays comme le nôtre, cette orientation nouvelle de l'inquisition historique se motive plus spécialement. Nous ne jouâmes en effet sur le théâtre du monde qu'un rôle effacé et restreint, nous ne fûmes point liés aux destins de grands empires; les ondes bouleversantes et trépidantes des révolutions nous effleurèrent à peine de légers remous. Pendant des siècles, nos champêtres populations vécurent heureuses, tranquilles et ignorées dans la solitude des bois et des vallées, et les chants épiques qui redisent les grandes journées triomphales furent rares sur les lèvres de nos pères. Quelques exploits de quelques journées : Laupen, Morat, Neuenegg, le Sonderbund, sont les sommets de notre épopée. Mais, pour ces rares minutes de gloire enivrante ou d'accablants revers, combien de longues et interminables heures de travail modeste et fécond dont nous ne savons rien ! Car Fribourg a vécu. Il fut quelque chose de particulier et d'homogène; c'est un moule dont nous sommes sortis et dont nous gardons les contours.

Pour nous connaître nous-mêmes, nous devons donc y revenir à ce vieux moule, creuset où tombèrent tant de larmes obscures, tant d'héroïsmes inconnus, tant d'abnégations généreuses et aussi d'impurs et dangereux ferments. Malheureusement, et il ne faut pas craindre d'en convenir, la plupart d'entre nous ne s'inquiètent pas du passé de leur race et c'est tout un fond de renseignements indispensables et de stimulants énergiques qui nous fait défaut.

Ce que nous savons du jadis évanoui, nous arrive déformé par les passions politiques et sociales, par les routines de l'école, par les livres menteurs inconscients, réflecteurs avant tout de l'opinion de ceux qui les écrivirent.

L'art seul est un traducteur fidèle; il oppose ses preuves à toutes les phraséologies. Il nous donne le juste degré des mœurs, du savoir, de l'état économique, de la prospérité. Il inonde de sa lumière des époques que nous jugeons faussement, et à notre orgueil qu'il rabat, il fait savoir que d'autres temps, mieux que celui-ci, comprirent les joies de la Beauté.

Comme l'a écrit M. de la Sizeranne que je cite encore : « L'art enregistre des nuances que l'histoire laisse échapper. Il est la cire, quand la littérature est déjà de l'argile, et l'histoire du marbre ou de l'airain. »

« C'est, dit-il, la grandeur de l'art de conserver ça et là les traces d'une multitude inconnue d'êtres bons, utiles et quelquefois beaux, masse innombrable de forces anonymes que ne mentionne aucun *Livre d'Or*, mais qui, en somme, est tout le Peuple et tout le Pays. »

On a bien voulu, l'an dernier, souligner avec intérêt dans le *Bulletin pédagogique* du canton de Fribourg, l'idée exprimée par moi, d'employer les planches du *Fribourg artistique* à la décoration murale des écoles.

L'exposition dont je viens de parler et les leçons qui en découlent, me font désirer un pas de plus dans cette voie des utilisations scolaires; je voudrais que notre publication soit une des bases de l'enseignement de l'histoire locale et de la formation esthétique élémentaire.

Il ne sera pas plus difficile pour le maître et pour l'élève de remonter par une analyse graduée de la collégiale de Saint-Nicolas au Parthénon, ou des saints de Geiler aux marbres antiques, que d'évoquer, de prime abord, la vision lointaine d'œuvres étrangères dont le jeune enfant n'a jamais approché et n'approchera sans doute jamais.

Il faut dans ce domaine élever successivement l'horizon de l'enseigné; l'élever de la petite patrie à la grande, de la grande patrie à la race, de la race à l'humanité.

Je ne saurais pardonner à mes professeurs d'autrefois, de m'avoir appris les sept merveilles du monde en me laissant ignorer toutes les beautés, toutes les grandeurs des choses éparses autour de moi dans ma ville natale. Je suis fâché d'avoir admiré les portiques romains, les murailles chaldéennes, les pyramides d'Égypte, tout en méconnaissant la poésie exquise de nos remparts, de nos tourelles, des vieilles pierres qui racontent le passé de ma race et de mon pays ¹.

Les programmes d'instruction et d'éducation modernes, tels qu'ils sont actuellement conçus, nous portent de plus en plus à communier avec l'humanité tout entière; mais ils nous éloignent du petit morceau de sol où nous sommes nés, et nous font perdre avec lui les contacts nécessaires.

Dans son travail sur *l'Enseignement de l'histoire locale* M. L. Xavier de Riccard dit à ce propos des paroles fort justes, qui, pour être appliquées par leur auteur à la nation française, si étroitement centralisée, n'en sont pas moins à retenir avec profit.

Après avoir déploré que l'élève, que l'étudiant soit brutalement séparé, par ses études, de cette motte de terre natale où travaillèrent et souffrirent ses aïeux, où il a passé lui-même, mêlant en son sang les vertus congénères de la race et du terroir, résumant les énergies latentes de l'ambiance locale, M. Riccard ouvre les voies à une réaction en s'appuyant sur la vraie solidarité :

« Si vous ne voulez pas, dit-il, que j'aime mon coin de terre, comment voulez-vous que j'aime le coin de terre de mon voisin. Si, au contraire, vous respectez mon instinct filial pour mon endroit, si vous maintenez la solidarité pieuse qui m'unit à tous les miens : aux vivants par la sympathie familiale, aux morts par l'hérédité; si vous me faites sentir que je suis une personnalité et qu'en cette personnalité se condense toute la vie collective d'un groupe, je m'attacherai à ma cité, et m'y attachant, je comprendrai que les autres aiment la leur comme j'aime la mienne; ainsi de proche en proche se constituera la solidarité nationale qui fait la seule et véritable unité d'un peuple. »

Appliquons les réflexions générales de M. de Riccard à l'objet plus spécial de nos préoccupations esthétiques, et nous serons fondés à reconnaître avec lui, que l'art local tient chez nous, dans l'enseignement, une place infiniment restreinte, tandis qu'il pourrait devenir le stimulant de nos énergies productrices. Nous demanderons donc qu'au lieu d'aller chercher au loin, sous des cieux exotiques, les éléments de nos premières émotions d'art, on veuille bien les prendre sur place, là où ils ont toute leur puissance inductive.

C'est le monument, c'est l'objet du pays, tangible et déjà coutumier qui servira à cette formation nouvelle et méconnue des intelligences et des cœurs.

L'art local nous conduira ainsi vers trois buts : la connaissance de l'histoire nationale, l'amour raisonné du Beau et la formation de l'esprit patriotique.

Dans son magnifique et précieux langage, Maurice Barrès, l'ardent confesseur du terrianisme, écrit à propos des inclinaisons qu'on doit donner à l'âme de l'enfant, les lignes suivantes, qui appuyeront avec autorité notre propre manière de voir : « Il faut aider les enfants à garder le rythme, le son de leur âme héréditaire. Il faut que le pays où l'on habite, au lieu d'être une chose inexistante, un milieu froid et inanimé, devienne une influence. Toute région représente une pensée et cette pensée est prête à pénétrer les cœurs. »

Pour emplir de tradition l'âme enfantine, pour en saturer son intelligence qui s'éveille, Barrès recommande les pèlerinages aux beautés du pays, aux sites harmonieux, aux lieux marqués par les légendes, par les hauts faits, aux monuments qui reflètent les générations disparues et portent le cachet du travail local. Il termine ainsi sa fine et pénétrante étude :

« Un petit enfant chez qui l'on a nourri le sens de la tradition, tout au cours de sa vie, inconsciemment l'utilisera. Désormais, au fond de lui, il y aura une croyance plus forte que sa science.

« Quand nos fils sont petits, nous pouvons tout pour eux, mais nous nous disons qu'un jour ils se détacheront et que l'on sera deux. Il y a pourtant un moyen de les lier à nous indissolublement, c'est qu'ils soient liés à la terre de nos morts, à tout ce qui pour nous est fondamental, à tout ce qui porte les pères et les fils. Il convient, il est

¹ M. J. Beller, critiquant dans *l'Action sociale* le système des caravanes scolaires, demande la fondation de *l'Œuvre du Terroir* ayant pour but de faire connaître aux enfants, d'après une méthode historique et esthétique raisonnée, l'endroit natal et l'horizon coutumier : « Les quatre-vingt-dix-neuf-centièmes des gamins de France quittent, dit-il, leur village sans l'avoir vu. »

« doux qu'un même chant intérieur règle le pas de ceux qui s'engagent dans le sentier de nos tombeaux et de ceux « qui l'ont déjà parcouru plus qu'à demi. »

Certes, il est indispensable de réagir contre les influences dissolvantes d'aujourd'hui qui, sous prétexte de faire de l'homme « le citoyen du monde », éloignent de lui tout ce qui le rattachait à son berceau et à ses ancêtres. Au nom du progrès, on méprise, on raille le passé; au nom de l'utilitarisme, on détruit, on brise les vases vieillots qui, autour de nous, distillaient encore ces parfums d'autrefois, philtres magiques, portant l'âme grisée aux grandes actions, aux enthousiasmes généreux, à l'idéal.

Cette jeunesse aventureuse qui s'embarque vers les rives fuyantes du cosmopolitisme, il faut la reprendre et la ressaisir; transformons sa mentalité inquiète et nevrosée, changeons surtout l'alimentation intellectuelle que nous lui donnons. Le jeune homme est indifférent à son milieu, à l'histoire, au passé de sa ville et de son pays, parce qu'il ne les connaît que vaguement; remettons en valeur devant lui ces forces latentes, surtout les forces esthétiques qui, sur l'âme moderne, ont tant de prise.

Disons-lui qu'il n'est pas besoin d'aller demander des sensations d'art aux complications des japonismes décadents; n'a-t-il pas sous la main, et prêtes à s'ouvrir, les plus belles fleurs de beauté aromatisées par l'haleine saine et fraîche de nos montagnes et de nos forêts.

Malgré les vicissitudes de la politique, le petit canton de Fribourg est encore une terre souveraine qui a fait fleurir, au milieu d'elle, un établissement d'instruction supérieure: l'Université! Pourquoi ne pas y créer une chaire d'histoire esthétique fribourgeoise et de vie locale?

Les noms tremblent au bout de ma plume, d'hommes que je vois déjà préparés à un tel service scientifique! Autour de la chaire professorale viendront se réunir attentifs, non seulement les adolescents studieux, mais les ouvriers, les artisans, les hommes d'études et les magistrats, tous les ignorants de ces importantes questions, c'est-à-dire, tout le monde.

Un tel enseignement aurait les conséquences les plus heureuses et les plus prolongées.

Dans un pays de suffrage universel et de régime démocratique, le goût, le sentiment du Beau doit être comme le reste, l'apanage de tous; nos villes ne se peuvent plus construire, ni nos maisons se meubler selon les désirs et les ordres d'un seul maître comme au temps de Laurent de Médicis, de Louis XIV, de M^{me} de Pompadour ou de Louis de Bavière.

C'est l'opinion publique et ses expressions administratives qui tiennent le rôle classique de Mécène.

Est-ce trop m'avancer de dire, que voilà un Mécène fort mal informé et peu préparé à l'exercice de sa fonction?

Nos cités, nos monuments, nos trésors et nos souvenirs sont à la merci d'un Grand Conseil, d'une municipalité, d'un conseil général, d'une assemblée délibérative quelconque.

Tout est perdu, si elles n'ont pas conscience de leurs devoirs esthétiques envers le passé et envers l'avenir; tout sera sauvé le jour où elles seront, comme certaines communautés grecques et italiennes d'autrefois, imprégnées de vénération et d'amour pour l'Art, ses manifestations locales et nationales, le jour où elles comprendront, selon une parole profonde: que le progrès doit le respect aux choses qu'il remplace.

Je devrais maintenant, selon l'usage, souligner rapidement les divers sujets qui composèrent, en 1903, le programme du *Fribourg artistique*.

A suivre cette règle, je m'exposerais à des redites. Pour être variée dans ses détails, la matière que nous étudions est toujours faite des mêmes éléments; je soulèverai donc exclusivement certaines questions, parmi celles qui ne furent point encore analysées dans mes précédentes études.

Cependant, je dois rendre un hommage général aux collaborateurs de notre périodique trimestriel; ils sont peu nombreux et leurs rangs ne grossissent que lentement, mais on ne sait ce qu'il faut admirer le plus de leur érudition profonde ou de l'extrême richesse de pensée qu'ils dépensent à la faire valoir sous des aspects toujours différents.

Les petites notices qui accompagnent chacune de nos illustrations ont vraiment un ton particulier et caractéristique, elles sont vives, alertes, très courtes et pourtant chargées de faits et de renseignements. Souvent un sonnet vaut tout un long poème, a dit Boileau, ces paroles se vérifient le long des numéros du *Fribourg artistique* qui nous apprennent tant et tant de choses avec le minimum de mots possibles.

Dans le numéro de janvier, nous trouvons tout d'abord un des chefs-d'œuvres de Geiler, la statue de saint Nicolas, depuis des siècles oubliée dans un des recoins les plus obscurs de la collégiale. Les dorures patinées et rougies de ce beau morceau de sculpture jettent dans l'ombre un fugitif reflet qui ne manque point de charme; mais cette œuvre capitale se trouve cependant soustraite à l'admiration du public et des visiteurs. Le R. P. Berthier demande, pour elle, une place plus évidente et plus honorable. Puisse sa requête parvenir jusqu'à ce fameux M. *Quidedroit* toujours si insaisissable.

Deux planches accompagnées d'études de M. F. Reichlen, sont consacrées au chalet fribourgeois. Grâce au lointain de la montagne escarpée, notre vieux logis pastoral garde encore sa physionomie primitive; la vie de nos pères et de nos armaillis se déroule dans le cadre simple et immuable que connurent leurs pères. Les conditions du sol et du climat imposent à la cabane alpestre certaines règles d'architecture dont toute la beauté vient d'une concordance étroite avec le paysage.

C'est donc *Là-Haut* que s'est réfugié inviolable le pittoresque de la vie, c'est là-haut que l'homme échappe au joug des modes, à l'engouement des transformations.

Aussi le chalet demeure-t-il une source d'émotions poétiques et esthétiques, vraiment profondes; l'homme des villes, même le moins conscient des attirances artistiques, subit tous les jours davantage l'envoûtement des choses montagnardes. Je ne connais rien de meilleur qu'une heure passée sur l'Alpe dans les ombres dansantes du soir, au coin de l'âtre qui braisille, tandis que des lueurs s'accrochent de ci de là, aux saillies fumeuses et noircies des vieilles poutres rustiques, tandis que l'horizon lunaire se cache peu à peu au loin, sous le voile des nuées vaporeuses et légères.

Ce tableau est fait d'une harmonie complète entre la nature, les gens et les choses; seul parfois, le touriste détonne, paraît puéril et ridicule; il rompt l'impression puissante et grave qui se dégage de l'ensemble.

Mais, insensiblement, et nous le constatâmes avec regret cet été encore, les ustensiles classiques du chalet fribourgeois, décrits avec amour par M. Reichlen, tendent à disparaître, remplacés par de vulgaires et piteux objets usinés au loin chez d'anonymes et inconscients fabricants.

Les membres du club alpin ne pourraient-ils réagir contre cette funeste tendance en établissant, par exemple, des concours avec primes et diplômes pour les tenanciers et les armaillis qui sauraient ou voudraient conserver au foyer pastoral, le plus de couleur locale possible.

Il y a là un sentiment à réveiller, une émulation à faire naître; notre grande et vivante association des fervents de la montagne me semble avoir les moyens d'y réussir.

Ne trouvez-vous pas que la crème la plus onctueuse perd une partie de sa saveur à être mangée dans une cuillère en fer battu? Le lait qui jaillit sous les doigts agiles du vacher prend dans un bidon en zinc une teinte bleuâtre et fadasse; le bois jauni des vieilles seilles mettait autrement en valeur sa belle mousse fondante.

Sans doute, il ne faut pas exagérer ces infiniments petits côtés de notre esthétique rurale, mais ils ont leur importance; c'est par la plus étroite fissure que la beauté, agent subtil, fuit.

Il nous souvient que la *Direction de l'Intérieur* avait organisé naguère un concours de sculpture sur bois, ayant pour but spécial la confection d'ustensiles de laiterie. Des prix furent distribués une première fois.

S'agit-il là d'une tentative demeurée stérile et sans lendemain? Nos écoles d'Arts et Métiers ne peuvent-elles de leur côté tenter un effort pour populariser, parmi nos artisans, la fabrication de tant d'objets courants faits pour nos usages agricoles d'après les types et les modèles de chez nous?

N'oublions pas la réelle valeur décorative de plusieurs motifs de nos petits mobiliers de cuisine et de fromagerie. Quelques-uns d'entre eux sont absolument indigènes et ne se retrouvent nulle part ailleurs. Des rosaces, des entrelacs, des arcatures, certaines alvéoles dégradées et taillées en plein bois nous prouvent une hérédité romane ininterrompue¹. Donc, depuis des siècles, de patientes générations se sont efforcées de mettre un peu d'art dans la chose la plus usuelle, la plus pratique, tout en employant la matière la plus vulgaire.

Ceci nous fait souvenir de ces lignes de Paul Seippel, publiées par la *Gazette de Lausanne*: « Si la beauté est une des jouissances les plus grandes et les plus pures que l'homme puisse goûter en ce monde, pourquoi serait-elle réservée seulement à ce qu'on nomme les choses nobles et à l'usage exclusif des classes privilégiées; pourquoi ne mettrait-on pas autant de soin à faire une belle marmite qu'à en faire une laide? Platon, dans son « Grand Hippias » ne discutait-il pas les idées esthétiques les plus élevées, précisément à propos d'une marmite. »

Le N° 7 est consacré à la reproduction d'une maison bien humble en apparence, mais constituant un exemplaire des mieux conservés et des plus complets de l'habitation isolée, urbaine et bourgeoise de notre vieux Fribourg. Que de grâce, que de force aussi dans cette architecture simple, mi-citadine, mi-rustique.

Comme cette demeure un peu trappue, solidement ancrée sur le rocher qui la porte, nous paraît faite pour le pays, pour nos tempêtes de neige, nos brumes et nos pluies; elle est logique et normale. Tous les critiques d'art, après de longs errements, finissent par reconnaître que l'architecture doit être de plus en plus confessionnelle de la race, du sol et du milieu; plus elle reste rapprochée de ses origines locales, mieux aussi elle nous charme et nous parle.

¹ Il est curieux de remarquer l'étroite parenté décorative des objets en bois et des anciens colliers de cuir qui servent à suspendre les cloches au cou des vaches.

Nos maisons modernes sont énigmatiques et muettes comme des mîmes fardées; elles jouent un rôle factice et passager, elles détonent dans le plein air de notre ciel.

M. Broillet, architecte, termine l'intéressante étude qu'il a consacrée à ce vieux logis (c'est celui de l'aumônier de Montorge), par ces paroles que je relève pour m'insurger contre les perspectives qu'elles laissent deviner :

« Voilà, dit-il, un coin de notre Fribourg pittoresque qui disparaîtra forcément à son tour, et qu'il faut se hâter de mentionner avant qu'une transformation quelconque risque de mutiler la demeure des aumôniers de Montorge. »

L'opinion publique vient de se passionner, à juste titre, contre certaines constructions déplorables qui menacent (hélas, je n'ose encore parler au passé!) notre vieille place de l'Hôtel-de-Ville, centre et cœur de la cité.

Laisserait-elle, si jamais le projet en était formé, porter la main sur l'admirable, le prestigieux décor planté comme pour une féerie au sommet du promontoire de Lorette.

Ce coin de paysage est unique par la poésie qui en rayonne, par la parfaite harmonisation des éléments qui le composent. Voici d'abord la tour féodale et le sanctuaire de la Vierge, ouvragé comme le coffret à bijoux de quelque princesse lointaine; plus bas, le vieux couvent étale à l'aise ses grands toits et ses jardins dans l'enchevêtrement capricieux des murailles qui l'enserrent comme un triple cordon de saint François. Et voilà la chapelle isolée, reposoir de dévotion, si seulette, si pauvrete au coin du chemin pierreux tracé dans le gazon! Tout cela est relié par la belle avenue montante et raide où de puissantes frondaisons s'élargissent; tout cela a pour piédestal la pente herbeuse et fraîche, si mouvementée, plissée avec tant de coquetterie et d'imprévu comme un velours somptueux.

A voir cette pente frangée de ronces, de feuillages, caresser de ses courbes molles la falaise rocheuse et grisâtre, on se prend à la comparer au manteau que quelque grande dame, négligente ou distraite, aurait oublié sur un vieux banc de pierre.

Il y a là un ensemble, que rien ne dépare encore.

Ce site dominant Fribourg, on le voit de partout, dans sa grâce discrète et surannée. Une impression esthétique s'en exhale doucement; mais la moindre *bâtisse* nouvelle briserait à tout jamais le tableau et les morceaux conservés ne vaudraient presque plus rien. Cette partie de la ville, de par les circonstances, est heureusement placée en dehors du mouvement; les routes qui y conduisent sont difficiles et pénibles, personne n'a avantage à s'y installer, tout favorise donc sa conservation.

Laissons-lui sa solitude agreste et romantique, laissons monter comme un encens léger, le parfum de piété naïve qui se dégage du monastère et des chapelles; laissons les jeunes herbes folles ourler d'émeraude les vieilles pierres fraternelles et sacrées!

Dans le troisième numéro du *Fribourg artistique*, celui de juillet 1903, nous trouvons couchée dans le gazon, une pierre rongée portant, à demi effacées, les armes des sires de Montagny. Ce n'est rien et cela dit tant de choses!

Les seigneurs, les bourgeois, les paysans, les artisans du passé avaient ainsi l'habitude de marquer partout le signe distinctif de la race, de la famille ou de leur personnalité. Ces blasons, ces symboles, qu'ils ornent un château altier, qu'ils soient enfouis sous les lierres de quelques ruines branlantes, peints au fronton d'une modeste grange, sculptés sur une crédence, nichés à l'angle d'une maison, nous sont infiniment précieux par ce qu'ils racontent et par ce qu'ils évoquent.

Ce n'est point le cas de rechercher ici les origines du blason, ni de dire les enseignements tirés de lui par l'érudition. Nous ne voulons pas revenir non plus sur les passions politiques qui firent des armoiries, à un moment de notre histoire, la représentation des réactions aristocratiques, des privilèges jaloués et détestés. On leur infligea alors dans la haine, le sort du régime auquel elles étaient liées par erreur et ignorance.

Je voudrais simplement constater que le blason et tous les multiples décors empruntés à l'héraldique, avec plus ou moins de fantaisie, furent chez nous les meilleurs éléments de l'art local et populaire. S'il existe une contrée où l'armoirie a des racines démocratiques et libertaires, c'est bien la nôtre. Partout en Suisse, face à l'écu féodal ou patricien, s'étaient en floraisons touffues et multicolores, les armes des bourgeois, des paysans, des corporations ouvrières, celles des villages et des villes.

Cette généralisation dans l'emploi de l'armoirie fut une des premières manifestations de l'égalité des classes sociales, de l'ascension vers le Pouvoir des couches profondes du peuple, ce double idéal, aujourd'hui réalisé.

Je suis donc fort étonné que Solandieu, le fin et délicat écrivain dont j'apprécie fort les croquis alpestres, ait publié naguère dans la *Liberté* les lignes suivantes où je retrouve la trace de superstitions démocratiques sans raison d'être maintenant.

Le passage de l'article de Solandieu que je vais citer constitue, du reste, un solide argument en faveur de ma thèse, nous montrant quelles proportions l'usage de ces emblèmes avait pris, en Suisse, dans certains milieux campagnards, et toute la richesse décorative dont il était l'aliment :

« Tourtemagne a de nombreuses maisons des XVI^{me} et XVII^{me} siècles; elles sont généralement flanquées de tourelles crénelées, ont des portes et fenêtres ogivales et à chanfrein, des escaliers en colimaçons, et, sur leur façade principale, généralement au-dessus de la porte d'entrée, les armoiries de la famille sculptées dans le marbre vif ou scellées dans le tuf de l'encadrement.

Le sentiment héraldique, né du patriciat, s'est attaché au cœur des paysans tourtemanais comme la cuscute au champ de trèfle; ils ont un pieux respect pour le blason, le culte des armoiries, dont ils ornent les croix et pierres tumulaires de leur cimetière.

Ce relief de *féodalisme* est, d'ailleurs, bien compréhensible chez un peuple qui a vécu si longtemps sous le régime oligarchique des hobereaux moyennageux. C'est un atavisme qui durera aussi longtemps que les indéracinables préjugés et que l'éternelle vanité humaine.

Mais, à côté de ce petit travers social, point dangereux d'ailleurs pour la sécurité de la République, le descendant de l'ancien seigneur ou du serf à la glèbe est le meilleur enfant du monde. »

Ce serait donc pour le paysan attaché au Terroir par la chaîne des générations, ce serait donc un travers social que d'imprimer aux choses venant de ses pères, tenant à sa race, à sa maison comme à son tombeau, l'empreinte représentative de la durée, de la permanence, de la continuité de la famille!

Cette opinion me paraît contraire à toutes les données sociologiques actuelles; on cherche à relever par tous les moyens le foyer familial, cette vraie cellule de la ruche sociale; la question du logement ouvrier, du *home* fait des progrès, les partisans de l'art social cherchent à parer le logis des humbles; le problème du *homestead* est soulevé dans les enceintes législatives; on voudrait soustraire par des lois le bien rural au partage et à la saisie, bref, tout un ensemble de faits révélateurs nous montre une renaissance de cet esprit communautaire dont l'armoirie fut la plus frappante et la plus logique expression.

Jadis, dans ce moyen âge qu'on a représenté si sombre et si barbare, la vie sociale s'épanouissait librement dans l'ordre et la mesure: l'ordre et la mesure qui sont la garantie et non la négation de la liberté.

Les villes, les communautés civiles, les confréries, les corporations avaient déjà des bannières, des couleurs, symboles de leur histoire, de leur préoccupation particulière, de leur raison d'être, et ces drapeaux ont souvent flotté au premier rang dans les batailles, pour la Patrie, pour le Droit et pour la Liberté.

Sur leurs plis multicolores déployés au vent des mêlées sanglantes, il y avait l'âme du peuple qui planait.

A côté des blasons orgueilleux de la noblesse, se dressait aussi fier et aussi respecté l'écusson corporatif où les humbles outils du tisserand, du boulanger, du boucher et du charpentier brillaient sur des fonds d'azur et d'or.

Une visite dans nos Musées prouve à quel point l'héraldique était en honneur dans les milieux populaires et nous montre tout le profit que l'art national suisse a su tirer de lui.

Certaines associations octroyaient des armes à chacun de leurs membres et cette habitude s'est perpétuée, dans quelques localités, jusqu'à nos jours. Lors des mariages bourgeois, le bahut contenant les trésors du trousseau était peint, enluminé avec des devises, des dates, des figures. L'usage du vitrail commémoratif était répandu dans tous les milieux et l'art du verrier cultivé dans notre Suisse avec tant d'éclat, était un art héraldique.

Nous devons, du reste, reconnaître que les pays germaniques moins bouleversés par les influences stérilisantes de la révolution française gardèrent davantage les traditions héraldisantes comme en témoigne encore aujourd'hui la construction moderne dans certaines villes et certains villages de la Suisse orientale et de l'Allemagne.

Dans les petits cantons, foyers primitifs de notre affranchissement national, on voit encore des armoiries partout en grand nombre, on en continue l'emploi sans y attacher les idées de caste qui chez nous les firent proscrire.

Proscription appuyée sur des prétextes bien enfantins puisque dans son armorial, le Père Apollinaire nous donne les types de près de 500 écussons se rapportant à notre petit pays. Dans les papiers de cet historien, déposés aux archives de l'Etat, on trouverait plus de 900 blasons divers, recueillis dans notre seul canton. Ces chiffres me paraissent éclairer ma démonstration et faire justice de certaines idées si longtemps fatales à l'art héraldique qui peut et doit redevenir un art populaire.

Je m'étonne que, dans une époque où triomphe l'individualisme, les hommes très ardents à défendre leurs droits personnels, soient si peu enclins à marquer les choses dont ils s'entourent d'un signe indiquant leur caractère, leur état, leurs fonctions.

Si quelque cataclysme amenait l'engloutissement de nos petites cités d'aujourd'hui, les archéologues futurs ne trouveraient dans cette fosse commune de notre civilisation locale que des débris informes, anonymes et muets.

Les idées nouvelles ayant cours maintenant dans le domaine social, et auxquelles je faisais allusion à l'instant, amènent cependant peu à peu, nous devons le reconnaître, un certain retour du sentiment dont nous déplorons la

perte; sans doute sous des formes nouvelles, avec un autre langage, une autre orientation. Mais au point de vue esthétique, qui seul nous intéresse ici, cette renaissance pourra devenir très féconde.

La fondation et les progrès de la *Société suisse d'héraldique* présidée par M. Jean Grellet, de Neuchâtel, sont d'heureux augures.

On constate, en outre, dans toutes nos archives et bibliothèques la multiplicité grandissante des recherches et des études appliquées au blason. Remarquons que les savants et les spécialistes adonnés à ces travaux sont peu nombreux; c'est le gros public, ce sont les familles qui perquisitionnent, fouillent des documents destinés à remettre en honneur la marque distinctive de leur nom et de leur race.

Enfin les municipalités, les communes font reviser soigneusement leurs anciens sceaux; certaines particularités abolies jadis sont reprises, chaque ville, chaque village veut fixer d'une manière normale les couleurs et les emblèmes obtenus ou adoptés.

La Société d'histoire du canton de Fribourg, donnant suite à un nombre considérable de demandes, poursuit chez nous ce travail régénérateur.

L'esprit d'association rayonnant toujours davantage offre au blason une foule de perspectives favorables et déjà nos bannières redeviennent artistiques et parlantes.

Nos fêtes nationales, nos centenaires, nos cortèges sont autant de manifestations mettant en valeur les étendards et les écus de nos villes et de nos cantons. L'éclat de nos rues pavées vient des nombreuses couleurs héraldiques qui se mêlent et flottent au vent léger. Aucun pays ne peut offrir un tel spectacle, une pareille richesse et une pareille diversité. De plus en plus l'emploi décoratif de ces éléments se perfectionne; le Festival vaudois fut pour l'héraldisme un triomphe et une consécration.

Le monde industriel et commercial qui employait tant de marques de fabrique, laides, grotesques et absurdes se préoccupe d'infiltrer un peu de beauté et de mesure dans le signe distinctif des maisons et des produits. Les citoyens eux-mêmes ne craignent plus les sarcasmes et font sculpter souvent sur leurs maisons, leurs meubles et leurs bibelots les attributs de leur famille. Ils sont imités par les administrations, les banques, les hôtels; bref, il en est du blason comme de la corporation, ils recommencent tous deux selon de nouvelles formules et en vertu des idées et des forces sociales aujourd'hui dominantes.

Puissions-nous à Fribourg, entrer plus avant dans cette voie avec l'appui, l'exemple des pouvoirs publics et des sociétés savantes.

Le peuple est souverain, qu'il use de tous les droits de la souveraineté, écu, sceptre, couronne, bonnet, devise; nul ne les lui disputera plus. Mais qu'il le fasse dans un sentiment d'art et de beauté pour raconter dans un noble langage aux âges futurs, la grandeur de notre civilisation.

Donnons un accent, une intonation, un filet de voix aux choses familières qui nous entourent; un jour elles parleront de nous dans un lointain avenir, alors que nos os confondus, cesseront même d'alimenter dans les profondeurs du sol, la vie obscure des germes féconds.

M. Paul de Pury dont je suis heureux d'inscrire le nom parmi les collaborateurs du *Fribourg artistique* nous a présenté, dans un article très documenté les portraits de Pierre du Wallier et d'Elisabeth de Neuchâtel, ouvrant ainsi à notre organe un filon très riche et encore peu exploité.

En effet, l'histoire du costume de notre pays est mal connue, peu étudiée. Son importance est grande, car elle compléterait nos renseignements sur le meuble, la maison, éclairerait d'une lumière nouvelle les mœurs, les coutumes, l'état social d'autrefois.

Au point de vue esthétique, c'est une partie capitale venant aider de ses données toutes les recherches qui portent sur le portrait, le tableau, la gravure, les tapisseries, les étoffes, etc., etc.

Malheureusement, l'érudit se heurte en cette matière à beaucoup de difficultés. En dehors des vêtements sacerdotaux et de quelques uniformes militaires, tout a presque disparu de la défroque de nos ancêtres et les restes épars qu'on retrouve parfois ne nous donnent jamais une orientation bien nette et définitive.

Le portrait de famille qui semblerait à première vue offrir le meilleur moyen d'investigation doit être quelquefois tenu pour suspect, car il s'y est glissé un peu de fantaisie.

M. de Pury nous parle de ces peintres voyageurs qui courraient nos villes et nos châteaux retraçant les nobles matrones et les beaux seigneurs, oiseaux de passage, venus surtout d'Allemagne, qui portaient à domicile leur fabrication picturale.

A l'instar de nos artistes d'aujourd'hui, accommodant et maquillant leurs modèles, les faisant poser dans un arrangement somptuaire souvent factice, ces anciens manieurs de pinceaux mettaient beaucoup du leur dans les toiles qu'ils avaient à brosser, faisant prédominer parfois le goût de leur propre pays ou du moins leur volonté

personnelle. Ils arrivaient, dit-on, avec des tableaux tous préparés et peints aux trois quarts, sorte de passe-partout, où seule manquait la tête dont il fallait fixer les traits.

Dans d'autres cas, sans doute très rares, mais nous avons pu vérifier le fait, des toiles déjà usagées et venues du dehors étaient découpées à la place du visagé et une autre figure introduite alors sur un corps qui devenait ainsi postiche et sans liaison avec elle.

On trouve également, dans certains de nos vieux portraits de famille, la reproduction de parures, de broderies qui n'existent pas toujours en réalité. On pourrait suivre certains motifs reproduits plusieurs fois dans une même contrée. Hélas, les truqueurs sont de tous les temps et de toutes les latitudes. Fribourg possède cependant beaucoup de portraits anciens dont la reproduction et l'étude raisonnée seraient des plus utiles, des plus urgentes aussi, à cause des ventes à l'étranger et des râflés des antiquaires.

Le costume des classes supérieures et aisées fut de tout temps sujet à la mode et c'est même une chose extraordinaire qu'à des époques de communications rares, longues et difficiles entre les diverses nations, on puisse constater de si fréquents et si profonds changements dans les habits des deux sexes sous l'influence de réactions étrangères. On portait des vêtements à l'allemande et à l'italienne, à la française et à la moscovite.

Les foires très importantes autrefois, avaient pour les élégantes de nos contrées l'influence prise maintenant à Paris par le vernissage, les courses, le concours hippique qui lancent le *chic* de demain; elles faisaient donc la mode.

Nos ancêtres étaient de grands voyageurs, par goût et par métier, et les fribourgeois riches sortaient alors plus peut-être que de nos jours, de leur coquille *bolzique*, soit qu'ils allassent guerroyer en France ou en Lombardie, se former auprès de quelque prince au beau parler et aux manières des cours.

Rentrés chez nous, ils y introduisaient les accoutrements précieux et compliqués de l'Allemagne ou du Milanais; puis plus tard, les services de France se multipliant, Fribourg fut un petit Paris comme le constate Maître Lescarbot, dans des vers célèbres, et l'art de la toilette y prit la prédominance qui distingue encore notre ville entre toutes les cités suisses. Nos officiers gagnaient le cœur des belles par les colifichets dont au loin ils avaient fait pour elles copieuse provision.

Ce sont donc les classes moyennes et sédentaires, attachées aux champs ou à l'atelier qui ont pour l'étude du costume local le plus d'intérêt. Chez elles se perpétuaient les formes, là se gardaient les traditions, et les siècles en passant, amenaient des transformations continues mais si lentes, qu'on peut les suivre presque pas à pas dans leurs progrès.

On grandissait alors dans les habits paternels, le vêtement d'enfant est une création toute moderne; certains atours réservés pour les fêtes, les noces, les baptêmes, les enterrements, devenaient presque *rituels* et passaient intacts d'une génération à l'autre.

Voici des lignes écrites pour la province française mais pouvant parfaitement s'adapter aux habitudes encore peu lointaines de nos pères. « Un bourgeois n'a que deux habits, l'un d'hiver, l'autre d'été, plus l'habit noir en « réserve pour les deuils. L'habit d'hiver sort le matin de la Toussaint, rentre à Pâques où c'est le tour du vêtement « d'été : toute la France change à date fixe de saison et de costume. Au bout de sept ou huit campagnes voilà l'habit « tout rapé : on le retourne. Quand cet envers sera lui-même défraîchi, est-ce une raison pour le perdre ? Le tailleur « trouvera bien moyen d'en faire de beaux costumes pour les enfants qui grandissent ainsi étranglés ou flottants « dans la défroque paternelle. »

Il est bon de rapprocher de ces lignes l'extrait suivant d'un poème en vieux français composé sous le règne de Charles VII et dans lequel un nommé *Michault* a rimé à l'usage des fils de famille un manuel de conduite où il les exhorte à pratiquer ce conseil, qu'il appelle *Variance des habits*. « Ayez l'œil à changer de mise dit-il (c'est la phrase de ces vers un peu obscurs); un jour soyez en bleu, un autre en blanc, un autre en gris. Aujourd'hui, « portez robes longues comme un docteur de faculté; demain il vous faudra toutes pièces rognées et étroites. Qu'aux « souliers ronds succèdent les souliers à bec pointus, à ceux de cordouan, ceux de basane; aux empeignes couvertes, « les empeignes découvertes, etc., etc. Surtout ne faites pas garenne ¹ de vos habits. *On vous les apporte le matin, « donnez-les le soir, et tôt faites-vous en commander d'autres* ². »

Les différences entre le costume populaire de la ville et celui de la campagne étaient pour certaines classes moins marquées qu'à présent, comme était aussi moins nettement tracée la limite entre la cité et les champs. Ceux-ci avec leurs cultures et les besoins qui en découlent pénétraient au cœur de la ville et les habitants de cette dernière

¹ Faire garenne signifie garder longtemps.

² J. Quicherat : *Histoire du costume en France*.

se trouvaient être tous plus ou moins campagnards par une bonne partie de leurs intérêts et de leurs habitudes. Il en est encore ainsi dans certains de nos petits chef-lieux ¹.

L'iconographie fribourgeoise du costume populaire est extrêmement riche, mais l'exactitude souvent douteuse, spécialement dans les éditions étrangères, établies sur des renseignements de seconde main, sur des récits de voyageurs.

Nous avons pu suivre la singulière fortune d'une déformation accidentelle du costume de nos armailis. Notre cher et fameux ténor M. Currat, s'était fait composer pour la dernière fête des vigneronns à Vevey tout un vêtement de velours noir, culottes courtes, petite veste aux manches bouffantes, largement ouverte sur la chemise, l'ensemble était élégant, un peu théâtral et seyait à merveille.

Malheureusement, ce costume reproduit par la photographie, la gravure, multiplié par les cartes postales, les almanachs, etc. a passé dans des collections plus sérieuses de types nationaux suisses, qui le présentent maintenant comme l'habit authentique de nos pères; il est seulement une transformation habile, fantaisiste et personnelle, faite pour l'optique d'un spectacle grandiose et extraordinaire. A chaque instant les chercheurs peuvent tomber dans des pièges pareils à celui dont je viens de donner l'exemple.

Il manque au canton de Fribourg une source très utile et assez loyale de documentation en matière de costume : c'est le *tableau de genre* ².

Nous avons beaucoup de paysages d'une part, non moins de personnages isolés de l'autre, mais les scènes d'intérieur mettant en relief la vie commune dans son cadre, au milieu des objets usuels, nous font défaut.

C'est en Hollande et dans les Flandres que cette sorte de peinture si suggestive fut surtout cultivée.

Les artistes du Nord se sont montrés souvent, dans leurs reproductions des moindres détails de la vie bourgeoise, fidèles comme la lumière qui sensibilise les plaques photographiques et les imprègne brutalement.

Les Italiens, les Français ont toujours été un peu affectés et trop décorateurs.

Chardin qui a un si grand regain du succès et d'autres que je pourrais nommer, constituent une exception et les lacunes constatées pour Fribourg sont ressenties vivement de nos jours par tous les critiques d'art.

Nos modernes sont entrés dans une autre voie et les érudits de l'avenir auront sur les moindres dessous de notre existence tous les renseignements graphiques et picturaux possibles.

Les artistes fribourgeois cependant, me semblent encore trop négliger l'étude de la vie locale et journalière de nos humbles populations. Leur attitude au travail et dans le repos dominical à l'auberge, à la bénichon, au milieu de nos fêtes religieuses et civiles offrent un champ immense d'analyse et la matière de beaucoup d'œuvres fortes et intéressantes.

Le *Fribourg artistique* nous a justement donné, en 1903, une belle planche; c'est le tableau de M. Alf. Berthoud ayant pour sujet *l'intérieur d'une habitation de pêcheur au lac de Morat* ³. Voilà un tableautin comme j'en voudrais voir sortir beaucoup des mains de nos peintres. Reichlen connaît si bien tous les secrets de la vie gruyérienne, il nous a donné jadis, dans le *Chamois*, des croquis dont nous sentons tous les jours davantage la valeur et l'intérêt, pourquoi donc n'essaye-t-il pas de retracer dans toute une série de scènes intimes, ces maisons, ces costumes, ces travaux, ces ustensiles, tout ce qui garde dans nos vallées un dernier reflet de couleur locale. Il rendrait ainsi un grand service à l'art et à l'histoire. Nos jeunes, car beaucoup de talents mûrissent maintenant dans une ombre encore discrète, devraient également, selon leurs aptitudes, se mettre à la tâche que j'indique ici.

¹ La dernière livraison des *archives suisses des traditions populaires* nous donne un exemple intéressant de ce mélange des costumes urbains et ruraux par la reproduction d'un tableau de Jos. Reinhart, peint en 1791 et dont l'original se trouve au Musée de Berne. Il représente un couple fribourgeois, Niklaus Emmenegger d'Agy, et Anna-Maria Wicht, sa femme. Cette planche coloriée, que le *Fribourg Artistique* devrait reproduire, est accompagnée d'une notice sur ces deux personnages et d'une description de leurs vêtements ainsi conçue :

« Zwei Eheleute mittleren Alters. Der Mann steht etwas breitspurig da. Der Maler hat offenbar des Farbeffektes halber den braunen « Leibrock desselben umgeschlagen, so dass das rote Futter sichtbar wird. Auch die Weste ist rot, mit gelbem Zwilch gefüttert, die Hose braun, « dem Rock entsprechend. Die Kleidung folgt dem Schnitt der städtischen Mode; nur der auf einer Seite aufgeschlagene runde Hut mit der « farbigen Schnur ist bäuerlich.

« Origineller ist die Tracht der Frau. Sie trägt den dichtgeflochtenen, breiten, flachen Strohhut mit schwarzer Garnitur, wie er sich als « Besonderheit lange beiden Freiburgerinnen erhalten hat. Korsett und geblühtes Halstuch sind mehr städtisch; ländlich dagegen mutet uns « der Rock an, der zur Hälfte rot, zur Hälfte blau-weiss-rot gestreift ist. Unter der leichten durchsichtigen Schürze wird eine blaue bestickte « Tasche sichtbar. Die Hände stecken in einem mächtigen Pelzschlupf, der zum Strohhut nicht recht passen will und wohl schon um 1791 « bereits antiquiert war. »

² Dans le canton de Berne, au contraire, on trouve une foule de scènes champêtres et d'intérieurs fixées par les artistes.

³ Nous serions heureux de voir multiplier par la gravure, le tableau de M. Berthoud, qui aurait alors sa place dans nos maisons au même titre que les œuvres d'Anker de plus en plus répandues; elles tendent à remplacer dans les salles de nos cafés, dans les maisons, ces odieuses chromolithographies dont nous fumes jadis inondés. Constituons maintenant les éléments d'une décoration murale empruntée à des scènes de *chez nous*, voilà le nouveau progrès désirable. N. de l. A.

Tout ceci pour l'avenir, mais dans le passé, la meilleure source où puiser au sujet du costume fribourgeois et des accessoires familiers, une documentation originale et sincère : c'est l'*ex-voto* ! Oui l'*ex-voto*, tapissant les humbles murailles de nos chapelles les plus perdues ; l'*ex-voto*, avec ses enluminures naïves et grossières racontant les accidents, les guérisons. Il nous laisse mieux saisir la réalité des choses que toutes les images savantes ; il traduit sans trahir et les personnages tragiques ou dévots, mis en scène par lui, étaient bien comme il nous les montre.

Aussi devrait-on soigner et recueillir pieusement ces cartons ternis ¹, on en sortirait en foule des renseignements sur la vie des humbles, sur la maison du peuple, sur les usages et aspirations de ce monde qui n'a pas d'histoire, mais qui est comme je l'ai déjà dit, la pierre angulaire de la vie sociale.

Le *Fribourg artistique* nous donnera, espérons-le, ces années prochaines, par séries méthodiques et graduées, l'histoire du costume fribourgeois, de son évolution et hélas, de sa décadence. Il complètera ainsi l'enseignement apporté par les études architecturales, ornementales et mobilières.

Le développement donné à cette préface est déjà considérable, cependant, je trouverais encore bien des remarques à faire en glânant dans le champ des études publiées cette année ; le *Fribourg artistique* de par la diversité des choses dont il est composé soulève de si nombreuses et si palpitantes questions.

Le fascicule N° 4 que ces lignes doivent accompagner, nous donnerait, par exemple, à propos du « pont qui branle » et du « livre des drapeaux » matière à beaucoup de réflexions.

Pour la première fois le public connaîtra, grâce à la plume érudite de M. Charles Stajessi, la nomenclature de ces glorieux trophées de nos anciennes victoires, disparus si mystérieusement, et qui formeraient aujourd'hui le plus noble, le plus précieux de nos trésors nationaux. M. Max de Techtermann sait percer tous les secrets du passé ; il nous a donné, à propos de ces reliques patriotiques, dans la dernière séance de la Société d'histoire, de très intéressants détails inédits. J'y renvoie le lecteur pour ne point allonger mon travail.

Nous ne pouvons cependant passer sous silence un événement qui vient d'émouvoir vivement l'opinion fribourgeoise ; il s'agit de la campagne entreprise par un journal de notre ville, à propos de la route des Alpes, pour sauvegarder l'aspect esthétique du vieux Fribourg et détourner certaines éventualités menaçantes et déplorables, campagne qui a éveillé, dans toute la Suisse, un écho si prolongé et si vibrant. La question ayant été suffisamment traitée dans la presse et dans l'enceinte législative, nous n'y reviendrons pas ; une meilleure solution est recherchée, avec un peu de bon vouloir on la trouvera.

Mais on nous permettra de regarder comme un succès pour les idées défendues ici depuis cinq ans, sous notre signature, ces manifestations du sentiment artistique, cette inquiétude pour la beauté de nos monuments, de nos paysages, de nos places, venant alimenter les polémiques, réunir tant de citoyens, au dessus de toutes divisions politiques, dans la défense d'un idéal commun. Des premiers, nous avons poussé le cri d'alarme, montrant à quelles erreurs on marchait chez nous en faisant du *Progrès* l'ennemi du *Beau* au lieu de les combiner, de les unir comme deux choses compatibles et sororales.

Nous avons déploré l'indifférence des masses, gémi sur la dévastation du patrimoine artistique confié à nos soins par les passés morts ; aujourd'hui nous devons nous réjouir grandement du mouvement de résistance se dessinant et l'appuyer de toutes nos forces.

Nous sommes persuadés que tous les intérêts, que les autorités, que la foule, finiront par comprendre à quel point l'avenir matériel de la cité est lié à la conservation de ce merveilleux ensemble de maisons, de rues, d'édifices plantés dans un désordre si pittoresque et si déroutant que la légende fait du diable en personne, le grand architecte de Fribourg. La physionomie de notre ville est unique, ne craignons pas de l'affirmer. La nature, l'art, le temps, le hasard se sont unis pour former au paysage une incomparable parure.

Ne touchons à ce décor qu'avec beaucoup de précautions, une vraie piété filiale et n'oublions pas que l'avenir saura stigmatiser la mémoire des destructeurs ignorants ou inconscients.

Fiat lux !

GEORGES DE MONTENACH.

¹ On aurait détruit, il n'y a pas fort longtemps, les *ex-voto* des chapelles de Saint-Loup et de Mariahilf, ce serait une perte irréparable.

SAINT-NICOLAS

(Sculpture de Hans Geiler.)

La place qui appartient à Hans Fries parmi les peintres fribourgeois appartient au même titre à Hans Geiler parmi les sculpteurs.

Ils sont presque contemporains, sont nés sur le même sol et sous le même ciel, ont respiré le même air, vécu dans le même milieu intellectuel, religieux et artistique. Il n'y a donc rien d'étrange à ce que l'on constate entre eux comme des traits de famille, des ressemblances et aussi des identités de vision et de sensation.

Tous deux sont réalistes dans le sens vrai et élevé de l'expression ; tous deux calmes et forts, avec je ne sais quelle bonne patine de naïveté, qui au fond n'est que de la sincérité.

Le *Fribourg artistique* a reproduit déjà plus d'une œuvre de Geiler, et il a l'intention d'en placer un plus grand nombre encore sous les yeux de ses lecteurs.

Toutefois, il ne saurait être question de reproduire toutes les statues sorties du fécond atelier. Non seulement le grand nombre serait une difficulté, mais il n'y aurait là qu'un avantage secondaire, celui d'offrir un simple catalogue : la question d'art n'y est pas intéressée sérieusement.

Nous avons jugé meilleur de sérier les sujets, et de choisir dans chaque série pour les éditer, les œuvres qui nous semblent plus remarquables.

Aujourd'hui, nous étudierons la série des saints Nicolas de Myre.

Parce que l'église collégiale de Fribourg est placée sous le vocable du célèbre évêque, populaire d'ailleurs dans le monde entier, il en est résulté dans toute la région une dévotion plus universelle à son égard, surtout dans le passé, et l'artiste a dû exécuter souvent la statue du glorieux protecteur.

Nous reproduisons trois des statues les plus belles : d'autres se peuvent voir au Musée de Fribourg, et dans quelques vieilles églises ou chapelles du canton.

Ceux qui sont tant soit peu au courant de la très intéressante question des *caractéristiques* des saints, savent que saint Nicolas se distingue par des attributs nombreux et variés. En voici la nomenclature et la signification données par un spécialiste, Mgr Barbier de Montault, dans son *Traité d'iconographie*, vol. II, p. 390 : « *Ancre et vaisseau*, comme patron des marins ; *Vierge* qui lui remet le pallium, dont il avait été privé pour avoir souffleté Arius au concile de Nicée ; *mitre* qui lui fut enlevée en cette occasion ; *bourse*, ou *trois globes d'or* (pièces de monnaie dans le principe), qu'il donna à trois jeunes filles pour les empêcher de se livrer au vice ; *saloir*, où furent coupés en morceaux trois écoliers qu'il ressuscita ; *fenêtre* par laquelle il jeta la dot, afin de ne pas être connu ; enfant tombé à la mer, une coupe à la main, qu'il sauve et qui vient en actions de grâces à son sanctuaire ; *pain*, parce qu'il procura du blé en temps de famine ; *sabre*, comme protecteur de la Russie. »

Notre sculpteur s'en est tenu le plus souvent à trois ou quatre caractéristiques : non pas que les autres symboles fussent nécessairement ignorés de lui, puisque d'autres artistes y recouraient de son temps, mais parce que ces motifs convenaient mieux à l'idée populaire et s'harmonisaient plus facilement avec sa conception esthétique : ce sont surtout la grande mitre, les trois globes d'or, le saloir.

Les traits communs qui caractérisent toute cette catégorie de statues apparaissent très bien dans celles que nous publions. Le saint est debout, tenant une crosse terminée par une volute fort simple. La figure est austère et suavement énergique ; les cheveux tombent en riches boucles sur les épaules. La mitre est peu élevée, mais très évasée aux ailes, ce qui lui donne un caractère de gravité et de noblesse, que ne lui donnerait nullement la hauteur indéfinie des mitres modernes. Elle est munie à droite et à gauche de deux sortes de visières qui s'abaissent sur les cheveux, et ajoutent aux lignes un grand air de plénitude et de gravité. Le saint porte une chape très simple, faite d'une pièce de solide étoffe, ornée de franges ou de bordures et agrafée sur la poitrine, mais sans le malheureux chaperon qui est la transformation hydride du capuchon d'autrefois. Les deux pans tombent en général verticalement, avec la plus grande facilité et distinction, et se terminent par des pointes triangulaires coupées de grands plis très sobres, qui suffiraient à eux seuls pour qui les a

vus une fois, à distinguer de toute autre œuvre de Geiler. Parfois, cependant, l'un des plis est ramené devant la personne, jusqu'à la hauteur de la poitrine.

Bref ! Geiler concevait sobrement et clairement son sujet, le voyait grandement, le rendait avec un goût sûr et irréprochable, avec le sentiment parfait des proportions et de l'harmonie. Il n'est pas classique dans le sens ordinaire du mot, et procède immédiatement de la nature. C'est le *mens sana in corpore sano*. Ses saints ne sont pas les figures alanguies et fausses des images modernes : ils sont robustes et sainement vertueux.



Disons pourtant un mot en particulier de chacune des statues que nous reproduisons aujourd'hui.

Celle que nous publions hors texte, et qui est la plus grande et la plus riche des trois, se voit, ou plutôt ne se voit pas assez, sous le porche intérieur de la collégiale de Saint-Nicolas, à gauche, près de la grille.

Elle mesure 1^m46 de hauteur, et repose sur un petit socle fixé contre le pilier. Elle est surmontée d'une belle couronne royale symbolisant le patronage qu'exerce le grand évêque.

L'expression de la physionomie est la bonté, la force et la noblesse. La chape est dorée et ornée de franges. Les mains sont richement gantées, et de la droite il tient sa crosse, tandis que de la gauche il porte un livre fermé et placé horizontalement devant lui, sur lequel se voient trois boules d'or polyèdres, souvenirs des trois dots qu'il donna si intelligemment.

L'état de conservation est excellent, et la dorure primitive.

Il est regrettable, nous le répétons, que cette belle œuvre d'art reste ainsi reléguée dans l'obscurité, entourée de quelques fanfreluches mesquines et poussièreuses : elle mériterait une place d'honneur dans l'église de Saint-Nicolas.

Il semble que l'artiste et le public ont été satisfaits de cette éloquente statue, puisque nous en trouvons ailleurs la répétition à peu près exacte en petit, par exemple sur la porte d'entrée du pensionnat des Ursulines à Fribourg.

Les deux autres images que nous reproduisons dans le texte font partie de la collection très remarquable d'objets d'art formée avec un goût et un savoir si sûrs, par M. Max de Techterman, conservateur du Musée fribourgeois.

Ce sont des hauts reliefs plutôt que des statues proprement dites.

L'une nous représente l'évêque qui, d'après la légende ou la pieuse fable, ressuscite par une bénédiction, les trois enfants mis en morceaux : sous l'invocation miraculeuse, les enfants revivent et sortent déjà de l'affreux saloir.

A remarquer dans cette statue, outre la chape ramenée de gauche à droite sur le devant du corps, le vaste capuchon d'autrefois qui reste uni à la chape, et le petit buste d'évêque lisant dans la volute de la crosse : saint Nicolas lui-même, sans doute, le docteur de Nicée. L'attitude penchée en avant, est celle de la bonté heureuse de bien faire, et de rendre la vie aux trois petits enfants qui ne l'avaient pas encore essayée.

L'autre statue offre une autre expression. Le saint, en grand costume épiscopal, tenant la crosse de la main gauche, élève à la hauteur du front la droite qui tient un objet rond, sans doute l'une des dots qu'il procura aux jeunes filles malheureuses. Il porte le regard en avant et loin devant lui : nous opinons que Geiler a voulu figurer le saint et humble bienfaiteur au moment où il jette la dot par la fenêtre, afin de ne pas être connu.

Rien de plus noble que l'attitude et le caractère de cette excellente statue.

On le voit, notre artiste a connu et aimé le protecteur du canton de Fribourg, et en a laissé des images dignes d'être comparées aux œuvres des meilleurs maîtres sculpteurs de la première renaissance, mais toutes inspirées par une foi et une piété sincères.



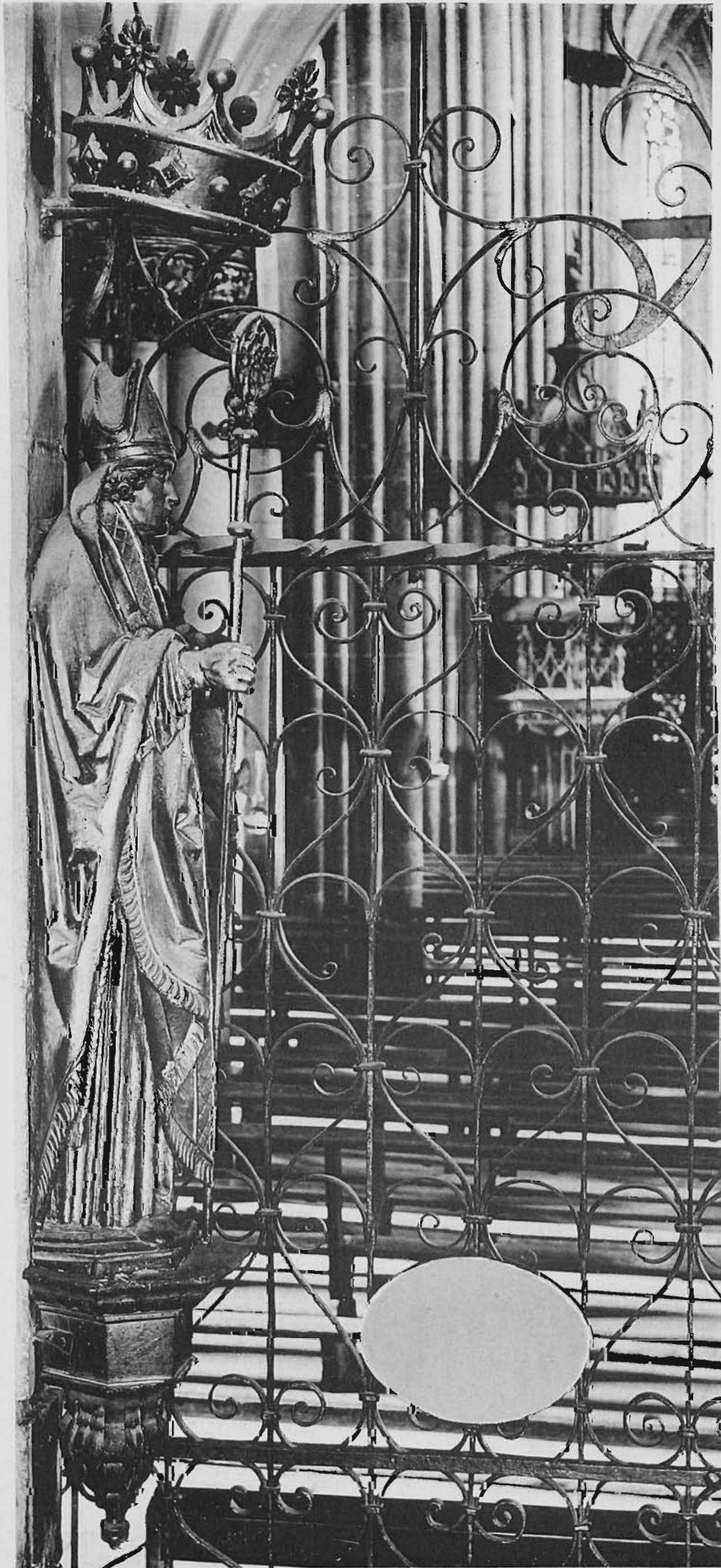
J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche I



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.



Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

SAINT-NICOLAS

(Sculpture de Hans Geiler)

LE CHALET FRIBOURGEOIS

LE DÉPART DU TROUPEAU POUR LA MONTAGNE

Sur certains linteaux de la grande porte de nos vieilles granges, on voit une peinture, très colorée, représentant le départ d'un troupeau de vaches pour la montagne. Ce sujet, qui est le plus souvent choisi par nos artistes indigènes, est tout un poème alpestre.

C'est certainement un vif plaisir pour l'admirateur des scènes agrestes que de voir un troupeau partant pour la montagne

Dès que le temps a laissé son mantel,
De vent, de froidure et de pnye,
Et s'est vestue de broderye,
De soleil raïant cler et beau,
Il n'y a beste ne oiseau,
Qui en son jargon ne chante ou crye.

modulait déjà dans un rondel un poète du XV^{me} siècle.

En effet, lorsque la gent cornue sent les premières effluves printanières, que l'herbe verte pousse dans les prés, que les pâturages reprennent peu à peu leur parure des beaux jours, elle ne veut plus manger de fourrage. L'instinct lui donne des avertissements d'une précision merveilleuse. Quiconque n'a point vécu dans la familiarité des vaches, est bien loin de soupçonner ce qui se passe, à certains moments, dans leur intellect: il y a là tout un chapitre oublié de la psychologie animale.

Plusieurs jours avant l'époque fixe, où elles ont l'habitude de quitter l'étable pour émigrer dans la vaste liberté de la montagne, elles boudent l'herbe; le cou tendu, elles poussent des beuglements. Ce n'est qu'à force de ruse et de coups de bâton que l'ermailli les ramène au gîte, quand, toutefois, il les y ramène, car plus d'une refuse obstinément de se laisser faire.

Le jour du départ pour l'Alpe est arrivé; la veille, on a rabattu tout le bétail appelé à faire l'ascension. Les phases préliminaires de l'opération sont terminées. L'aurore se pourpre, la journée promet d'être belle. Il y a bien une buée blanchâtre qui commence à baigner le front des montagnes, mais un léger vent la refoule vers l'occident et laisse voir un ciel bleu et les pâturages lointains d'un vert pur.

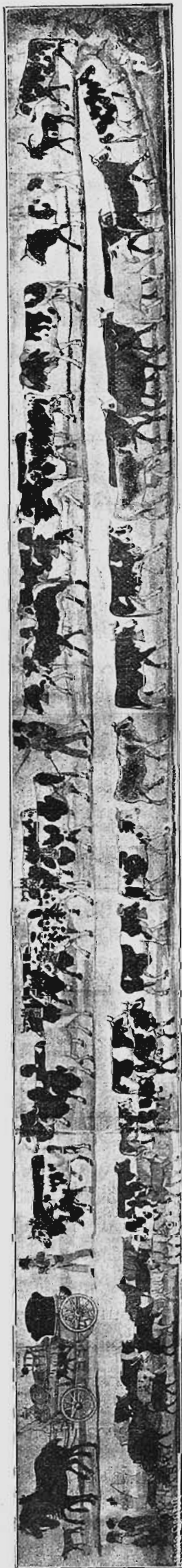
La porte de l'étable s'ouvre, le branle est donné: c'est un fracas de clochettes, de beuglements d'allégresse, de reniflements, de courses affolées parmi les cinquante vaches nerveuses qui composent le troupeau. L'ordre se fait insensiblement, le cortège se met en branle avec un certain alignement.

Le propriétaire du troupeau prend la tête de la colonne, il lance ses vibrants appels. Pour ce jour de fête, il a sorti son plus beau costume en triège bleu; la petite veste (le bredzon) est ornée à toutes les coutures de broderies de gros coton blanc. Au lieu du chapeau haute forte, très évasé au sommet, qu'on portait jadis, il a substitué la légère calotte de paille couverte aussi de broderies de velours.

Les vaches maîtresses, la grosse sonaille pendue au cou, l'agitent à grandes envolées, les cornes enguirlandées, suivent d'un pas relevé. C'est le groupe formé des plus belles et des plus lourdes bêtes, dont on est fier. Un second ermailli suit et fait observer la consigne, en jouant du bâton, pour empêcher que des vaches du second groupe, moins belles, ne s'introduisent sournoisement dans le bataillon choisi et ne jouent des cornes.

Voici le troisième groupe qui s'annonce par l'éclat de clochettes au timbre clair et perçant; c'est le menu bétail de moutons, de chèvres, de porcs et de porcelets, la tête baissée, et serré dans sa compagnie.

Enfin, on entend un bruit sourd, mêlé à une bruyante sonnerie de grelots; ce sont deux juments qui traînent le train du chalet. Elles sont hanarchées de superbes colliers et sanglées de



Le départ du troupeau pour la montagne, d'après un dessin colorié de Dupasquier, anc. instituteur, conservé au Musée cantonal.

courroies d'un cuir blanc avec soutaches rouges, petit chef-d'œuvre de corroirie qui porte en gros chiffres une date du XVII^{me} siècle.

Le véhicule, qui passe avec le bruit de ferraille emporte, entre autres, la chaudière placée en forme de dôme à l'arrière-train et cache comme un pavillon les ustensiles destinés à fabriquer le fromage, des provisions, le léger bagage de chaque ermailli.

Enfin, le cortège se termine par le *buébo*, le garçon du chalet, le mousse de la montagne qui chasse un mulet, chargé d'une pesante provision de sel et d'autres fardeaux.

Devant chaque cabaret, où le troupeau passe, il y a une halte obligatoire, juste le temps pour les ermaillis de vider quelques litres que le cabaretier, dans sa prévoyance, a eu soin d'apporter sur la rue.

On a quitté les dernières maisons du village, la marche triomphale est terminée. La colonne s'engage dans la charrière qui zigzague jusqu'à la montagne. C'est à peine si quelques vaches donnent le coup de dent à la touffe d'herbe la plus avenante; on dirait que les bonnes bêtes ont peur de perdre le chemin ou de manquer, à heure fixe, la conquête de la terre promise.

Un fracas de clochettes est l'indication que les vraies et légitimes maîtresses de céans font enfin irruption sur leur domaine; la promenade est terminée.

Ce que le troupeau, à la vue du gîte et de la fraîche provende qui l'y attend, pousse de beuglements d'allégresse, exécute de courses affolées, c'est inénarrable!

Dans trois ou quatre semaines, le bétail aura mangé la pelouse fleurie qui s'étend au-dessous de l'arête boisée, les ermaillis reprendront leur bâton et leurs ustensiles; ils rassembleront derechef les vaches et la caravane ira chercher à des solitudes plus élevées, des pâturages faits d'une herbe de plus en plus fine et aromatique, loin des chaleurs de l'été. La suprême étape conduira la colonne vagabonde jusque sous les rochers des cimes, là où l'avalanche a passé et où le sapin n'existe plus. Puis, ces derniers alpages seront dévorés à leur tour; la bise d'automne soufflera là haut; il faudra que les bêtes redescendent vers la plaine, et, enfin, les chaudes étables des villages d'en bas emprisonneront le peuple des ruminants.

Chaque pâturage possède son chalet, la hutte rustique où les ermaillis et troupeaux trouvent un refuge et où l'on fabrique le fromage.

Le chalet n'a pas d'histoire, parce qu'il est relégué dans un coin du vaste domaine et qu'il présente une construction sommaire. Cependant, cette bonne vieille habitation, malgré son aspect repoussant surtout lorsque le troupeau en a pris possession, ne mérite pas qu'on l'oublie.

Dans sa construction, on reconnaît l'emploi d'un art primitif qui remonte certainement bien loin, peut-être aux premiers colons qui se répandirent dans nos vallées.

Le chalet, le vieux chalet, qui n'a pas été transformé, celui dont la vieillesse a conservé les caractères de l'enfance, est une ébauche de la première habitation de nos ancêtres.

C'est une construction entièrement en bois, plus longue que large, dont les façades sont formées de sapins, quelque peu équarris à la hache, s'empilant les uns sur les autres et les jonctions s'enlaçant comme dans les mazots valaisans. Cette construction repose parfois sur quatre piliers de pierre, ou sur un mur sans mortier. Un large toit en bardeaux à deux pentes, quelquefois à quatre, couvre de ses ailes débordantes les façades, ce qui donne au chalet un aspect bien rustique et la solidité d'un refuge approprié pour lutter contre les intempéries.

A l'un des angles de la toiture déborde la cheminée en bois à grand couvercle, comme celui d'une tabatière. Cette cheminée en bois est bien burgunde.

Entrons sans crainte dans la *villa rustica*. qu'est le chalet : ses habitants, les ermaillis, vous reçoivent toujours avec un souriant bonjour. Si l'hospitalité y est simple, car ici on n'est pas riche, on vous sert de bon cœur ce qu'on possède. Au chalet, la sobriété est la règle comme chez les Chartreux : le pain, le laitage composent la nourriture des pâtres.

Le compartiment où nous pénétrons est le *Trintzäblio*, la pièce commune qui sert à bien des usages, mais surtout à la fabrication de ces fromages de Gruyère d'une renommée si justifiée. Ici, à droite, près de la porte d'entrée, le *mouret*, le foyer où la vaste chaudière remplie de lait est suspendue sur un lit de flamme. C'est devant le *mouret* que les ermaillis passent la veillée avant d'aller rejoindre leur couche placée aux *cholais*, sur un plancher près du toit. C'est devant le feu du foyer religieusement entretenu, comme celui du temple de Vesta à Rome, que, la pipe au coin de la bouche, les pâtres débitent les vieilles histoires, les anecdotes grasses, les nouvelles de la plaine. Les campagnes de Napoléon I^{er}, les services militaires de Naples, de Rome, d'Espagne ont alimenté longtemps les longues veillées du chalet.

Près du *trintzäblio* se trouve la chambre où l'on conserve le lait. Elle sert d'office. C'est ici où l'on garde encore les provisions, les ustensiles, sans oublier l'inévitable rouleau à tabac (*catzman*) qu'on prendrait pour une colonne torse, à cause de ses nombreux rayons en spirales. C'est avec une certaine répugnance, dirait-on, que le maître du chalet laisse pénétrer le profane dans la chambre au lait, car, ne l'oublions pas, elle est une espèce de *cella* de quelque divinité champêtre.

On passe à un troisième compartiment, le plus spacieux, qui absorbe les trois quarts de l'aire du chalet. De larges portes y donnent accès, c'est l'*aria*. C'est là que le troupeau est aligné côte à côte le long des parois et rumine en paix sa provende pendant la chaleur du jour ou les orages de la nuit.

Tout à l'heure, lorsque le troupeau se reposait dans la vaste étable, le pâturage était morne, désert. Mais vers le soir, lorsque le soleil disparaît insensiblement derrière la chaîne du Jura, les vaches sortent de leur étable pour se répandre sur les pelouses et animent subitement le paysage sans en troubler la tranquillité par leur aspect grave et doux, par leur attitude paisible, par la lenteur de leurs mouvements. Le tintement de leurs clochettes forme une symphonie qui est bien champêtre et qui ne lasse pas.

Le chalet que nous voyons dans la première planche est situé en plein col des Neuschels, assis sur le dernier flanc des rochers du Teuschlismad et Steinritz, cimes secondaires de la chaîne du Kaiseregg. Pour sa situation centrale, notre habitation montagnarde a reçu le nom de *Mittlere Neuschels*. Sur la porte d'entrée du chalet est gravée la date de sa construction 1783.

Il n'est pas sans danger de faire en public l'éloge de quelque coin de nos Alpes, encore peu connu de la gent nomade des séjours de montagne. Bientôt les touristes poussent une pointe, en font un centre de courses, et les douceurs de l'isolement fait place à l'invasion. La paisible retraite est envahie par la marée des touristes.

Heureusement que notre col des Neuschels n'a pas goûté à l'arbre de la connaissance du bien et du mal ; il n'y a ni hôtel, ni auberge, mais des chalets huchés partout.

C'est bien un type particulier à cette Alpe que le chalet du *Mittlere Neuschels*, et, malgré son



négligé, il se présente au milieu des touffes d'orties comme une petite forteresse décelant ses façades, qui ont dû, autrefois, être blanchies à la chaux ; elles sont percées de meurtrières ; son vaste toit est à quatre pentes. Il a été construit pour lutter contre les intempéries. Sur le versant voisin du Lac

Noir, dans les vallons de la Brecca Schlund, des Récardets, etc., ce type se retrouve, mais pas aussi vaste et solide ; le bois y entre pour une plus grande part.

Sur le flanc du Kaiseregg même, nous découvrons tout un groupe de constructions alpines qui forment, dans leur ensemble, le Riggisalp. Notre gravure représente l'un de ces chalets, mais il est extramoderne. Il est distingué de ses congénères par le nom de *Grosshauss*, qui est, en effet, une vaste construction pour le service d'une grande exploitation et pour y abriter un troupeau conséquent. Ici, tout est sacrifié à l'économie domestique ; c'est par trop moderne ; c'est le chalet de l'avenir.

Pauvres vieux chalets, vous avez seuls une physionomie originale et pittoresque, et malgré vos façades à la patine de suie, vos chevrons rongés par le temps, vous êtes toujours le type que nous préférons !

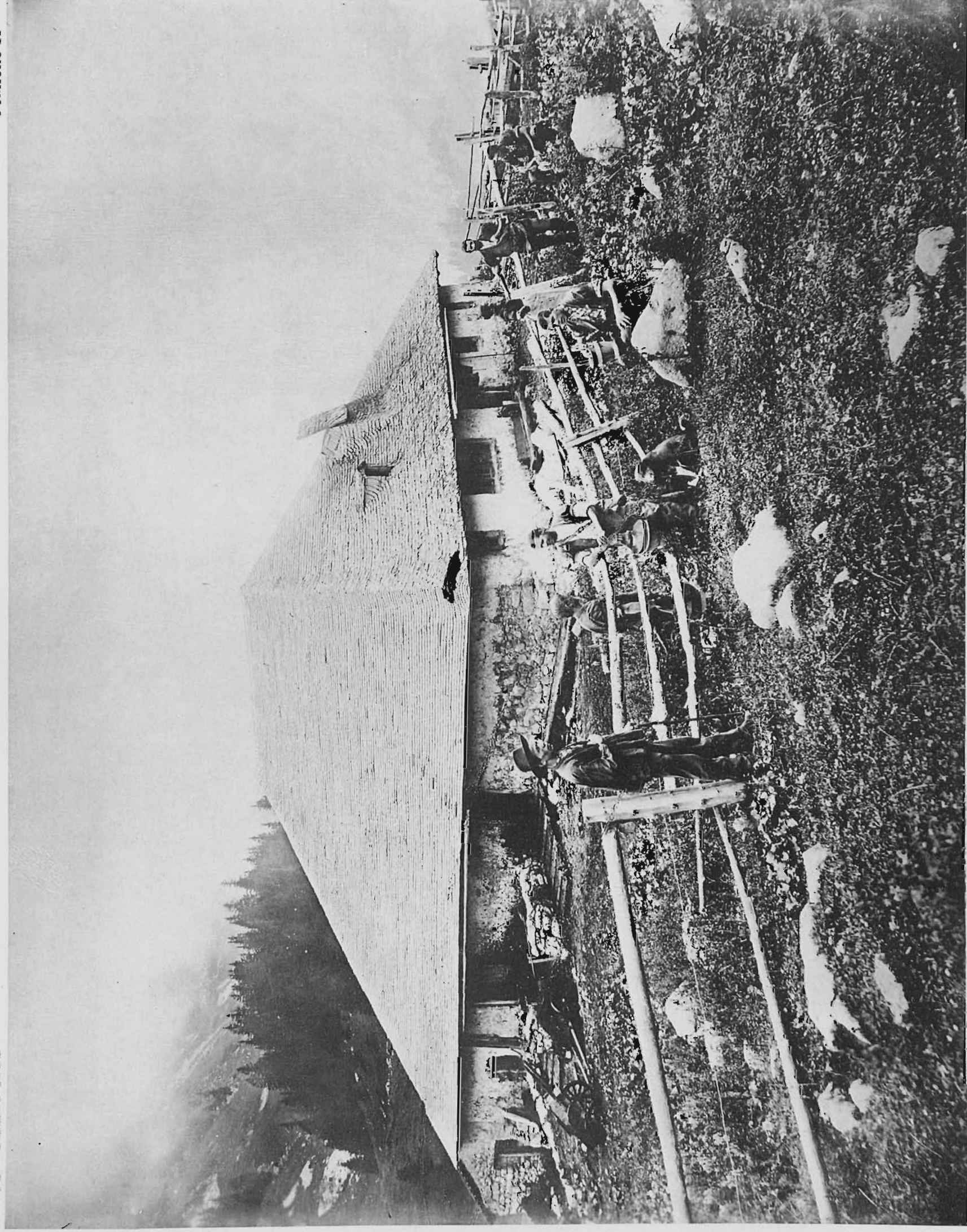
FR. REICHLEN.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche II



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

UN CHALET FRIBOURGEOIS

(« Mittlere Neuschels »)

LES USTENSILES DU CHALET

Qui n'a pas été témoin, dans une de ses courses alpestres, de l'émigration d'un troupeau de vaches vers les hauts pâturages ! Là, le troupeau trouvera une herbe fine et tendre, le soleil ne le fatiguera pas et les taons importuns ne le troublera pas dans son sommeil au milieu de la journée.

Aujourd'hui que le pittoresque s'en va, que l'originalité s'émousse, que la tradition se découd, ce qui fait le charme de la vie montagnarde ce sont ces scènes qui se déroulent à toutes les étapes de la campagne estivale, ces mille imprévus qu'on ne voit pas dans les villes.

Lorsque le départ est décidé, les vaches marchent à la suite les unes des autres, dans l'ordre d'une caravane au désert, puis les chèvres, les moutons, les veaux, les porcelets trottaient en grognant, chassés par le garçon du chalet.

Puis les ermaillis suivent chargés, l'un de la chaudière, l'autre des ustensiles du chalet empaquetés et attachés à une espèce de table ronde portative qu'on désigne sous le nom d' « oji » (oiseau).

Dans les « trains » de montagne conséquents, c'est le mulet qui emporte le mobilier du chalet. Il chemine d'une bonne petite allure, malgré le mauvais état du chemin, lorsqu'il en existe, côtoyant des coins dangereux où dévale avec fracas le torrent.

Le mobilier du chalet, à cause des difficultés de son déplacement, est réduit à sa plus simple expression ; on ne transporte que les ustensiles nécessaires à la fabrication du fromage, pour ainsi dire, car l'ermailli, qui a des goûts simples, laisse sa garde-robe au village.

Avant d'entrer dans le détail des objets transportés de chalet à chalet, nous nous permettrons une petite incursion étymologique sur l'origine de ceux-ci.

Nous avons lu et entendu dire que nous devons découvrir ces noms dans certaines racines de la langue celtique.

Les Celtes menèrent, dit-on, une vie purement pastorale ; ils formèrent le fond, dans une certaine proportion, de notre population et leur langue laissa une empreinte qui a résisté à toutes les révolutions, pour ce qui concerne l'économie agricole, ainsi que pour les noms des lieux, des torrents, des rochers, des montagnes, etc. Nous pensons qu'il faut en rabattre de cette haute origine et nous croyons plutôt que la désignation des objets rustiques est née de la basse latinité, et qu'une grande partie a une origine germanique.

« Ce n'est point à la langue celtique qu'il faut recourir pour débrouiller nos étymologies nationales, écrit déjà Ménabréa dans son ouvrage *La Féodalité dans les Alpes* ; les racines teutoniques amènent à des résultats infiniment plus satisfaisants. »

Après ce petit arrêt, retournons à notre mobilier.

Ab Jove principium, écrivons-nous en parlant de la chaudière (en patois romand *tzoudeire*. Lat. : *caldaria*), qui est un vaste récipient en cuivre pour cuire le lait à une certaine température, lequel, additionné de présure, coagulera l'onde blanche. Des héraldistes indigènes nous disent que la chaudière, avec son anse, est l'armoirie parlante de notre canton de Fribourg, attendu qu'elle y joue un grand rôle. Et la preuve en est qu'elle trône comme écusson sur la principale façade du château de Bulle. Ne jurons de rien, les grands d'Espagne la font figurer dans les quartiers de leurs armes, à côté des lions et des tours crénelées.

La chaudière est l'ustensile le plus précieux du chalet et aussi le plus coûteux, et, pour cette cause, elle fait un objet à part dans le testament du montagnard. On lui voue tous les soins et elle est toujours reluisante de propreté. La mode qui touche à tout n'est pas parvenue à la transformer et, dans certains chalets, on rencontre de véritables échantillons qui ont à leur actif une longue suite de campagnes.

Autrefois, les chaudronniers étaient rares chez nous, c'est pour cela qu'on s'adressait même à la Savoie et à la Bourgogne pour obtenir une vaste chaudière.

Celle-ci a son diminutif dans le bagage du chalet : le chaudron (tzoudéron), dont la forme n'a pas beaucoup variée depuis la haute antiquité et dans lequel un Celte reconnaîtrait son ouvrage.

Le chaudron remplace à lui seul la longue rangée de poêlons d'un hôtel.

Voici, dans la chambrette de l'office, la lignée des baquets à lait évasés et peu profonds (diétzo et diétzé), dans lesquels on prélève cette délicieuse crème à couleur d'ivoire.

Une panoplie de cuillers en bois recouvre la paroi; le manche recourbé est sculpté et la palette est en forme de canot. En examinant de près ces ustensiles, on dirait qu'ils sont une réminiscence celtique, puisqu'il est de mode de faire intervenir les Celtes. En effet, nous découvrons les mêmes ornements que ce peuple mystérieux appliquait à ses vases de terre, à sa poterie domestique. Ces ornements sont en creux et paraissent avoir été faits au moyen du poinçon et avec un couteau. Ils accusent un artiste improvisé de village et même un artiste pâtre qui a utilisé les longues soirées du chalet : affaire de passer son temps.

Les sculptures représentent des damiers, des zigzags, des entrelacs, des raies, des brisures, des chevrons, des filets, des losanges et des imbrications de toutes sortes qui encadrent, parfois, quelque vache obèse.

Les formes à beurre empruntent aussi ces mêmes ornements, mais elles sont sorties du cadre invariable en introduisant quelque nouveauté, prise au règne animal, à l'héraldique, et même à l'astrologie, par ses vaches, ses bouquets de fleurs, ses armoiries de la Confédération, du canton et de la Gruyère, par ses soleil, lune et étoiles, etc.

Lorsque nous aurons cité le débattoir (le débatiâ), la forme à fromage (la retze), toujours ronde comme un cerceau, les linges (lindzets) qui reçoivent la pâte molle du fromage au sortir de la chaudière, des cuillers en bois (potze) de toutes formes et grandeurs, des seilles (mithréta et brotzés), nous arrivons à la fin de notre inventaire des ustensiles d'un chalet qui, comme nous l'avons dit, est sommaire. Est-ce à cause de cette apparente pauvreté qu'un célèbre écrivain ¹ disait, il y a un siècle : « Chantez le chalet, mais ne l'habitez pas ! »

La planche qui accompagne notre texte, nous donne des échantillons les plus intéressants et les plus choisis d'un bagage de montagne, où l'art de la sculpture s'est complu à les orner d'un dessin qui n'est pas banal et qui forme une œuvre de patience et d'une certaine habileté.

A gauche, sur la bonne vieille table en chêne, qu'on retrouve dans chaque maison de nos paysans, nous voyons deux formes à beurre plus ou moins modernes, un baquet à crème d'une richesse de ciselure peu commune, une seille destinée pareillement à la crème, une cuiller en bois richement ornée, un seau qui reçoit le lait, un petit baquet à crème, orné de feuilles de lotus, et une forme à beurre portant la date de 1788, très curieuse. Ce doit être une des premières formes à beurre.

FR. REICHLLEN.

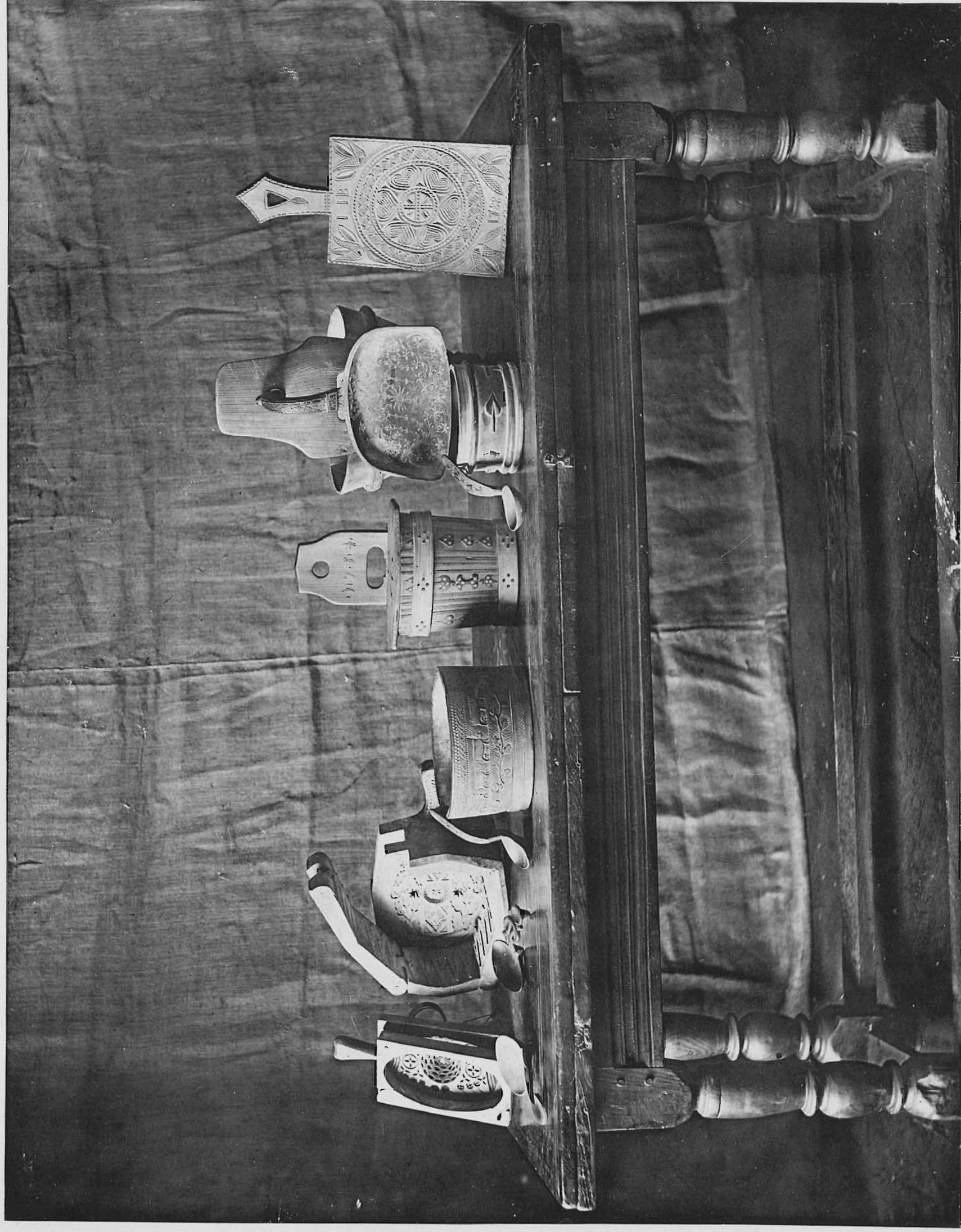
¹ Chateaubriand.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1908

Planche III



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

LES USTENSILES DU CHALET

ORFÈVRERIE RELIGIEUSE

Les journées du 18 au 21 août 1902 furent pour Fribourg des jours de fête. De tous les pays étaient accourus dans nos murs de nombreux pèlerins pour prendre part aux cérémonies du 1^{er} Congrès marial international.

Une exposition organisée et ouverte pendant la durée du congrès avait réuni dans la vaste salle du Strambino des milliers d'objets se rapportant au culte de la Très Sainte Vierge, dans le monde entier et à travers les siècles.

Parmi les objets exposés se trouvait aussi la couronne qui devait solennellement être déposée sur le chef de la belle statue de la Vierge en l'église de Notre-Dame de Fribourg.

Cette couronne que le *Fribourg artistique* reproduit aujourd'hui n'est point une œuvre banale telle que l'industrie moderne peut en livrer. Les initiateurs du Congrès marial en quête d'une couronne splendide n'ont, en effet, pas cru pouvoir mieux faire que d'utiliser celle qui, depuis tantôt soixante dix ans, couronnait déjà la statue de Notre-Dame. Cette belle œuvre d'art en argent massif, doré au feu, est due à un artiste fribourgeois Pierre-Joseph Fasel, orfèvre, descendant de de toute une génération d'orfèvres du même nom ¹; il l'exécuta en 1834.

Ce beau travail d'un caractère avant tout décoratif, caractère convenant le mieux à sa destination, fait le plus grand effet; il est composé d'un disque de 20 cm. de diamètre, rehaussé de ressauts où alternent les perles et les fleurons et d'où partent en forme de palmes, des branches qui se réunissent pour porter une sphère étincelante, supportant une croix; le tout est largement traité, ciselé avec vigueur et intelligence; telle est l'œuvre de l'artiste fribourgeois.

Transportée en France et confiée aux bons soins de Mgr Guyot et de M. l'abbé Croisier, elle nous est revenue rajeunie et enrichie; rajeunie par une dorure nouvelle et enrichie d'une miriade de pierres précieuses due à la piété et à la générosité d'un grand nombre de fidèles des environs de Blois qui, par leurs dons généreux, ont voulu témoigner de leur dévotion et de leur confiance envers la Mère de Dieu, couronnée à Fribourg *Reine de l'Univers*.

Le travail confié à M. Croisier, orfèvre, à Paris, a été exécuté avec une habileté que nous nous plaçons de documenter ici.

L'artiste parisien avait, en effet, un écueil sérieux à éviter; celui de ne pas savoir résister à la tentation de faire ressortir les pierres qu'il avait à sertir cela au détriment de la forme et des lignes; il s'est montré parfait artiste en sachant admirablement enrichir, sans changer en rien le caractère primitif de l'œuvre.

Le sceptre qui est joint à la couronne a bénéficié des mêmes soins que celle-ci; il nous est également revenu décoré avec un goût parfait de trois rangées de turquoises qui soulignent admirablement ses parties essentielles.

La statue de Notre-Dame est encore ornée d'un cœur doré que notre planche ne reproduit pas: ce dernier étant en cuivre seulement.

Si nous le mentionnons c'est pour noter, en passant, l'inscription vigoureusement frappée qui l'entoure :

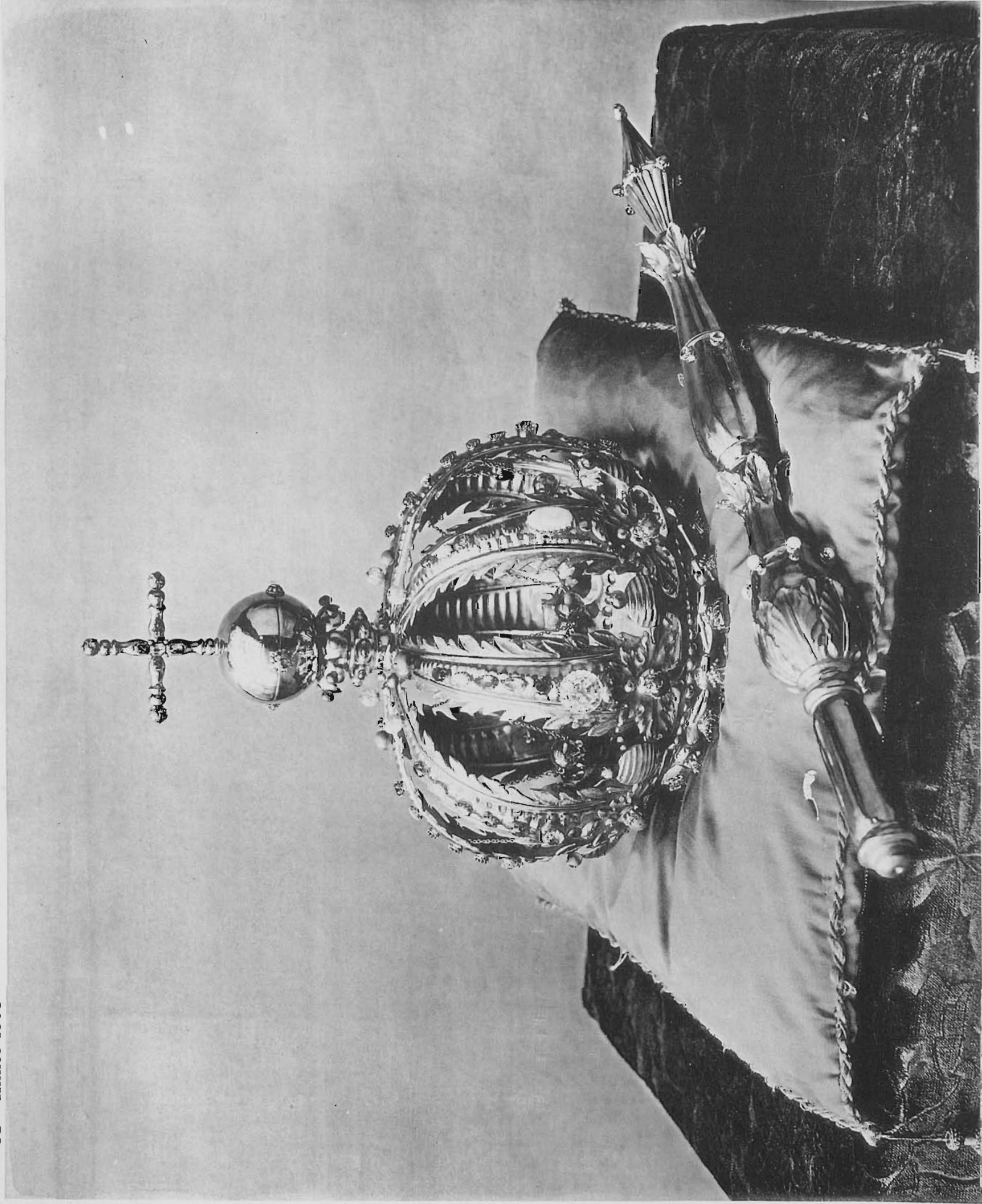
MARIE VIRGINI SINE LABE ORTAE COR ISTUD OFFERUNT PRO AVULSO CIVIS URBI

Les citoyens de la ville offrent à la Vierge Marie Immaculée ce cœur en remplacement de celui qui a été enlevé.

L'inscription fait ici sans doute allusion à un cœur de matière plus précieuse enlevé peut-être dans des jours de troubles.

ROM. DE SCHALLER.

¹ Fasel, maçon, à Tavel, vient s'établir à Fribourg; Jean Fasel, fils du précédent, établi à Fribourg, épouse Marie, née Mory; il eut un fils: *François-Antoine Fasel*, orfèvre, né le 28 mai 1741, il épouse, en 1767, Marie-Antoinette Curtion, de Romont; sa marque est ^{F. A.}; il eut pour fils: *Pierre-Joseph*, baptisé le 28 mai 1768, orfèvre, épouse Madeleine Dupont; en 1811, il a deux enfants, Jeanne et Laurette et habitait Grand'Rue, N° 43; sa marque est FASEL (Ces renseignements précieux sont dus à la complaisance de M. Max de Techtermann, conservateur de nos musées artistiques et historiques.)



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

ORFÈVRERIE RELIGIEUSE
COURONNE DE NOTRE-DAME DE FRIBOURG

ROMONT — LA TOUR DES CHAVANNES

Episode de la guerre de Bourgogne.

Au pied de cette colline que les murs et les tours de la ville de Romont couronnent si élégamment, s'étend, du côté de Romont, un ancien faubourg « les Chavannes-sous-Romont », et, plus loin, les vastes constructions du couvent de la Fille-Dieu fondé en 1268.

La vue de Romont dessinée, en 1780, par Emmanuel Curti¹, doit fort peu différer, dans son ensemble, de celle qui se présenta aux yeux des Confédérés, lorsqu'ils vinrent assaillir cette ville, le 28 mars 1476².

Pourtant, à droite de ce faubourg, vers le point que nous avons marqué d'un T sur notre planche, existait à cette époque une forte tour carrée³. « L'architecture de cette tour prouve en faveur « de la grande ancienneté de Romont », écrivait, au XVI^{me} siècle, l'historien Guilliman. Combien déplorons-nous aujourd'hui la démolition de cet ancien monument⁴ ! A part sa grande valeur pour l'étude de l'architecture militaire ancienne, il s'y rattachait le souvenir d'un épisode des guerres de Bourgogne, épisode que les chroniques fribourgeoises et les lettres du temps racontent avec force détails intéressants. Qu'on nous permette de consigner ici tous les renseignements s'y rapportant, que nous avons pu recueillir jusqu'à présent.

A l'approche de l'armée du duc de Bourgogne et des troupes du comte de Romont, en janvier 1476, les garnisons fribourgeoises et bernoises qui occupaient les places conquises en octobre 1475⁵ se replièrent, et, en 14 jours, tout le pays de Vaud, à l'exception de Grandson et de Morat, était retombé au pouvoir du comte de Romont. On sait que le 12 février, Romont était déjà occupé par un capitaine du duc de Bourgogne, Antoine de Lignana⁶.

L'issue de la bataille de Grandson (2 mars) mit de nouveau le pays de Vaud à la merci des Confédérés, mais les vainqueurs ne pensèrent d'abord qu'à rentrer dans leurs cités, chargés des précieuses dépouilles de leurs adversaires.

Avant que ses ennemis eussent mûri de nouveaux desseins, le duc avait reformé son armée et mettait toute son activité à la renforcer et à lui donner une nouvelle organisation. A Nozeroy,

¹ Joseph-Emmanuel Curti naquit à Fribourg le 13 février 1750. Faute de moyens financiers suffisants, il ne put développer son talent naturel pour les beaux arts. Il se mit à dessiner d'après nature et à peindre à l'aquarelle des paysages du canton de Fribourg, spécialement les sites de la vallée du Gotteron et de la Gruyère. Ses productions fort réussies étaient ordinairement achetées par des étrangers. Il mourut à Fribourg le 9 janvier 1813. (*Etrennes fribourgeoises*, 1878, p. 41.)

Son dessin est le plus ancien donnant la vue de Romont de ce côté, que nous avons pu trouver.

² Dans les détails, elle devait bien différer quelque peu. Ainsi, la porte de Fribourg, dite alors « de Lussy », a été reconstruite en 1586. Le corps avancé de cette porte qui « masquait la Croix de Savoie », a été édifié sous le gouvernement fribourgeois et à ses frais. L'enceinte du côté du Levant, en remontant jusqu'au delà du château, d'un tracé et d'un profil nouveaux, date de 1621-1626. La façade principale du château, de ce même côté, est de 1577-1591. En 1475, l'enceinte de remparts de ce côté escarpé, n'était pas continue : le château et des séries de maisons faisaient murailles de ville. A cet effet, des meurtrières, des canonnières étaient aménagées dans les façades.

³ On l'appelait « la tour de l'étang » à cause de sa position, à côté d'un étang. On ne saurait aujourd'hui indiquer exactement le point qu'elle occupait. M. le prof. Gremaud, dans son opuscule ayant pour titre *Romont sous la domination de la Savoie*, la place dans le pré situé entre la route de Fribourg (l'ancien chemin longeant la colline ?), le Glanney (l'ancien cours ?) et le chemin de fer. C'est assez vague. Nous tirons des anciennes indominures, que la tour et ses appartenances touchaient vers le sud au Glanney, vers l'ouest à la digue (bastie) de l'étang, vers le nord et l'est au clos de Rod Trossot qui fut de Jacques Rey. En 1586, on construisit un pont de pierre « vers la tour de l'étang », probablement à la digue précitée. Nous avons encore vu les ruines d'un pont au milieu d'un pré près de la voie ferrée.

⁴ Le plus ancien document qui cite cette tour de l'étang est de 1366. Cette année-là, le comte de Savoie céda aux Romontois l'étang pour le convertir en pré à la condition qu'ils entretiendraient la couverture de la tour à leurs frais. Le chancelier Techtermann de Fribourg l'a marquée sur sa carte du canton, dressée en 1576, mais inexactement, par rapport aux cours de la Glâne et du Glanney. Son dessin, qui paraît être plus qu'un signe conventionnel, montre une forte tour carrée, déjà ruinée par le haut, avec deux archères simples ou en forme de croix, sur chaque face. En 1593, on commence à en extraire les pierres. En 1612, on la démolit pour reconstruire un boulevard de la ville au moyen de ses matériaux, mais en partie seulement, puisqu'en 1647 le fils d'hon. Jean Grand obtint l'autorisation d'établir une tannerie *proche de la tour de l'étang*, moyennant expropriation du jardin de la veuve d'hon. Claude Thorin.

⁵ Romont avait offert sa soumission le 26 octobre, avant qu'on s'en fût approché, et avait été occupé par les Fribourgeois dès le 31 du même mois. La garnison fribourgeoise qui y fut laissée s'empara du château d'Attalens, appartenant alors au seigneur bourguignon Pierre de la Baume.

⁶ Antonio de Lignana, noble Lombard, fut tué à Morat ; son père Pierre était tombé à Grandson.

le 8 mars, il avait appris que les Bernois et les Fribourgeois convoitaient en premier lieu, la possession de Romont et qu'ils rassemblaient des forces pour se rendre maîtres de cette ville. Charles s'était immédiatement décidé « à placer son camp de manière à pouvoir protéger cette place « qu'il considérait comme une bonne barrière à opposer au premier élan de ses ennemis, et dont la chute serait un grand dommage pour la Maison de Savoie ».

C'est dans ces dispositions qu'il était venu placer son camp à Lausanne, où il se trouvait déjà le 11 mars. Le duc était parfaitement renseigné sur les projets de Berne et de Fribourg. Ces deux villes s'étaient, en effet, concertées sur une expédition à faire contre Romont. Fribourg avait, à ce sujet, délégué à Berne le chevalier Rodolphe de Vuippens, Wilhelm de Praroman et Nicod (Chapusat).

Le 11 mars, un prisonnier fait par les Fribourgeois aux avant-postes devant Romont (il se nommait « Jean Pain de Tremygayon, du pays de Maryaura, serviteur du noble Jacques du pont de la Zambra »), relatait que Philibert de Viry, seigneur de Rosey, frère du seigneur de Rolle, entré à Romont le 5 mars, y commandait une garnison composée de 100 gentilshommes avec 200 chevaux et de 1,300 piétons, ces derniers, en général, paysans armés de piques et couleuvrines. Il ajoutait que la garnison se renforçait chaque jour. De part et d'autre, on envoyait de nombreux espions, souvent des femmes. Ceux qui se laissaient prendre étaient infailliblement noyés ou pendus.

Tandis que les alliés tenaient conseil à Lucerne, le 18 mars, les Fribourgeois, entraînant avec eux les détachements de l'Autriche, de Strasbourg et de Colmar, qui venaient d'entrer dans leurs murs (16 mars), tentaient une pointe dans le pays de Vaud. Ils poussèrent jusqu'à Villarzel¹, château et bourg, situés à une lieue et demie de Romont, où devait se trouver un corps de cavaliers lombards. Ils n'y trouvèrent que 4 hommes, dont le bailli, les égorgèrent, puis, après avoir pillé et incendié le château et le bourg, rentrèrent à Fribourg le même soir, pour y attendre l'arrivée des Bernois.

Ceux-ci ne se firent pas trop attendre. Le 20 mars, un mercredi, leurs chefs arrivaient à Fribourg avec la bannière, et six jours après, leurs troupes, 6,000 hommes en tout, avec chevaux et artillerie. Le plan était de se diriger sans retard et réunis, sur Romont; mais les troupes étant trop fatiguées, on remit l'expédition au surlendemain, jeudi 28 mars. Il s'agissait d'enlever cette ville et son château dans un premier élan.

De son côté, le duc de Bourgogne, comme nous le verrons plus tard, ne négligeait rien pour mettre cette place à couvert. Le 27, il savait que 4,000 Suisses, campés dans les fossés de Fribourg, parlaient de marcher sur Romont.

La nuit du 27 au 28 mars 1476, la ville de Fribourg devait présenter un spectacle singulièrement animé et farouche. Peu après minuit, 5,000 guerriers cuirassés se rassemblaient vers la porte de Romont aux lueurs rougeâtres des flambeaux. Au nombre de 300, les gens d'armes à cheval de l'Autriche, de Strasbourg et de Colmar, divisés en trois groupes, forment l'avant-garde. A chacun de ces groupes, on adjoint une troupe d'arquebusiers.

A 3 heures du matin, le signal du départ est donné; la pesante et longue colonne se dirige sur Romont.

Après six à sept heures de marche, les alliés atteignaient le faubourg des Chavannes. Quelques paysans, sortis de bonne heure de Romont, ont été arrêtés et interrogés. Ils rapportent que 4,000 hommes d'armes, dont 2,000 de troupes étrangères², avec des armes à feu, occupent la ville qui est bien munie d'artillerie et d'engins de toutes espèces. L'enceinte a été renforcée çà et là par des ouvrages avancés et provisoires³. Le comte de Romont, qui est entré dans la ville la veille ou le jour même, va en prendre en personne la défense.

Ces nouvelles peu rassurantes, pas plus que l'aspect des fortes et nombreuses défenses de la ville et de son escarpement, ne peuvent arrêter l'ardeur du soldat. Il demande à monter à l'assaut immédiatement; il veut risquer là corps et biens. Les chefs, plus prudents, tiennent conseil. Ils s'accordent à interdire l'assaut de la ville. Pour convaincre les soldats, ils leur représentent que la ville est bien pourvue d'armes et de vivres: que le duc de Bourgogne se tient prêt à accourir, s'il n'est déjà dans

¹ Villarsel-le-Gibloux ou Villarzel, entre Payerne et Romont? Nous penchons pour ce dernier. Voir lettre du capitaine de Westhusen *Ochsenbein Urkunden*, p. 58.

² Une autre relation dit qu'il y avait à Romont 3,000 Picards.

³ Bollwerken so sie gemacht hetten vor der statt an der mure.

le voisinage; qu'il peut tomber à l'improviste sur l'assaillant préoccupé uniquement du siège; que tout le pays environnant cache des ennemis; enfin, raison majeure, que l'on ne possède pas d'engins à donner l'assaut. Le tenter dans ces conditions, serait agir en pure perte et vouloir la mort des plus braves.

Cependant, pour donner un objet à l'ardeur ou plutôt à la fureur de la soldatesque, on décide d'enlever la tour carrée qui est au pied de la ville, avant de se retirer.

Aussitôt, l'attaque de la tour commence. Comme la ville, elle est bien munie d'artillerie; la bravoure de ses défenseurs est telle que l'ennemi, lui-même, sera forcé de la reconnaître dans ses relations. Exalter les mérites du vaincu pour rehausser sa propre valeur, n'était cependant guère le propre du vainqueur, à une époque où la honte et la moquerie étaient le lot habituel du vaincu.

Les assaillants, par des efforts vigoureux et non sans pertes, réussissent à prendre pied dans le bas de la tour dont ils ont percé le mur à sa base¹, mais le succès est encore loin d'être assuré. Une bonne voûte de pierre percée seulement d'un trou, auquel on ne peut arriver qu'au moyen d'une échelle, et de fortes poutres séparent les divers étages de la tour. La lutte dura longtemps. On passa littéralement à travers des voûtes, dit la chronique. La nuit approchait, les assaillants redoublèrent d'efforts. Déjà quelques défenseurs avaient été enlevés de la tour, d'autres parlaient de se rendre, dit encore la chronique, lorsque tout à coup les flammes jaillissent presque simultanément de tous les moulins et les maisons du faubourg.

Le signal de la destruction venait d'être donné. Les assiégés de la tour comprenant que c'était aussi le signal de la retraite de l'assaillant, reprennent courage et ne répondent plus aux sommations de se rendre que leurs adversaires renouvellent pour mieux cacher leur lassitude. Ceux-ci essayent, avant de se retirer, de faire périr les braves défenseurs par les flammes et la fumée d'un bûcher qu'ils forment dans le fond de la tour avec du bois et de la paille. Le combat avait duré 8 heures, la garnison de la ville avait fait plusieurs vigoureuses sorties avec de l'artillerie pendant l'attaque de la tour du faubourg. Le canon de la ville avait fait aussi plusieurs victimes parmi ceux que leur ardeur portait trop près de ses murailles. Le siège de la tour avait, du reste, si bien absorbé l'attention de la troupe qu'elle n'avait pensé à aucune entreprise sérieuse contre la ville elle-même. Le soir de cette journée, le ciel était tout embrasé de rouges lueurs. Une vingtaine de hameaux appartenant à la Savoie, entre Romont et Fribourg, furent incendiés par les alliés dans leur retour à Fribourg. Les gens d'armes qui rentrèrent à minuit, étaient restés 24 heures à cheval.

Le couvent de la Fille-Dieu avait à grand-peine trouvé grâce devant ces farouches guerriers. Pour éviter de nouveaux excès de ce genre, le Conseil de Berne ouvrit une enquête sur la profanation du Saint-Sacrement commise dans l'église de ce couvent pendant l'attaque de Romont.

Le duc de Bourgogne se préparait à tomber sur les Suisses auxquels on prêtait l'intention d'établir leur camp sous Romont, mais le 29 mars, il apprit qu'ils s'étaient retirés. Il expédia 100 lances pour renforcer la garnison qui, disait-on, avait tué « 3 chars d'Allemands² ». On racontait aussi, au camp de Lausanne, que les Suisses, préoccupés de la proximité des principales forces bourguignonnes, avaient cru, dans l'obscurité, reconnaître son avant-garde dans la foule des habitants des environs qui, armés de longues piques, s'étaient rassemblés sur les collines voisines de Romont d'où ils observaient la lutte et la dévastation. Cette illusion les avait fortement confirmés dans leur résolution de ne pas s'attarder sous les murs de cette ville.

Le lendemain 29 mars, les Bernois rentraient chez eux tandis que leurs alliés de l'Autriche, de Strasbourg et de Colmar se morfondaient à Fribourg à attendre les événements. Le comte de Romont, de son côté, revint le 31 au camp de Lausanne. Il amenait avec lui deux prisonniers allemands desquels on tira l'information que les Suisses n'entreprendraient rien de sérieux jusqu'après les fêtes

¹ Mit gewalt durch die muren inbrach und unden in den turn kam..... Une autre version, peu claire, dit : « Darnach liefen unser gesellen mit laden an die mure ze einer thurn hinin. Und als man hininkam do gieng die thür uf dem herd in den thurn..... »

² Dans les comptes du trésorier de Fribourg pour l'année 1476, sont inscrites des dépenses pour traitement d'hommes « trait ou navrez tant devant Granson que devant Romont ». Il s'agit, sans aucun doute, des blessés dans l'affaire du 28 mars et non pas (comme l'ont cru même des historiens très sérieux) de victimes d'un siège et d'un assaut de la ville et du château de Romont, après la bataille de Morat, d'une prise violente qu'on ne trouve relatée que dans le livre de Gingins la Sarraz (1858). On n'a pu retrouver les documents par lesquels le récit très détaillé de cet auteur serait étayé. S'il y avait eu un second assaut sanglant de Romont après la bataille de Morat, les chroniqueurs fribourgeois de l'époque n'auraient pas manqué de le relater longuement comme ils le firent pour l'assaut de la tour de l'étang. Tout dans les chroniques montre, au contraire, que l'occupation de Romont eut lieu sans coup férir. Une résistance à Romont dans de telles circonstances est, du reste, invraisemblable.

de Pâques, et qu'à cette époque, ils tiendraient un nouveau conseil. Ces nouvelles se confirmèrent. Quant au duc, il espérait toujours que ses ennemis reviendraient devant Romont avec des moyens plus puissants et comptait les surprendre sur ce terrain qui lui convenait. Il ne devait pas en être ainsi. La garnison mixte de Fribourg et les troupes fribourgeoises se contentèrent de sillonner rapidement le pays de Vaud dans plusieurs directions et de le piller sans se fixer en aucun point.

Le 28 avril, 100 hommes de Tavel partent de bonne heure contre le château de Grangettes, près Romont, s'en emparent et l'incendient après l'avoir pillé. La garnison de Romont fit une sortie, mais mal lui en prit. Elle y perdit 22 hommes, dont 4 hommes d'armes avec leurs armures et leurs montures, et fut repoussée. Les gens de Tavel emmenaient 400 pièces de bétail. Le 15 mai, les troupes d'occupation de Fribourg¹ vinrent sous les murs de Romont provoquer la garnison et l'inviter à sortir pour se mesurer avec elles. Mais celle-ci resta dans une prudente réserve, quoique sa force fût, dit-on, de 4,000 hommes. Hans Waldmann, qui commandait le détachement de Zurich à Fribourg, nous a conservé la relation de cette tentative.

Mais ce n'est pas sous les murs de Romont que devait s'engager l'action décisive. Le comte de Romont mena la majeure partie de ses forces à Estavayer et le duc, avec son armée, quitta son camp de Lausanne le 27 mai, pour aller par Morrens, Thierrens, Lucens, Montet, Faoug, s'établir devant Morat.

CH. STAJESSI.

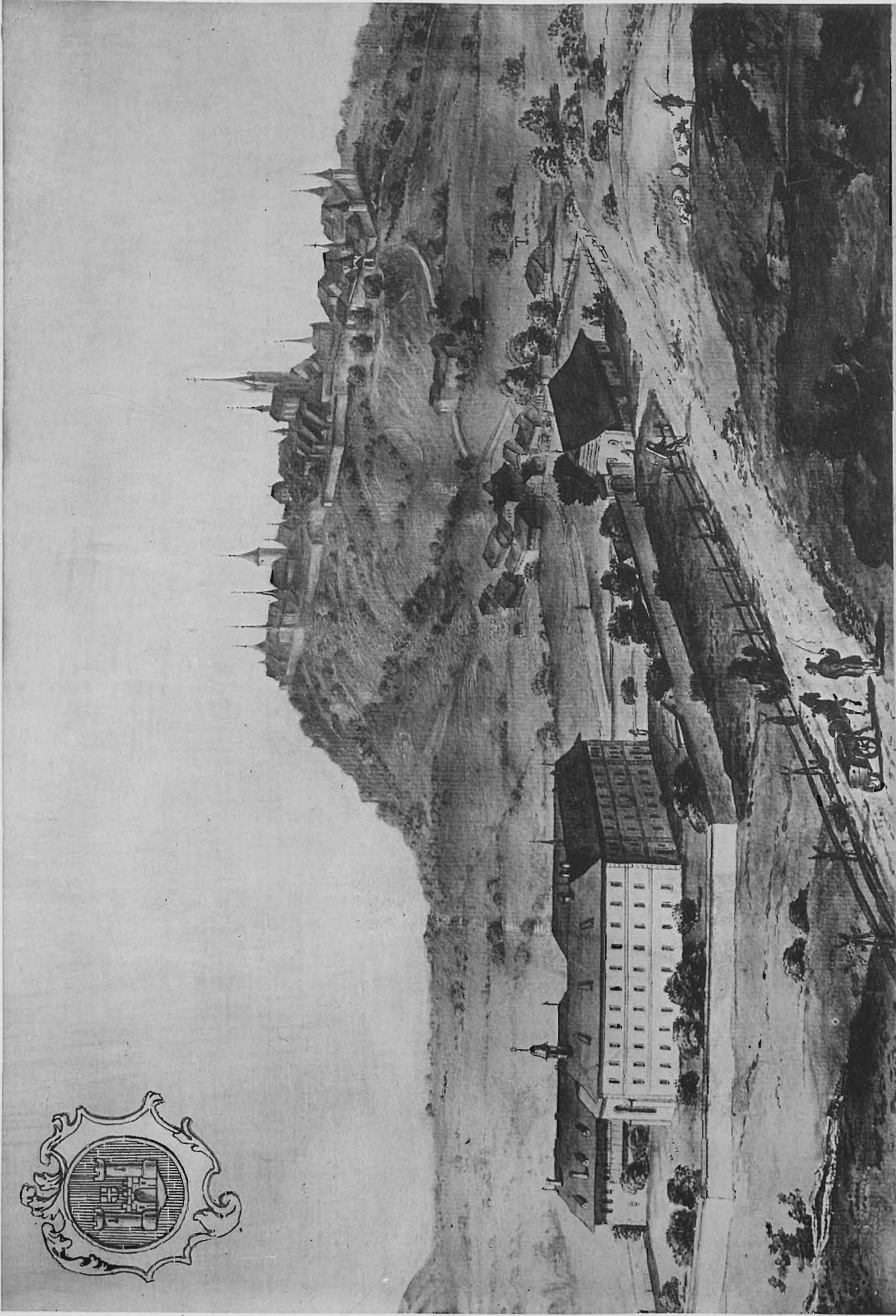
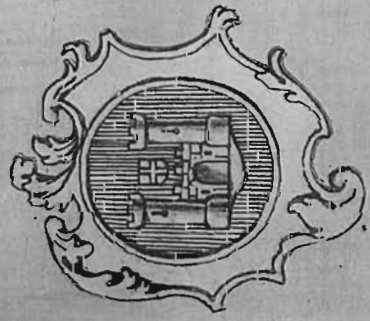
¹ « Zusatz » de 600 hommes fourni par les cantons confédérés à Fribourg depuis le 9 avril.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^me Année 1903

Planche V



Vue du Pénarble. Monastère de la Fille-Dieu sous Romont. Du côté du Nord

Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

ROMONT EN 1780

d'après Emmanuel Curty

LE BUSTE DE THIERS

Par MARCELLO (Duchesse Colonna)

Il est en marbre de Carrare, de grandeur naturelle, et se conserve à Givisiez, non loin de Fribourg, dans cette maison d'Affry, où la grande artiste fribourgeoise a laissé un atelier rempli d'œuvres qui attestent son incroyable activité.

L'histoire de ce buste est des plus singulières, et, pour la raconter, nous ne saurions mieux faire que de citer d'abord ce que nous en écrit une personne parfaitement informée et compétente.

« Lors de ses débuts à Paris (1859), la duchesse de Castiglione-Colonna avait plutôt ses relations dans le monde de l'opposition : Hôtel Lambert, Czartoriski, P. Lacordaire, M^{me} Swetschine, comte de Circourt, Berryer, et dans le parti libéral, Thiers, etc. Mais après son succès à l'Exposition de 1863, elle fut attirée à la cour des Tuileries, sans abandonner cependant ses anciens amis.

« Je me trouvais à Paris en 1873 et 74, peu après l'exécution du buste de Thiers par Marcello. Elle occupait alors un atelier à la rue Saint-Petersbourg; j'allais quelquefois la voir, et elle me recevait avec son amabilité habituelle.

« Elle me disait : « M. Thiers est le plus mauvais modèle que j'aie jamais eu; il pose très mal, « ou plutôt il ne pose pas du tout. Il ne peut pas rester en place, discute, gesticule sans cesse. Sa « physionomie si mobile change à chaque instant d'expression. »

« Thiers avait des susceptibilités de jolie femme : il ne se trouvait pas ressemblant. A la fin, il y eut dans l'atelier une scène d'un haut comique. Thiers ne s'estimait décidément pas assez flatté; il criait avec sa voix de fausset, qui lui était habituelle dans ses moments d'emportement, voulait s'élançer sur l'ébauche en terre glaise et la jeter sur le plancher. Marcello défendait son œuvre. Cette lutte entre la duchesse, de taille élevée, et le petit Thiers devait être bien amusante. Marcello en riait beaucoup.

« Notre artiste ne dédaignait pas, à l'occasion, une bonne plaisanterie.

« Quand le buste de Thiers fut achevé, elle voulut le faire transporter à Givisiez. Elle chargea de cette opération un député de l'extrême droite de l'Assemblée nationale. Celui-ci sachant que la caisse contenait une statue de marbre eut grand soin de son précieux dépôt.

« Quel ne fut pas son dépit lorsqu'assistant au déballage, à Givisiez, il reconnut les traits de Thiers, exécutés des membres de la droite pour son opposition aux projets de restauration monarchique. »

Nous ajouterons, d'après le récit de M^{me} d'Affry elle-même, témoin de la scène, que l'idée du buste de *Thiers fâché* vint à l'artiste un jour que le célèbre homme d'Etat se faisant faire la lecture de je ne sais plus quel livre de Victor Hugo, se montra fort irrité et ironique contre le poète qui avait appelé *chiffon de la mer* l'écume des flots. M^{me} Colonna voulut fixer cette expression de figure, et courut à sa terre glaise. Mais entre temps Thiers s'était calmé et l'expression n'était plus la même. La Duchesse, pour la retrouver, lui jeta à la figure une boulette de terre, et fit ainsi renaître l'air indigné que Thiers ne voulait pas voir s'éterniser dans le marbre.

Quoi qu'il en soit, nous avons bien ici Thiers petit, ironique et vaniteux.

D'autres nous ont représenté l'admirable historien, le sociologue avisé, le politique qui a vu si merveilleusement clair en 1859, en 1866 et en 1870, l'orateur qui intéressait pendant cinq heures de suite sur les questions les plus fatigantes, le plus rebelle des auditoires, une chambre de députés : ici, nous avons ce Thiers, qu'on a appelé le *petit Thiers*.

L'œuvre de notre artiste est d'une verve et d'une vérité parfaites, et nous prouve, avec les têtes en terre cuite et encore inédites de Carpeaux expirant, et de je ne sais quel général espagnol, conservées également à Givisiez, que la duchesse Colonna avait un incomparable talent pour saisir et reproduire presque instantanément une physionomie ou une attitude.

J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche VI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

LE BUSTE DE THIERS

par Marcello « Duchesse Colonna »

COUVENT DE MONTORGE

(MAISON DE L'AUMÔNIER)

Le touriste qui, après avoir admiré, depuis la terrasse de la chapelle de Lorette, le splendide panorama de la capitale fribourgeoise si pittoresquement étagée sur son promontoire rocheux, au bas duquel coule la Sarine, descend la pente raide et rocailleuse qui le conduit à la Ville basse, remarquera, à sa droite, un peu après la chapelle de Saint-Jost et vis-à-vis du couvent de Montorge, une construction d'apparence modeste, séparée de la route par une cour avec mur de clôture et porche d'accès.

Cette construction mérite notre attention, vu d'abord son intérêt historique, puis comme spécimen intéressant de nos maisons de campagne de la banlieue fribourgeoise. Nous avons ici l'habitation du directeur des religieuses de Montorge, depuis la fondation du couvent¹, occupée aujourd'hui par quelques religieux franciscains. Ce bâtiment a subi plusieurs transformations et adjonctions nécessaires qui ont modifié sa silhouette primitive; la forme générale est restée la même avec ses avant-toits saillants et ses deux pignons latéraux. Est et Ouest construits en règle-mur et si gracieusement encadrés par l'élégante forme de la toiture à deux pans avec les arêtiers à croupe.

Les fenêtres de la façade principale Sud sont à meneaux moulurés, en partie jumelles, et largement ouvertes à l'étage supérieur; sur la façade Nord, faisant face à la ville, elles sont plus espacées et sans caractère particulier, à part quelques baies de plus faibles dimensions, intéressantes de forme, mais malheureusement fort délabrées.

A l'intérieur, nous remarquons, au rez-de-chaussée, un atelier, séparé par le vestibule d'entrée et la cage d'escalier d'une vaste pièce, ancienne salle d'attente ou de réception, avec un plafond en bois fort bien conservé. Les escaliers du rez-de-chaussée à l'étage supérieur ont une rampe en bois découpé, de forme originale, comme on les rencontre fréquemment dans les constructions de l'époque.

Le 1^{er} étage contient l'appartement de l'aumônier, composé de trois chambres et une cuisine, celle-ci très intéressante par sa hotte de cheminée en bois gypsé, avec une frise moulurée à modillons et une console chanfreinée en pierre. Chaque pièce, y compris la cuisine, a un plafond en bois avec baguette moulurée et panneaux réguliers dans lesquels on remarque des peintures assez bien conservées, ornements ou fleurs de lys à deux tons, noir et rouge brun, se détachant délicatement sur le fond coloré du bois.

Dans les combles, qui servent d'étendage et de réduit avec un monte-charge extérieur sur le pignon Est, se trouve encore une chambre avec boiserie et plafond à panneaux peints comme à l'étage habité.

¹ (Notes dues à l'obligeance de M. Jos. Schneuwly, archiviste cantonal.) Au commencement du XVII^e siècle, vivait à Fribourg un gentilhomme du nom de Jacques Wallier, aussi noble par sa piété que par sa naissance. Fils de Bêat-Jacques Wallier, conseiller de Soleure, lieutenant général ou gouverneur du comté de Neuchâtel, bourgeois patricien de Fribourg et seigneur de St-Aubin, en Vuilly, il avait épousé Barbe, née Progin, dont il n'eut pas d'enfant.

Frappé de la circonstance que la ville de Fribourg n'était pas aussi riche en couvents de femmes qu'en couvents d'hommes et obéissant à une inspiration d'en haut, il résolut d'affecter les biens terrestres dont la divine Providence l'avait abondamment pourvu, à la fondation d'un monastère de Capucines du Tiers-Ordre de Saint-François dont il avait appris à connaître et à apprécier les mérites dans sa ville d'origine.

Ayant fait part de ses pieuses intentions au Gouvernement de Fribourg le 12 mars 1626, il rencontra si peu d'obstacles et un accueil si général et si empressé que le Grand Conseil des Deux Cents donna son consentement déjà le 27 du même mois.

L'emplacement choisi fut le terrain situé à droite et à gauche de la route escarpée qui, de la Planche supérieure, monte à la porte de Bourguillon. Ce terrain, dont il fit l'acquisition, s'appelait *Montorge* en français et *Bisemberg* en allemand. Il était couvert de plusieurs habitations qu'il fallut démolir pour faire place à l'église et au couvent. Toutefois, le fondateur put conserver une maison qui était située à gauche en montant, sur le bord de la route. C'est celle-là qu'il affecta à la résidence du directeur ou confesseur des dames religieuses. Elle n'a pas cessé d'avoir cette destination. Si l'on consulte le plan de la ville de Fribourg de 1606, antérieur par conséquent de vingt années à l'établissement du monastère, on la trouve déjà existante sur ce même emplacement. Rien dans les archives d'Etat ni dans celles de la Communauté qui nous occupe ne nous dit quand et par qui ce bâtiment avait été auparavant construit.

Quoi qu'il en soit, grâce au zèle du fondateur qui dirigea et activa lui-même les travaux, la construction du couvent fut achevée déjà en 1628, tandis que l'église, dédiée à saint Joseph, put être consacrée le 2 juillet 1635 par l'évêque de Lausanne, Mgr Jean de Watteville. Le fondateur était déjà mort le 8 décembre 1629, jour de la fête de l'Immaculée-Conception, et avait été enseveli dans l'église en construction. Sa veuve, par contre, embrassa la vie religieuse et finit ses jours sous le nom de Sœur Delphine, dans le monastère fondé par son mari.

Très intéressantes sont les portes de communication de l'étage, ainsi que la porte d'accès de la chambre des combles, avec leurs panneaux moulurés et leurs encadrements avec pilastres, frise à triglyphes et corniche à denticules.

La partie Ouest de la maison forme un deuxième logement avec entrée séparée, et au pignon Ouest est annexée une dépendance construite comme le bâtiment principal, en maçonnerie et règle-mur avec escalier extérieur d'accès, en bois, au 1^{er} étage et habitée par le jardinier du couvent de Montorge. Cette annexe, fort délabrée actuellement, n'enlève rien à la silhouette pittoresque de l'ensemble et, soit le peintre, soit l'aquarelliste à la recherche de décors moyenageux, de vieux murs fortement teintés, de bois bruns et de détails rustiques, trouveront ici ample provision d'effets intéressants et variés.

C'est un coin de notre Fribourg pittoresque qui disparaîtra forcément à son tour et qu'il faut se hâter de mentionner avant qu'une transformation quelconque risque de mutiler l'antique demeure des aumôniers de Montorge.

FRÉDÉRIC BROILLET.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

14^me Année 1903

Planche VII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

COUVENT DE MONTORGE

(MAISON DE L'AUMÔNIER)

STATUE DE LA VIERGE

(Congrégation latine)

La statue de la Vierge reproduite ci-après appartient à la Grande Congrégation latine de la Sainte-Vierge ¹ établie au Collège Saint-Michel, à Fribourg.

Cette statue est portée dans les processions de la Sainte Vierge que fait la Congrégation. Elle est en argent. Elle est du XVII^{me} siècle ². Autrefois, elle servait surtout à décorer l'autel de la Vierge qui avait des ornements très riches ³.

Primitivement, la forme en était différente. Elle a été changée plus tard, afin de l'harmoniser mieux avec le reste de l'ornementation de l'autel de la Vierge. Malheureusement, le chroniqueur de la Congrégation n'a pas dit en quoi avait consisté cette transformation.

Cette statue est sortie des ateliers d'Augsbourg, en Bavière. Elle porte, en effet, dans un des larges plis du bord de son manteau et très bien marquée, la pomme de pin qui est dans les armoiries d'Augsbourg.

Voici la description de la statue. Les pieds de la Vierge reposent sur un demi-globe ; l'un d'eux écrase la tête du serpent qui vient de mordre au fruit défendu et qui déroule ses anneaux sur la circonférence du globe. La tête est entourée d'un nimbe. La main droite tient une belle tige de lis, emblème de la pureté. Ces symboles montrent qu'il s'agit ici de la Vierge sous le titre de l'Immaculée-Conception.

¹ Plusieurs écrivains affirment que la Congrégation Mariale sous le titre de l'Annonciation de la Sainte Vierge (*Congregatio* ou *Sodalitas Mariana* ou *Beatissimæ Virginis ab Angelo salutata*) a été établie en 1580, principalement pour les étudiants de Fribourg.

Un petit manuscrit, sans titre, à la Bibliothèque cantonale de Fribourg, manuscrit appartenant autrefois à la Congrégation et écrit l'année 1627 contient la note suivante : *Ab anno 1580, quo primum Sodalitas hæc instituta fuit, ipso die omnibus Sanctis sacro, usque ad annum 1584 20 junii, nihil penitus notari coeptum est. Primus omnium hanc sodalitatem rexit Pater Robertus anno 1580.*

De plus, un petit volume, rare, intitulé : *Sodalis Marianus Friburgensis instructus de ortu, progressu et utilitate Congregationis : Xenium Marianis DD. Sodalibus oblatum, ad festum titolare Annuntiationis B. V. Mariæ. Anno MDCCLVII (1757) Friburgi Helvetiorum Typis Henrici Ignatii Nicomedis Hautt*, par le P. Thomas Hildbrand, S. J., *Congregationis Præses*, donne cette indication, à la page 44 et 45 : *Nondum per solemnem approbationem sedis apostolicæ Congregationes Marianæ fuerant confirmatæ, cum prima illius fundamenta Friburgi Helvetiorum jecit V. P. Petrus Canisius, Societatis Jesu....*

Itaque anno 1580, ipso Sanctorum omnium Festo, Sodalitas Beatissimæ Virginis ab Angelo salutata, fuit instituta eidemque primum Præsidentem V. P. Petrus Canisius præfecit P. Robertum Andrenum Britannum : quo die primum pariter Præfectus fuit renunciatus D. Pancratius Python, cui in officio astiterunt D. Nicolaus Meyer et D. Carolus a Diesbach.

Il y a là une petite erreur de date évidente. Selon nous, il faut dire 1581 au lieu de 1580. En voici les raisons : Tous les auteurs sont unanimes à reconnaître — que la Congrégation a été fondée par le P. Canisius, — que le premier directeur en fut le P. Robert Andrenus, — qu'elle a été établie le jour de la Toussaint.

Or, le P. Canisius et son compagnon le P. Robert Andrenus ne sont arrivés à Fribourg que le 10 décembre 1580. Il faut donc admettre que la Congrégation a été fondée, l'année suivante, à la Toussaint, soit le 1^{er} novembre 1581.

Trente cinq ans plus tard, vers 1616, devenue très prospère et très nombreuse, la Congrégation latine se divisa. Il y eut la grande Congrégation de Marie avec le titre de l'Annonciation ; et la petite Congrégation, *sub titulo Beatissimæ Virginis natæ, quem postea commutavit assumpto Visitationis patrocinio*. (Voir *Sodalis Marianus Friburgensis*, cité plus haut, page 48.)

Les deux Congrégations sombrèrent dans la tourmente de 1847-1848, par le départ des Jésuites.

La grande Congrégation latine fut rétablie au Collège de Fribourg, en 1881, par M. l'abbé Bapst, aumônier de l'établissement.

² Le livre *Sodalis Marianus*, etc., déjà cité, nous apprend que les membres de la Congrégation tenaient à honneur d'orner l'autel de la Congrégation. Il contient ces mots : *Sacra suppellex Mariana ex frequenti DD. Sodalium liberalitate, et solerti Præsidentum industria in tantum aucta est, ut non modo elegans, sed etiam pretiosa sit. Ut enim de ornatu vario singulis Dominicis congruente nihil dicam, comparavit sibi Congregatio statuam argenteam referentem B. Virginem sine labe conceptam, quæ tamen postmodum in aliam fuit redacta formam, ut reliquo melius conveniret ornatui.*

Il s'agit évidemment de notre statue transformée de la Vierge ; mais, par malheur, aucune date n'est indiquée, comme cela arrive trop souvent.

L'Historia Collegii Friburgensis in Nuithonia, a primo Nostrorum (Soc Jesu) in hanc civitatem adventu et consecuta rerum Societatis in ea progressionem, in fol. 2 tomi, à la Bibliothèque cantonale de Fribourg, vol. 1673-1841, p. 360, année 1706, nous apprend qu'en 1706, la Congrégation acheta deux statues d'argent pour le prix de 400 florins et plus. *Congregatio major geminas statuas argenteas comparavit 400 et amplius florenis.*

Ces deux statues dont parle l'Histoire du Collège seraient-elles celles dont fait mention le *Sodalis Marianus*, etc., en ces termes : *Accessit demum... ut nihil ultra ad splendorem congruum desiderari videretur, quam geminæ statuæ minores laterales Sancti Josephi et Sanctæ Annæ Patronorum Congregationis secundariorum, quæ ipsæ affabre elaboratæ totum Altare compleverunt*, page 54. Ces deux statues n'existent plus au Collège, ni à l'église, ni dans la chapelle de la Congrégation. Nul ne se souvient de les y avoir vues. Le *Sodalis Marianus Friburgensis*, que nous avons cité, qui ne se trouve pas dans les bibliothèques, est la propriété de M. l'abbé Ducrest, professeur au Collège, qui nous a grandement secondé dans nos recherches sur la Congrégation et à qui nous exprimons notre vive reconnaissance.

³ Voir *Sodalis Marianus Friburgensis*, pp. 46, 47, 54, 55.

La statue est fixée à un socle moderne, en bois de couleur noire, portant à sa partie antérieure le monogramme de la Vierge, et derrière cette inscription : Congregatio Latina Major — Friburgo — Helvetica — Anno 1885 restaurata.

En voici les dimensions : en hauteur, statue et socle, 1 m. 41 cm. ; la Vierge seule (sans nimbe, ni le demi-globe), 68 cm. ; la Vierge (avec nimbe et sans le globe), 75 cm. ; la Vierge (avec nimbe et avec globe), 83 cm.

Les *rayons* de la statue sont dorés ; le nimbe est orné de neuf pierres bleues, ayant la forme verre-diamant.

Le *manteau* de la Vierge est fixé sur la poitrine par une agrafe, ornée de sept pierres de même composition que celles du nimbe (une jaune entourée de six autres, alternant rouges et bleues). Sur le bord inférieur gauche du manteau, se lit cette inscription : Congreg. Lat. Maj. Friburg, et un peu plus haut, au-dessus du mot Friburg, on voit deux poinçons, dont l'un est la pomme de pin dont nous avons parlé. L'autre représente deux lettres dont la première ressemble à un i ou à un l ; la seconde à un z, lettres qu'il n'est pas possible de déterminer d'une façon un peu sûre.

Les ornements riches et multipliés tombant comme en grappes sur le manteau de la Vierge, les plis du manteau, la grâce et l'élégance du lis qui ouvre sa blanche corolle, nous montrent une belle œuvre de la Renaissance, malgré certains défauts dans les mains, par exemple, etc.

« En Allemagne, dit Ferdinand de Lasteyrie ¹, les bonnes traditions de la Renaissance persistent plus longtemps qu'en Angleterre, et l'on voit encore, particulièrement en Bavière, des pièces d'orfèvrerie du XVII^{me} siècle d'une grande pureté de forme et d'une extrême richesse de décoration. »

« On peut dire, sans y mettre trop de sévérité, dit René Ménéard ² que l'orfèvrerie allemande cesse de compter comme art à partir du XVIII^{me} siècle. »

Comme spécimen du goût de nos aïeux et de l'orfèvrerie allemande au XVII^{me} siècle, cette statue méritait d'être reproduite. Les pièces d'orfèvrerie religieuse, au XVII^{me} siècle, ne sont pas nombreuses en Allemagne, et l'orfèvrerie ecclésiastique, à cette époque, y brille d'un éclat assez terne, alors que l'orfèvrerie civile est moins pauvre en œuvres remarquables.

FRANÇOIS PAHUD.

¹ Ferdinand de Lasteyrie, *Histoire de l'orfèvrerie*, Paris, 1875, page 290.

² René Ménéard, *Histoire des arts décoratifs. L'orfèvrerie*, Paris, 1884, page 62.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

STATUE DE LA VIERGE

(Congrégation Latine)

CRUCIFIX ET CHANDELIERS

(Congrégation latine)

Le crucifix. Cette planche reproduit un crucifix appartenant à la Grande Congrégation latine du Collège Saint-Michel, à Fribourg.

Le Christ est en argent ; il est monté sur une croix de bois de l'année 1885 qui n'offre rien de particulier à étudier.

Le Christ de la tête aux pieds mesure 70 cm. La largeur, d'une main à l'autre est de 62 cm. : longueur d'un bras jusqu'à la jonction avec le corps = 32 cm. ; largeur de la poitrine entre les jonctions des bras, 16 cm. Sur l'extrémité pendante du voile des reins sont deux poinçons : l'un est la pomme de pin d'Augsbourg ; l'autre est illisible.

Le poinçon nous indique que cette pièce d'orfèvrerie a été fabriquée à Augsbourg, et, croyons-nous, au XVII^{me} siècle¹, comme la statue étudiée dans la planche précédente.

Sur le titre de la croix, au bord inférieur, on remarque l'inscription : Congreg. Lat. Maj. Friburg. C'est l'inscription de la statue reproduite ci-devant.

Ce Christ est remarquable sous le rapport de l'anatomie, qui est traitée avec succès, et de l'expression de la figure qui est bien celle de la mort calme et sereine. Cependant les proportions, semble-t-il, pourraient être mieux gardées.

Les chandeliers. Les deux chandeliers, reproduits ci-après, font partie d'un groupe de six chandeliers, tous pareils de forme, et appartenant tous à la Grande Congrégation latine de Fribourg. Ils sont en argent ; et, selon nous, du XVII^{me} siècle.

Leur hauteur est de 69 cm., ou de 58 cm. sans la pointe qui sert à fixer le cierge. Nous les désignerons par I, II, III, IV, V, VI. Quatre (I, II, III, IV) portent, sur le cartouche ovale à trois côtés qui occupe le centre du pied, et respectivement sur le côté 1, 2 et 3, les inscriptions suivantes : 1) Congregatio major ; 2) Friburgensis ; 3) Deiparae annunciatae.

En traduction : « Grande Congrégation de Fribourg, de l'Annonciation de la Mère de Dieu. »

Les chandeliers I et II, V et VI (ces deux sans inscriptions) ont absolument les mêmes poinçons que la statue décrite dans la planche et le texte précédents, avec cette différence que la pomme de pin est placée sur tige et non sur triangle comme pour la statue. Ces poinçons sont gravés dans la cuvette supérieure du chandelier, et sur la couronne au point de jonction avec le pied.

Aux deux mêmes endroits, les chandeliers III et IV (c'est-à-dire les deux autres avec inscriptions, comme on l'a vu), ont des poinçons différents formés de trois lettres, dont l'un est assez visible avec des lettres qui paraissent être I. D. M. ; et l'autre illisible avec des lettres où il semble qu'on pourrait lire, entre autres, un v.

Enfin, l'un des quatre premiers et l'un des deux derniers portent leurs poinçons respectifs, sous le pied, donc à nouveau.

Ces deux chandeliers d'acolytes, destinés à être portés aux côtés du crucifix, en tête des processions de la Congrégation, ou à orner l'autel de la Vierge, sont beaux et remarquables.

Ces chandeliers se composent de trois parties, le pied, la tige, la bobèche. C'est une petite colonne ayant base, fût et chapiteau. La base porte sur trois pieds. Elle est large, décorée au centre d'un de ces cartouches que la Renaissance aimait tant au XVII^{me} et au XVIII^{me} siècles. Toute la

¹ Le *Sodalis Marianus Friburgensis*, cité dans le texte précédent, nous renseigne en ces termes sur ce crucifix et sur ces chandeliers : *Subin curavit Congregatio quatuor candelabra argentea Augustæ confici, magnis quidem sumptibus, sed non minore Altaris decore. Annis sequentibus prægrandis Christi Crucifixi imago artificiosissime elaborata est, quæ tum aræ instruendæ, tum processionibus publicis servit.* pages 53, 54.

Mais ici encore, il faut regretter la date de ces objets qui n'est pas indiquée.

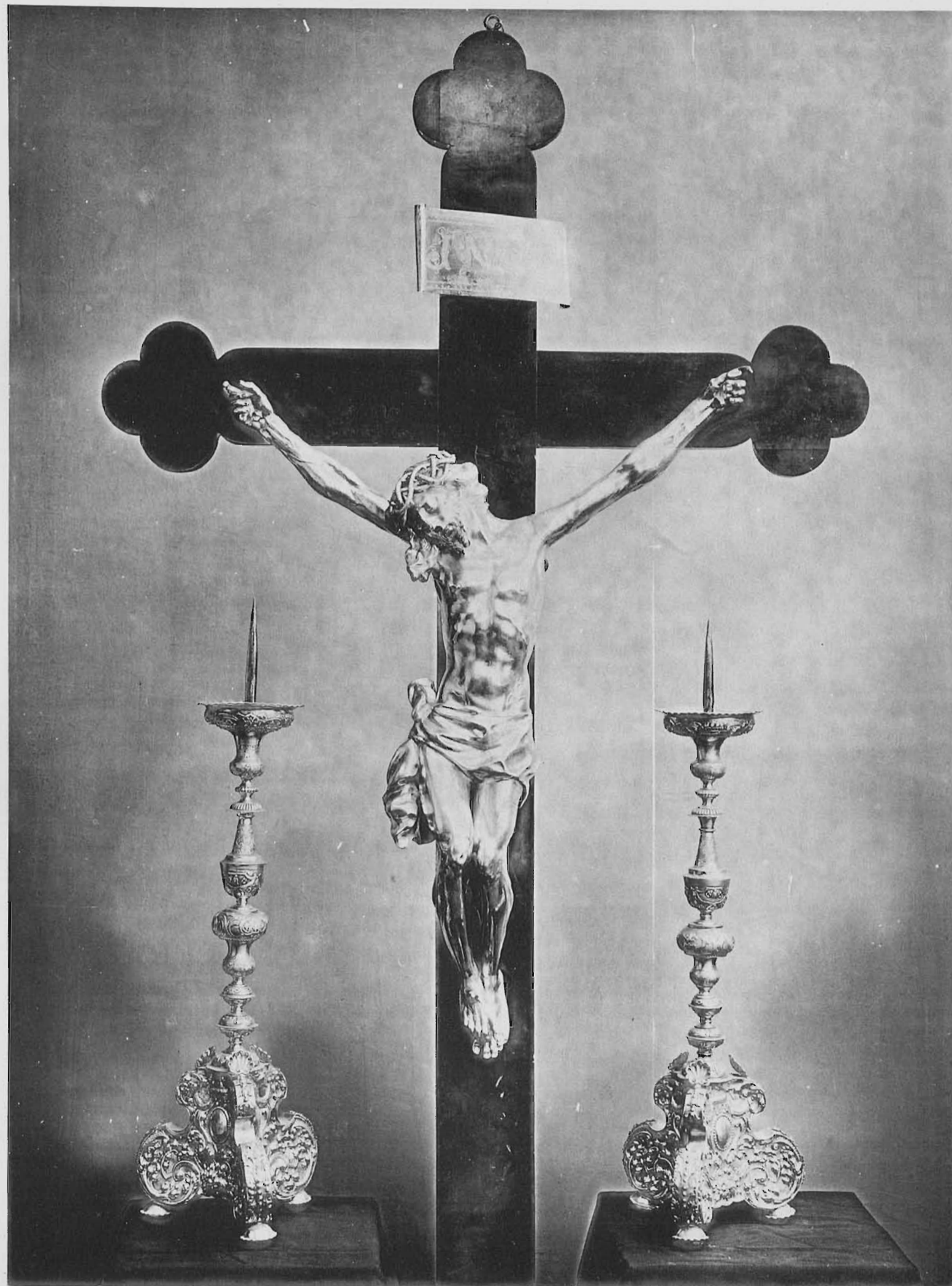
base est couverte de rinceaux, d'arabesques au repoussé qui forment une décoration très riche. On remarquera aussi la coquille traditionnelle.

La tige est coupée par des nœuds. Il y en a tout le long de la colonne : ils y sont les uns sur les autres. Plusieurs de ces nœuds, les plus grands surtout, portent des ornements très fins et très délicats. Nous les signalons à l'attention des lecteurs.

La bobèche ou cuvette est ornée, elle aussi, de rinceaux représentant une guirlande de feuillage très finement travaillée.

L'aspect général de ces chandeliers est gracieux, élégant ; et les détails en sont exécutés avec un goût délicat.

FRANÇOIS PAHUD.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

CRUCIFIX ET CHANDELIERS

(Congrégation Latine)

BAHUT WALLIER

Ce beau meuble semblerait, par son style, appartenir à la fin du XVI^{me} siècle; il ne peut cependant pas être antérieur à 1624, époque du mariage de Pierre de Wallier¹ et d'Elisabeth de Neuchâtel², dont il porte les armoiries. C'est une œuvre remarquable, d'une grande originalité, et l'on regrette de ne pas connaître le nom de l'artiste, qui l'a conçue et exécutée.

Tous les détails sont traités avec vigueur et ont un relief étonnant; il n'y a pas de surcharge dans l'ornementation et l'effet d'ensemble est très harmonieux.

La scène représentée est pleine de vie et de mouvement; deux cavaliers et des chiens attaquent deux cygnes, qui se défendent avec énergie. Cet épisode se rapporte, sans doute, à quelque ancienne tradition de la famille de Wallier, qui portait une tête de cygne, comme cimier de ses armes. Le serpent, enroulé à un arbre, a probablement aussi sa signification.

Les armoiries écartelées de Wallier et de Neuchâtel sont délicatement sculptées au centre de ce beau panneau: l'artiste est revenu, sur ce meuble, aux armes primitives de la famille de Wallier, d'azur à la croix fleuronnée d'argent; c'est, sans aucun doute, pour conserver plus de simplicité à son œuvre³.

Deux grands cariatides, figures de guerriers, encadrent la scène que nous avons décrite et forment les angles du bahut. Une petite frise, finement exécutée, présente trois têtes d'anges, séparées par de gracieux ornements.

Les côtés du meuble sont simples; ils sont munis de poignées de métal, servant au transport.

Ce bahut avait sa place toute marquée dans le *Fribourg artistique*, puisque son premier propriétaire était bourgeois de Fribourg. Pierre de Wallier appartenait à une ancienne famille du pays de Neuchâtel, qui avait eu, de tout temps, de nombreuses relations avec Fribourg; cette famille, devenue extrêmement riche et puissante à la fin du XVI^{me} siècle, produisit une quantité d'hommes distingués, entre autres, deux gouverneurs de Neuchâtel.

Les Wallier avaient, à un haut degré, le goût des beaux meubles, des vitraux, des tapisseries; leur grande fortune leur permettait d'employer d'habiles artistes; c'est ce qui nous explique l'existence d'un si grand nombre d'œuvres de valeur, portant les armoiries de cette famille, et disséminées actuellement un peu partout en Suisse.

Il sera difficile, je suppose, de découvrir comment le bahut de Pierre de Wallier se trouvait, il y a quelques années, à Laupen. C'est là pourtant qu'un menuisier de Berne en fit l'acquisition; il fut heureusement découvert, chez ce dernier, par M. Henri Marcuard, son propriétaire actuel, qui le fit restaurer avec un goût parfait.

M. Marcuard a bien voulu autoriser le *Fribourg artistique* à reproduire ce meuble intéressant, et nous tenons à le remercier vivement de son amabilité.

PAUL DE PURY.

¹ Pierre de Wallier, seigneur de Cressier et de Chandon, châtelain de Vautravers, capitaine au service de France, bourgeois de Fribourg et membre du Grand Conseil de cette ville, né en 1603, mort en 1639.

² Elisabeth de Neuchâtel, fille de Bêat-Jacob de Neuchâtel, baron de Gorgier, et d'Anne de Watteville, née en 1603, morte en 1660. Le *Fribourg artistique* a déjà reproduit en 1893 un bahut remarquable qui lui avait appartenu.

³ Depuis 1524, les Wallier écartelaient leurs armes avec celles de la famille de Cressier; c'est presque toujours ainsi qu'on les voit reproduites sur leurs bahuts, vitraux, etc.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche X



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Fernand Lorson, Phot. à Berne

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

BAHUT WALLIER

LA VIERGE ET SAINT BERNARD DE CLAIRVAUX

(Peinture de Hans Fries)

Ce tableau fait partie de la collection des peintures de Fries conservées au Musée de Nuremberg. Les dimensions sont 0,66 × 0,37. Il porte dans le bas, au milieu, la date de 1501, précédée des initiales de Fries H. F., avec sa marque bien connue.

Au surplus, quand la marque ferait défaut, quand la signature manquerait, il ne saurait y avoir de doute sur l'attribution de la peinture, tant l'artiste fribourgeois se retrouve ici tout entier.

Nous avons constaté déjà que Fries travaillait en commun avec des collaborateurs. Ceux-ci constituaient avec lui une sorte d'école où les modèles, les procédés, les entreprises, le style étaient en commun : il en résultait des ressemblances qui démontrent l'unité de goût et de caractère ; mais il restait des différences personnelles qui permettraient de faire le départ des œuvres exécutées par chaque artiste, lorsque sera terminé l'examen comparatif des peintures conservées à Fribourg, Bâle, Nuremberg, Berne, et ailleurs. Il ne saurait y avoir de perplexité possible au sujet de l'auteur de notre peinture.

Le sujet est une apparition de la Vierge à saint Bernard de Clairvaux.

La Mère de Dieu est assise à gauche de la scène, toute enveloppée de la tête aux pieds d'un grand et riche manteau. Elle tient son robuste Enfant sur son genou gauche, et de la main droite elle montre l'un de ses seins découvert, non pas à l'Enfant qui se tourne de l'autre côté, mais au saint qui est agenouillé devant elle et qu'elle regarde.

L'Enfant est nu, et porte au cou un petit collier d'un seul rang de perles, auquel sont suspendues une petite croix, et, à l'extrémité inférieure de la croix, une corne porte-bonheur, comme on le voit assez souvent chez les artistes italiens. Nous n'avons pas à raconter ici les origines de l'amulette romaine, qui naquit avec l'ancienne Rome et a duré plus qu'elle : nous voulons seulement conclure une fois de plus de sa présence dans notre image que l'artiste fribourgeois a sans doute vécu en Italie, puisqu'il en connaît l'art et les traditions.

Le divin Enfant se retourne vivement sur sa gauche, vers un personnage agenouillé devant lui. Ce dernier a les mains dévotement jointes, et contemple avec étonnement la vision mystique que lui offre la Mère de Dieu. Il a le front ceint de l'austère couronne monastique, la tête entourée de l'auréole fermée, et il porte une vaste chape ecclésiastique, agraffée sur la poitrine, et sans autre ornement qu'une large bordure d'étoffe différente. Notre artiste ne connaît pas ou ne veut pas connaître ici le chaperon moderne, vestige dégradé et plat autant qu'applati du capuchon antique, qui aujourd'hui double si inutilement nos chapes liturgiques.

L'abbé de Clairvaux tient serrée contre sa poitrine la hampe d'une crosse gothique, terminée par une admirable volute, où l'on voit un petit Sauveur du monde qui bénit.

Près de lui, sur le sol, on remarque un beau volume, que le saint vient de fermer et de poser à terre, pour se livrer entièrement à sa contemplation.

Le tableau nous représente ainsi une légende naïve, ou mieux une ineptie pieuse ajoutée à la vie de saint Bernard.

Cette légende a été recueillie et écrite pour la première fois vers le milieu du XVI^{me} siècle par Eysengrin ; mais le tableau de Fries et d'autres tableaux encore nous montrent qu'elle était déjà populaire à une époque antérieure.

Ajoutons pour l'intelligence complète de notre peinture qu'elle représente deux miracles pour un : la Vierge en effet montre à Bernard et son sein et son Fils.

Voici donc la fable ingénue, telle que la rapporte Manrique, l'éditeur de saint Bernard, sans y croire d'ailleurs, d'après un récit de l'époque : « Dans l'église de Saint-Bérol, à Châtillon-

sur-Seine, diocèse de Langres, on vénère une ancienne image de la Vierge Marie, qui aurait présenté miraculeusement son Fils à Bernard priant dans cette église et lui aurait dit : *Bernard.- reçois mon Fils. le Sauveur du monde.*

« Ce n'est pas tout, car voici qui dépasse toute conception humaine. Comme si Bernard eut été le frère naturel du Christ, la Vierge dans cette apparition se prit le sein, et subitement en fit jaillir par miracle trois gouttes de lait sur Bernard agenouillé. »

L'artiste fribourgeois y est allé avec sa franchise et son réalisme ordinaire, ne concevant pas qu'on ne puisse représenter aux yeux ce qui se représente dans l'imagination, et il nous a donné la légende telle qu'on la contait de son temps.

C'est sans doute pour quelque couvent cistercien du pays de Fribourg que Fries aura exécuté son tableau : pour la Maigrauge peut-être, ou pour Hauterive.

Les détails remarquables ne manquent pas dans notre peinture. Il y a le ravissant paysage tout lumineux qui apparaît au fond, avec une perspective excellente, par la fenêtre entr'ouverte ; il y a la riche tapisserie, au style tout moderne (on dirait du Mehoffer), contre laquelle est assise la Mère de Dieu ; il y a la superbe crosse abbatiale, avec son ornementation si opulente, et si *inarrivable*, diraient les Italiens.

M. le Baron de Montenach a signalé avec une raison parfaite combien serait intéressante et instructive une étude des détails que nous avons signalés tant de fois dans les peintures de Fries. On en pourrait tirer des albums entiers, aussi instructifs que curieux.

Il faut que M. de Montenach s'adjoigne quelque dessinateur habile et nous donne ce travail : il nous le réalisera mieux que personne. Et nous nous permettons de lui recommander d'ores et déjà le tableau que nous publions aujourd'hui.

J.-J. BERTHIER.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Muller phot. à Nuremberg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

LA VIERGE ET SAINT-BERNARD DE CLAIRVAUX

(Peinture de Hans Fries)

INTÉRIEUR DE MAISON DU XVIII^{ME} SIÈCLE

DÉCORATION D'UNE CHEMINÉE

Le *Fribourg artistique* a reproduit déjà quelques-unes des façades si intéressantes que le XVIII^{me} siècle nous a laissées¹. Quelques-uns de nos lecteurs, en voyant ces créations si gracieuses et si originales, auront peut-être pensé aux surprises agréables que l'intérieur de ces habitations devait réserver à l'amateur; connaissant le bon sens des constructeurs des temps passés, ils savaient que pour ces derniers l'élégance extérieure ne pouvait être qu'une recherche de mauvais aloi si logiquement elle n'était pas suivie pour l'intérieur de l'édifice d'une richesse et d'une distinction au moins égale.

Nous pensons faire plaisir à ces gens de goût en leur disant que ces demeures privilégiées avaient, en effet, été plus soignées encore dans leurs dispositions intimes que ne le laisse voir leur extérieur, et que le même génie qui a présidé à la composition de ces ravissantes façades a réservé ses meilleurs soins pour combiner des intérieurs parfaits : vestibules spacieux, escaliers monumentaux, ornés de rampes gracieusement forgées, services commodes; puis, dans les appartements, ce sont des ensembles où les boiseries, les plafonds, les tentures, les glaces sculptées et dorées, les cheminées, les dessus de portes riants, les poêles enluminés de mille sujets rivalisent d'entrain pour former un corps, un tout homogène duquel rien ne saurait être enlevé sans briser l'harmonie.

Tel est bien l'idéal d'un appartement : idéal que nos casernes modernes ne connaissent plus, idéal cependant que nos devanciers ont le plus souvent atteint par des moyens assez simples et sans grands frais.

La preuve en est donnée par le décor intérieur que nous donnons ci-contre tiré de la maison Grand'Rue, N° 59².

N'a-t-elle pas une grâce infinie cette cheminée en marbre rose, avec sa glace encadrée seulement d'un lambris vert-tendre orné d'une double moulure dorée et de deux appliques de cuivre; elle est couronnée d'une peinture gracieuse qui, complétant le motif, vient ajouter avec son cadre tout miroitant de dorure la note la plus gaie à cet ensemble cependant si simple et si modeste. A droite et à gauche, dissimulant le massif de la cheminée, le lambris se continue en forme d'armoires aux étagères arrondies en quart de cercle.

Voilà certainement un motif complet, sagement raisonné et dont le plus bel ornement après

¹ Voir le *Fribourg artistique*, 1891, N° 3; 1893, N° 12 et 22; 1895, N° 9.

² La maison N° 59 (autrefois N° 52) à la Grand'Rue appartient actuellement à M^{me} Marie de Gottrau de Léchelles, fille de feu M. Charles-Nicolas-Philippe de Gottrau, de Pensier, lieutenant civil, et de Séraphique, née de Gottrau, de Léchelles. Cette famille avait reçu cet immeuble en héritage de M^{me} Marie-Anne-Caroline-Hélène de Gottrau, de Misery, femme de M. Tobie-Alexis-Joseph de Gottrau de Pensier, préfet de Fribourg et de Bulle, et fille de Jean-Emmanuel-Nicolas de Gottrau, de Misery, chevalier de Saint-Louis, et de Marie-Joséphine-Hélène de Gady qui l'avait hérité de son frère François-Joseph-Ignace de Gady, ancien officier au service de France, mort à Fribourg, le 5 avril 1848, à l'âge de 88 ans.

Ce dernier habita cette maison dès la fin du XVIII^{me} siècle et, pendant presque toute la première moitié du XIX^{me}, et il la possédait du chef de sa femme Marie-Anne-Caroline, fille d'Henri d'Ammann, directeur de l'Arsenal, qu'il avait épousée le 5 octobre 1795 et qui le précéda dans la tombe le 6 avril 1835. Celle-ci l'avait héritée de Jean-François d'Ammann, seigneur de Macconnens et bailli de Bulle, ou plutôt de sa femme Marie-Barbe, née Lanther, qu'il avait épousée à Ependes le 29 septembre 1749. (Communication due à l'obligeance de M. Alfred d'Ammann).

En effet, on voit encore aujourd'hui sur une *catelle* du poêle dans le salon de cette maison les armoiries accolées de la famille d'Ammann (écartelées avec celles des Erhart) et de la famille Lanther, avec cette remarque cependant que les armes de l'épouse sont à gauche au lieu d'être à droite de celles de son mari. Comme l'on ne connaît pas d'alliance Lanther-Ammann, mais bien Ammann-Lanther, cette particularité doit provenir de la circonstance que le poëlier, qui n'était pas versé dans l'art du blason, aura cru devoir mettre les armes de la propriétaire en premier lieu et celles de l'époux en second. On peut assigner la date de la construction de ce poêle et peut-être de toute la maison aux années 1747-1755, cela d'autant plus que dans la maison attenante N° 58 appartenant à l'hoirie de M. le conseiller national Paul Aeby et autrefois aux d'Affry et aux Diesbach de Steinbrugg qui ressemble beaucoup à celle dont nous nous occupons, remonte à la même époque. (Nous devons cette notice très intéressante à l'obligeance si souvent éprouvée déjà de notre savant archiviste d'Etat, M. Jos. Schneuwly, que nous remercions à nouveau ici sincèrement.)

ses bonnes proportions est sa grande simplicité, soulignée par quelques morceaux de parfaite sculpture dorée admirablement travaillée. Si ce décor, vieux d'un siècle et demi, est si bien conservé, il le doit encore à sa belle simplicité.

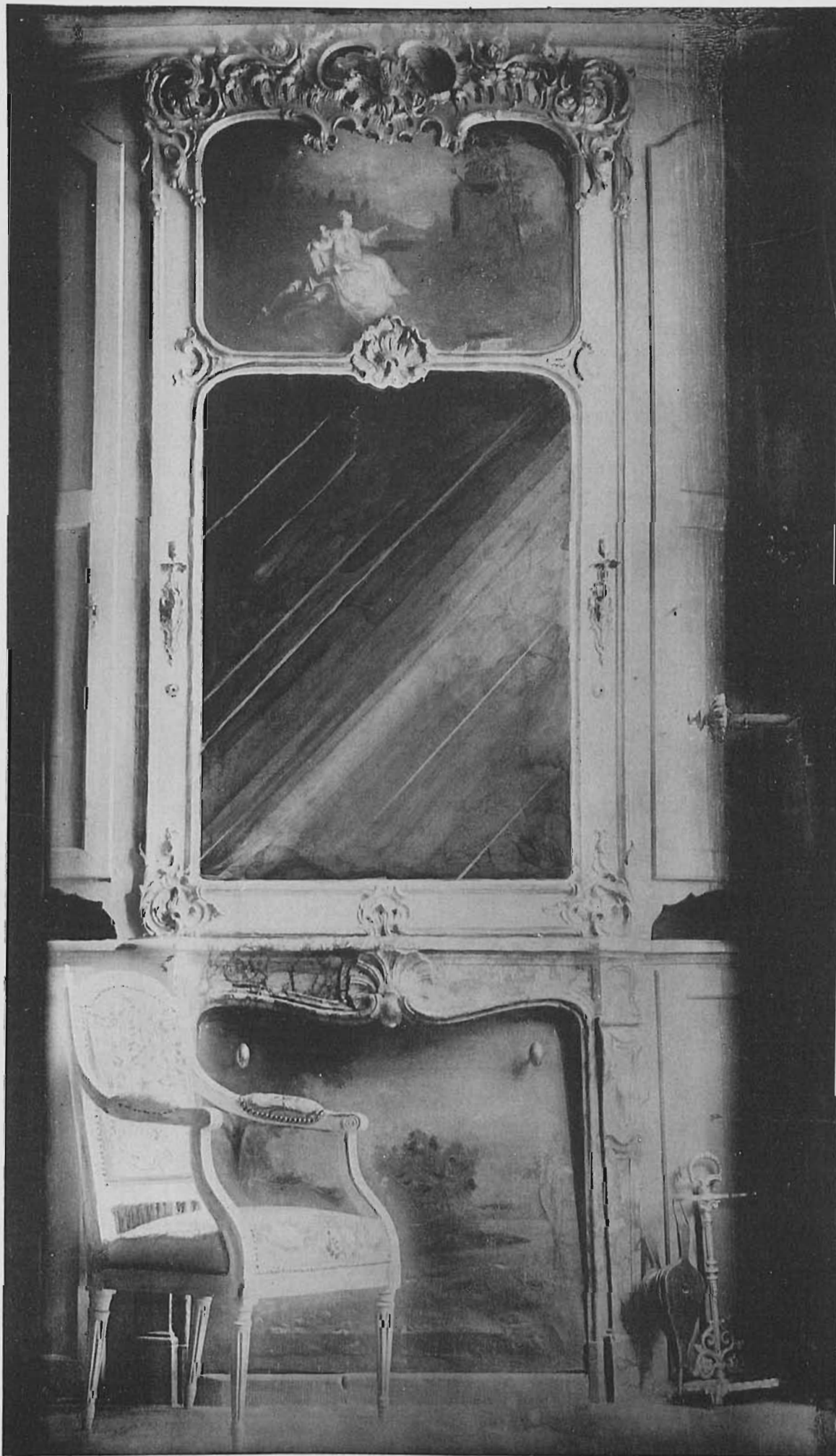
La hauteur totale de ce décor, dont le couronnement est malheureusement incomplet dans notre reproduction, est de 3 m. 26, toute sa largeur est de 2 m. 05 : la cheminée mesure en hauteur 1 m. 04, en largeur 1 m. 26.

ROMAIN DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XII



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève. Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.
Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes.*

INTÉRIEUR D'UNE MAISON DU XVIII^{me} SIÈCLE

DÉCORATION D'UNE CHEMINÉE

LES ARMES DES SIRES DE MONTAGNY

L'origine de beaucoup de familles féodales se perd dans la nuit des temps; tel est le cas des Montagny. Leur juridiction s'étendait non seulement sur Montagny-les-Monts et ses environs, mais encore dans la vallée de l'Aar, sur un vaste territoire dont le château de Belp était le centre. La plupart de leurs possessions étaient de francs-alléus ne dépendant que de l'empire.

Le cadre de ce recueil ne permet pas de faire une généalogie complète de cette maison, nous dirons seulement quelques mots des principaux seigneurs qui, pendant le cours des siècles, possédèrent la baronnie de Montagny.

Le premier membre de cette famille mentionné dans les actes est Ulrich de Belp qui vivait en 1111 et figure en 1152, avec son fils Rodolphe, dans l'acte de fondation du monastère de Saint-Pierre, en Forêt-Noire. Ce Rodolphe de Belp conclut un arrangement dans le château de son frère Conrad de Montagny (1146).

Rodolphe II, fils de Conrad de Montagny, fit, entre 1170 et 1181, de nombreuses donations à l'abbaye d'Hauterive. Son fils Aymon I^{er} suivit son exemple de 1178 à 1229. Celui-ci eut un fils, Aymon II, qui soutint de longs démêlés avec Pierre II de Savoie. Comme d'autres gentilshommes du pays romand, il dut se soumettre et reconnaître, en 1254, la suzeraineté du Petit-Charlemagne sur ses seigneuries de Belp, de Lovens et de Lentigny; il lui promit de tenir à sa disposition le château de Montagny et de lui en ouvrir les portes en tout temps. La rancune de Pierre de Savoie persista et son ressentiment s'étendit à Guillaume II qui, le 8 avril 1267, dut rendre hommage à la Savoie pour sa seigneurie de Montagny.

Aymon II avait eu plusieurs enfants qui partagèrent entre eux l'héritage paternel; Guillaume II eut dans son lot la seigneurie de Montagny et Hartmann celle de Belp; celle-ci resta au pouvoir de ses descendants jusqu'en 1383.

Après la mort de Guillaume II, survenue vers 1310, la seigneurie de Montagny passa de père en fils à Aymon IV, mort vers 1324, à Guillaume III (1323-1334), à Aymon VI (1337-1358), à Guillaume IV (1371-1375) et à Louis (1382-1383) qui mourut jeune. Son oncle Théobald, fils d'Aymon VI, lui succéda comme seigneur de Montagny. Théobald avait épousé Marguerite de Quart, fille de Henri de Quart, seigneur de Brissogne et de Sarre, dans la vallée d'Aoste. Ce dernier étant mort sans laisser d'héritiers mâles, ses biens firent reversion à la couronne de Savoie; mais un arrangement intervint le 24 mars 1405: le comte Amédée VIII donna, en fief masculin et féminin, à Théobald de Montagny les seigneuries de son beau-père, en échange du château, bourg et mandement de Montagny qui furent cédés au comte de Savoie.

La seigneurie de Brissogne appartint pendant cent ans à la famille de Montagny; elle passa successivement à Antoine, à Humbert et à Jacques de Montagny, qui mourut dans sa jeunesse, vers l'année 1491, sans postérité; sa sœur Claudine, femme d'Aymon de Genève, seigneur de Lullin et de la Bâtie, lui succéda.

Les armes des barons de Montagny présentent toujours un palé et un chef; le plus ancien sceau encore conservé date de 1239; ordinairement, le palé est indiqué par cinq traits verticaux, exceptionnellement par quatre ou six traits, ce qui modifie la manière de blasonner l'armoirie; ce fait est de peu d'importance, des variations de ce genre se rencontrant fréquemment au moyen âge. Mais une plus grande incertitude règne au sujet des émaux de l'écu; tandis que l'armorial vaudois donne: palé d'azur et d'argent de six pièces, au chef de gueules, celui de Fribourg présente: palé de gueules et d'or de six pièces au chef d'argent; ces variantes ne nous paraissent pas exactes. A notre avis, les armes des Montagny doivent être blasonnées: palé d'argent et de gueules de six pièces au chef d'argent. Cette opinion est basée sur les sources les plus anciennes que nous ayons rencontrées; ce sont la copie des armoiries peintes dans la maison Bubenberg, à Berne, et le tableau des noms et des

armes des bienfaiteurs de l'abbaye de Hauterive ¹. Les armes du baillage de Montagny portent aussi le palé d'argent et de gueules et le chef d'argent; leur plus ancienne reproduction est un vitrail du commencement du XVI^me siècle, du Musée cantonal de Fribourg; or, les armoiries des baillages sont souvent celles des anciens seigneurs; il suffit de citer celles de Gruyères, de Vuippens, de Corbières.

Plusieurs familles féodales, et spécialement celles qui étendaient leur domination non loin des rivages du lac de Neuchâtel, ont des écus palés; ce sont les Grandson, les La Sarra, les Champvent, les Bossonnens, les Estavayer. Des cas semblables ont été signalés dans d'autres pays. Cette similitude, très intéressante au point de vue héraldique, porte le nom de groupes d'armoiries. Elle est basée tantôt sur l'origine commune des familles, tantôt sur les liens de la vassalité ou de l'amitié ².

Cette analogie des blasons est un indice à l'appui de l'opinion des anciens généalogistes qui font descendre les sires de Montagny de la famille d'Estavayer.

Nous reproduisons ici deux pierres sculptées aux armes des sires de Montagny-les-Monts dont elles ornaient le manoir; après sa destruction, elles ont été transportées dans un jardin de Montagny-la-Ville. Ce sont de beaux spécimens de l'art héraldique du XIV^me siècle. Le chef d'un des écus est chargé à senestre d'une coquille, c'est sans doute une brisure dont nous n'avons pas trouvé trace dans les sceaux. A-t-elle quelque rapport avec la coquille des Grandson ou avec celle des pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle?

L'autre écu est représenté avec tous ses accessoires, le heaume, les lambrequins, le cimier formé de deux trompes ou cors garnis de trois anneaux.

MAX DE DIESBACH.

¹ Les armoiries peintes dans la maison Bubenbergs dataient du XIV^me siècle; la copie est plus récente. Le tableau des bienfaiteurs de Hauterive a été élaboré entre 1761 et 1782, sous l'abbé de Lenzbourg, probablement d'après des données anciennes.

² Voir D' Hauptmann : *Zehn mittelrheinische Wappengruppen*. Adler, Wien 1900. — v. Müllinen : *Varianten des neuenburgischen Wappens*. (Archives héraldiques suisses, 1900, p. 64). — *Wappengruppen*. (Archiv. hérald., 1903, p. 92.)

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1908

Plaque XIII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

LES ARMES DES SIRES DE MONTAGNY

LE CHATEAU DE MONTAGNY

Lorsque nous pénétrons dans une de ces admirables cathédrales gothiques que l'on a justement appelées de *grandes épopées de pierre*, nos yeux sont ravis d'admiration, et cette admiration va aux artistes et aux bâtisseurs dont le génie puissant a fait surgir de terre d'aussi impressionnantes merveilles. Mais si le talent des architectes a trouvé ses plus belles inspirations dans la construction des édifices religieux, la vie féodale l'a aussi bien souvent fécondé, dans la composition de ces énormes châteaux-forts, de ces fiers donjons cylindriques ou carrés qui s'élèvent comme des géants au milieu d'une auréole de tours et de murailles crénelées, à l'extrémité d'une colline rocheuse ou au bord d'un précipice abrupt. Rien n'est plus poétique que ces colonnes robustes que les agitations terrestres et les révolutions n'ont pu ébranler sur leur base, qui dominant au loin l'horizon, et qui attestent encore, par leur hauteur et l'épaisseur de leurs murailles, l'énergie des seigneurs qui les ont construites.

A gauche de la route de Fribourg à Payerne, à une lieue environ à l'est de cette dernière ville et à trois lieues à l'ouest de la première, se dresse, sur un emplacement gracieux et pittoresque, un de ces imposants monuments des vieux âges, le donjon de l'antique château de Montagny-les-Monts. Fier de ses sept siècles d'existence, il lutte toujours victorieusement contre les tempêtes qui viennent battre ses flancs, contre les vents qui sifflent furieusement dans ses étroites meurtrières et contre la pioche des démolisseurs qui, plus d'une fois, a tenté de s'attaquer à ses fondements. Comme un vieillard dont la tête chenue a subi de douloureuses vicissitudes et qui a vu la mort faucher l'un après l'autre les membres de sa famille, il atteste, par son majestueux isolement, le vide effrayant qui s'est creusé autour de lui. Il est démantelé; il est déchiqueté; il n'a plus de toit, plus de défenses; toutes les tours, les courtines, les remparts et les bâtiments qui l'entouraient jadis comme d'une immense couronne, tout ou presque tout a disparu. Mais lui, il résiste encore, seul témoin d'une époque bien lointaine, débris d'une prospérité déchue, d'une gloire brisée. Et même, le petit arbre aux rameaux feuillus qui grandit à son sommet et chaque printemps se couvre de fleurs lui donne un air de rajeunissement, de ragaillardissement, et, par sa verdure, forme avec l'aspect vieilli et grisâtre des pierres, le plus étrange des contrastes. C'est le pygmée plein de vie qui se rit du colosse mourant.

Pendant au moins trois siècles, le château de Montagny fut la propriété des seigneurs de ce nom dont les possessions étaient très considérables et dont la famille était certainement, après celle des comtes de Gruyère, la plus importante de nos environs. Leur domaine s'étendait sur un bon nombre de villages, sur toute la contrée qui forma plus tard le district de Montagny. Il avait des ramifications jusqu'aux abords de Fribourg et d'Hauterive; la seigneurie de Belp, près de Berne, en fit même partie pendant un certain temps¹. Mais, par suite d'une mauvaise administration qui avait obligé ses ancêtres à vendre peu à peu leurs terres, Théobald de Montagny céda, le 24 mars 1406, la seigneurie tout entière à Amédée VIII, comte de Savoie. Celui-ci la donna en apanage à son frère Humbert, dit le Bâtard, plus tard comte de Romont, qui la garda pendant près de 37 ans et qui probablement y fit divers séjours comme à Romont et à Estavayer². Humbert étant mort le 13 octobre 1443 sans enfants, la seigneurie continua à faire partie du domaine ducal jusqu'en 1478. Le 15 novembre de cette même année, les Fribourgeois l'acquirent pour le prix de 6,700 florins du Rhin, somme qui fut déduite de celle de 18,000 florins que Yolande, duchesse de Savoie, tutrice du jeune duc Philibert, s'était engagée à leur payer, sans pouvoir exécuter sa promesse³.

¹ Extrait d'une communication de M. Gremaud à la Société d'histoire de Fribourg. Voir *Archives*, VI, p. 281.

² Voir dans tome XL des *Mém. et Documents de la Société Savoisienne d'hist. et d'archéol.* un long et très curieux article sur le séjour d'Humbert de Savoie à Estavayer. Il y recevait souvent le châtelain de Montagny.

³ Cet acte est conservé aux archives d'Etat, affaires de Savoie, N° 40-41. Après l'affranchissement de Fribourg de la domination savoisienne (10 septembre 1477), la duchesse régente devait encore aux Fribourgeois la somme de 18,000 florins, plus 900 florins de cense. Elle avait promis de payer cette somme, et avait donné en hypothèques les seigneuries de Montagny, Cudrefin et quelques autres. Ne pouvant trouver l'argent

Fribourg y établit aussitôt des châtelains, appelés aussi baillis. Les cinq premiers furent les conseillers Jean Mettraux (1480-82), Jean Mussilier (1483-85), Jean Pavillard (1486-88), Jean Vöguilly (Féguely, 1489-91) et Benedikt von Arx (1492-94). Les revenus du bailliage étaient, cette dernière année, de 270 livres en argent, 54 muids de blé et 30 muids d'avoine². Les deux derniers baillis furent Nicolas d'Odet (1792-97) et Simon-Nicolas-Constantin de Castella, en 1798. La place fut supprimée cette année-là et rétablie en 1803 sous le nom de *lieutenance* de gouvernement. On trouve comme occupant ce poste, en 1803, Théodore de Montenach de Russy; puis, sous le gouvernement de la Restauration, en 1816, Nicolas d'Odet; en 1822, Joseph Macherel; en 1826, Louis Moret, et sous le gouvernement populaire de 1831 Michel Francey, de Léchelles.

Nous ne savons rien ni sur la date, ni sur le mode de construction du premier château de Montagny. Il devait exister certainement déjà, comme la famille de ce nom, au XII^{me} siècle. Sans doute, il consistait alors en une enceinte de peu d'étendue, au milieu de laquelle s'élevait le donjon qui devait servir de demeure seigneuriale. La *salle* d'habitation se trouvait vraisemblablement dans le donjon même. Les bâtiments de service, cuisines, magasins de provisions, écuries, pouvaient être de simples appentis en bois, construits dans l'enceinte, séparés les uns des autres sans être reliés aux fortifications. Il en était partout ainsi à cette époque. Le donjon que l'on voit sur la reproduction ci-jointe remonte-t-il à ces temps-là? Il est probable, vu sa forme cylindrique, qu'il ne date que de la seconde moitié du XIII^{me} siècle. Ce qui semble le prouver, c'est qu'on observe sur la surface extérieure une ligne en spirale, marquée par une succession de trous de boulins faits pour les échafaudages et qui semble s'enrouler autour de la tour. Or, ces échafaudages en spirale paraissent caractériser le mode de construction employé par Pierre II de Savoie³, auquel, nous le savons, les seigneurs de Montagny durent remettre en fief leur château⁴.

Ce premier château connut sans doute aussi les horreurs de la guerre. Les sires de Montagny étaient belliqueux. En 1297, on les trouve dans l'armée du comte de Savoie luttant contre l'évêque de Lausanne⁵; en 1298, ils combattent côte à côte avec le même comte, ceux de Neuchâtel et de Gruyères, l'évêque de Lausanne, les seigneurs de La Tour, de Fribourg, de Belp, de Burgistein et autres contre les Bernois à la bataille du Dornbühl. Les forteresses de Belp et de Gerenstein, qui appartenaient aux nobles de Belp, de même souche que ceux de Montagny, furent complètement détruites⁶. En 1358, ils attaquent Payerne et s'y livrent au pillage⁷.

Ces guerres devaient les enrichir et surtout leur créer des distractions en les arrachant à l'ennui qu'ils devaient inévitablement ressentir derrière leurs tours massives pendant les monotones années de la paix. Car, il ne faut pas l'oublier, si les seigneurs d'alors passaient, quand ils n'étaient pas en expédition guerrière, leurs journées à la chasse ou dans les plaisirs, s'ils entretenaient autour d'eux, pour tuer le temps, de joyeux compagnons et des bouffons, ils sentaient aussi leurs revenus peu à peu absorbés; ils n'avaient plus les ressources que leur procuraient les troubles et les pillages de la guerre. Et alors, quand ils voulaient réformer leur train de vie, renvoyer leurs gens d'armes et se résigner à vivre en paisibles propriétaires, leurs forteresses devaient devenir un séjour des plus insupportables; les heures pour eux devaient être d'une longueur désespérante. Quelques-uns sans doute possédaient une certaine instruction et se livraient aux travaux intellectuels, mais la grande majorité vivaient dans une inaction pleine de lassitude et de mélancolie.

« Tout est bon à ceux qui s'ennuient, et cette vie monotone du château, lorsqu'elle n'était pas

nécessaire, la duchesse céda à ses créanciers la seigneurie, avec le château, et tous les villages qui en dépendaient. Elle chargea, le 3 novembre, le chevalier Antoine Champion, docteur *in utroque*, président du Piémont, et Godefroi ou Godefroi des comtes de Saint-Martin, seigneur de Strambino, de négocier cette vente. L'acte est muni de leurs sceaux et de celui du doyen de Fribourg; il fut fait en présence d'Humbert Cerjat, bailli de Vaud, seigneur de Combremont, et d'Etienne Pactot, seigneur de Cudrefin. Le jeune duc le ratifia à Moncalieri, près de Turin, le 12 décembre, en se réservant toutefois le droit de rachat. Le duc Charles le Bon renonça à ce droit en 1508 déjà, mais définitivement seulement le 20 novembre 1517.

² Notes tirées d'une petite chronique manuscrite appartenant à M. le notaire Ernest de Gottrau, que je remercie de son obligeance.

³ Voir à ce sujet le rapport de M. Naf sur le château de la Bâtie, dans *l'Anzeiger für Schweizer. Altertumskunde*, 1900, N° 30, p. 199.

⁴ *Dictionnaire des paroisses*: Montagny, t. VIII, p. 420. — Zeerleder, *Urkunden*, I, 643 et 644. — *Fontes rerum Bernensium*, II, N° 620, p. 680. — Wurstemberger, *Peter der Zweite*, IV, N° 728.

⁵ Zeerleder, *Urkunden*, I, N° 902. — *Fontes*, III, N° 684, p. 675.

⁶ *Chronique bernoise* de Conrad Justinger, p. 37. — *Item Chronica* de Berno et anonyme *Stadtchronik*, *ibidem*, p. 298 et 334. — Le D^r Berchtold, dans son *Hist. du canton de Fribourg* (I, 86), dit que le château de Montagny fut aussi détruit. Nous ne savons où il a pris son information. Les chroniques citées ci-dessus n'en parlent pas.

⁷ *Dictionnaire des paroisses*, VIII, p. 422.

remplie par la guerre, la chasse ou les aventures, s'attachait au moindre accident pour y trouver un motif de distraction. Le pèlerin qui frappait à la porte et réclamait un gîte pour la nuit, le moine qui venait demander l'aumône pour son couvent, le trouvère qui débitait ses vers, apportaient seuls des bruits et des nouvelles du dehors entre ces murailles silencieuses. Cela explique le succès de ces lais, gestes, chansons et légendes qui abondaient à cette époque et occupaient les longs loisirs du châtelain, de sa famille et de ses gens ¹. » Un poète du commencement du XIII^{me} siècle nous représente un de ces châtelains calmant son ennui en contemplant, depuis la fenêtre de son appartement, les cygnes qui prenaient leurs ébats dans les eaux de l'étang creusé au pied du manoir, leur jetant du pain et du blé, et appelant ses gens pour jouir de ce spectacle en compagnie ².

Nous ignorons tout à fait la disposition et les distributions intérieures du château de Montagny pendant cette période des origines jusque vers le milieu du XV^{me} siècle. Il devait y avoir sans doute de belles et spacieuses salles où se trouvaient suspendues les armes, les écus, les cors, et autres décorations; où des tablettes, des crochets de fer devaient servir à porter des panoplies d'armes et d'ustensiles de guerre et de chasse. Il devait joindre à sa qualité de forteresse, une résidence abondamment pourvue de services et de tout ce qui était nécessaire à la vie du seigneur entretenant autour de lui une petite cour et une garnison. La chronique Gottrau prétend qu'il était entouré d'habitations nombreuses formant une véritable ville partagée en cinq rues dont la principale avait une trentaine de maisons. En 1406, il y aurait eu à Montagny près de 60 familles. Les anciennes reconnaissances de la seigneurie, dont les plus vieilles remontent à 1320, mentionnent un bourg assez étendu et abondamment peuplé.

En 1447 survint la mémorable guerre de Fribourg contre Berne et la Savoie alliées ³. Vers Noël de cette année, la vaillante garnison savoisienne qui défendait le château eut à soutenir un siège en règle. Le chef de cette garnison était Claude, bâtard de Pitigny; il avait été nommé à ce poste par Jean de Seyssel, seigneur de Barjat et La Rochette, chevalier et maréchal de Savoie, commandant général de l'armée levée contre les Fribourgeois ⁴. La guerre avait été déclarée le 17 décembre. Immédiatement, 1,600 Fribourgeois, sous les ordres de deux capitaines autrichiens venus de l'Alsace, Louis Meyer et Pierre de Morimont ou de Mörsberg s'étaient mis en campagne. Le 21 décembre, ils s'étaient emparés du château de Villarsel-le-Gibloux et l'avaient réduit en cendres après l'avoir pillé et délivré 36 de leurs concitoyens prisonniers. Le jour de Noël, ils assiégeaient le château de Montagny. Mais, pour empêcher les assaillants d'y mettre le feu, la garnison eut soin d'enlever préalablement tous les ouvrages en bois, la toiture du donjon et celle du bâtiment principal, les échiffes ou guérites et de détruire aussi les deux ponts, l'un donnant accès au château, l'autre, au donjon ⁵. Les Fribourgeois ne purent s'emparer du château, mais ils incendièrent l'église et une partie du bourg, firent un très riche butin ⁶ et emmenèrent un bon nombre de prisonniers, parmi lesquels le banneret de Montagny, Rolet Chaucy. Il y eut aussi plusieurs blessés des deux côtés, ils furent soignés par une dizaine de barbiers ou chirurgiens ⁷.

¹ Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, III, p. 133.

² Extraits du *Délopathos d'Herbers*, p. 282. Un étang de ce genre existait au pied du donjon de Montagny, entre le château et l'église, et le trop plein de son eau se déversait dans le fossé qui passait sous le pont devant la porte d'entrée. Il existe encore, si nous ne faisons erreur, un champ qui s'appelle le *pré de l'étang*.

³ Voir les causes et les détails de cette guerre dans l'ouvrage de M. le D^r Büchi : *Freiburgs Bruch mit Österreich*.

⁴ Les comptes de cette guerre, pour ce qui concerne la Savoie, ont été récemment en partie copiés aux archives de Turin. Ils sont des plus intéressants, très détaillés, et ils fournissent un bon nombre de renseignements inédits. Pour Montagny, ils nous apprennent que le 27 décembre 1447, au lendemain du siège du château, le pape Félix V et son conseil, résidant à Lausanne, envoyèrent un message au commandant de la garnison, le Bâtard de Fétigny. Le messenger reçut 2 florins. Ils parlent aussi d'un détachement de 25 hommes (les noms sont donnés) originaires de la seigneurie de Montjovet en Faucigny, qui y fut en garnison depuis le 31 janvier au 15 mai 1448, chargé surtout des engins et machines de guerre. Un noble savoyard, Aymond de Gallera, y fut aussi en garnison avec deux hommes d'armes, par ordre de Guillaume de Genève, bailli de Vaud, depuis le 18 octobre 1448 au 19 janvier 1449. Il n'était donc pas mort pendant la guerre comme le prétendent divers historiens, tels que le baron d'Alt, D^r Berchtold, etc.

⁵ *Magister operum reperit totam magnam turrim decopertam, que fuit decoperta propter Friburgenses eo quod non ponerent ignem in copertura. Item magna domus fuit penitus decoperta ut ignis in eadem apponi non posset.* (Copie Millioud faite aux archives de Turin.)

⁶ Le butin consistait en espèces et valeurs en or et en argent, en objets de literie, coussins, couvertures, *coëtres*, harnais ou armures, chanvre, plus de 40 pans de lard ou *bacons*, environ 8 quintaux de beurre, environ 70 muids de blé, etc. M. l'abbé Gremaud a calculé que, réduite au pied monétaire d'aujourd'hui, la somme totale provenant de ce butin s'élevait à 118,308 fr., sans compter une somme supplémentaire de 23,404 fr. reçue pour la rançon de certains prisonniers. Voir la répartition de ce butin dans *Archives de la Société d'histoire*, IV, p. 128. Le principal prisonnier fut relâché sans rançon, mais seulement le jour du traité de paix (16 juillet 1448.)

⁷ Les trois chirurgiens, Rolet Freta, Jean Vienna et Louis Chappota soignèrent 20 blessés, parmi lesquels le banneret Rolet Chaucy, Jean Chassot de Villarsel, le prêtre dom Claude, un bourgeois d'Avenches renvoyé dans sa ville sans rançon. Les barbiers Vulli Scherrer et Petermann Graff soignèrent aussi trois blessés; un autre, Hans Rothbard *meiga* Buchhorn; un autre, Pierre Janin, soigna deux blessés de Givisiez; Jean

Victorieux dans plusieurs combats, les Fribourgeois furent à la fin battus par les Bernois au Gotteron. Un traité de paix fut conclu le 16 juillet 1448 à Morat ; Fribourg dut subir des conditions très onéreuses, parmi lesquelles l'obligation de payer à la Savoie 4,000 florins pour réparer les dommages commis à Villarsel et Montagny. L'église de Montagny avait été incendiée ; les murs étaient encore debout, mais dans un tel état de ruine qu'il fallut les démolir en partie et les construire à neuf. Il fallut réparer aussi le moulin de l'Arbogne, les fours de Montagny, Mannens et Noréaz, brûlés pendant la guerre.

Ce n'est qu'une année et demie environ après la guerre, en juin 1449, que le duc Louis de Savoie, sur la demande du châtelain, noble François Brillat, envoya son maître d'œuvres, Aymonet Corniaulx, visiter toutes ces ruines et ordonner les restaurations nécessaires.

Aussitôt commencèrent les travaux¹. L'église qui avait été fortement endommagée pendant la guerre, fut la première remise à neuf. Le chœur, long de 50 pieds et large de 30 environ, fut recouvert d'une nouvelle charpente, ainsi que de 9,000 tuiles plates et 72 faitières. Il fut enjoint au charpentier de faire un travail solide et consciencieux (*rameriam bonam et fortem bene imbrassatam ad genu supra muros, bene chivronare, lattare atque coperire de legula platta*). Dans la nef, on éleva huit piliers ou colonnes de chêne d'environ 12 pieds de haut, au-dessous de chacun desquels on plaça une grande pierre (*de ruppe forti*), et au-dessous des pierres un bon mur. On démolit les murs de la nef et ceux des autels latéraux du côté du château et on les refit presque en entier. Au haut du clocher, on fit mettre un pommeau en tôle blanche avec un coq et une croix de fer. Pour entendre les cloches (*pro audiendo cymballos*), on pratiqua quatre ouvertures, surmontées chacune d'un pommeau. On fit à la sacristie un plancher et une fenêtre, sans compter d'autres travaux aux six portes de l'église et ailleurs.

Les travaux de charpenterie furent adjugés, pour le chœur, à Jean Méant à Payerne ; pour la nef et le clocher, à Jean de Sassel, dit Briaul, et à son fils Pierre ; ceux de maçonnerie à Jean de l'Île et Pierre d'Aumont, à Payerne. Le bois ordinaire fut coupé au Gibloux, du côté de Villargiroud et de Villarlod ; le chêne, dans les forêts seigneuriales. Les comptes donnent le prix de la main-d'œuvre pour chaque ouvrage et chaque charroi, les noms et le salaire des ouvriers, les noms de tous les fournisseurs de matériaux et la quantité des objets livrés. C'est un Jean Boveta, serrurier à Lausanne, qui fit la croix de fer et le coq au sommet du clocher, ainsi que la girouette de fer, en forme de drapeau, avec peinture et armoiries ducaltes, qui devait être placée à l'extrémité supérieure du donjon. Les frais de reconstruction de l'église s'élevèrent à 663 florins.

Reconstruction du château. — Aymonet Corniaulx visita aussi le château, la grande tour, les échiffes ou guérites et tous les bâtiments pour voir quelles étaient les réparations nécessaires. Il prescrivit de refaire le grand pont qui se trouvait à l'entrée du château. Ce pont avait été détruit entièrement. Il devait avoir 50 pieds de longueur. Il est ordonné de le refaire en chêne, et le chêne sera coupé dans les forêts seigneuriales ; de refaire le petit pont à l'entrée du donjon ; de refaire le mur de la maison de justice qui tombe en ruines, de le recrépir partout où cela est nécessaire ; de recouvrir aussi de bonne chaux chaude un pan de mur (*panteria muri*) qui se trouve du côté du verger, un autre pan de mur à la maison de la Romanyt, de boucher deux grands trous qui se trouvent dans ce mur, de recrépir également un pan de muraille du donjon en dedans et en dehors, ainsi qu'un autre pan du mur d'à côté qui mesure en longueur six toises et trois en hauteur ; de recrépir aussi les échiffes ou guérites qui se trouvent près de la grande tour, échiffes qui avaient été en partie détruites lors de la guerre ; de faire une bonne charpente en chêne, de mettre au-dessus des échiffes un pommeau en tôle portant les armes du seigneur. Il est enjoint aussi de refaire de haut en bas les escaliers de la grande tour ; de même, dans la chambre du seigneur, de placer dans le *cherfour* (cheminée) trois grandes pierres contre le mur afin de le protéger et de l'empêcher de s'écrouler. A refaire aussi un pan de mur situé près de l'écurie du château jusqu'aux escaliers ; à recrépir un pan de mur existant dans la basse cour et qui mesure 60 pieds de long et 30 de haut ; à faire un avant-toit sur les deux grandes fenêtres de la tour des canons pour les empêcher de pourrir ; un petit toit aussi sur les fenêtres d'une petite salle ; refaire tout à neuf l'époude du mur qui existe près de la grande cour et qui mesure 6 toises de long, $\frac{1}{2}$ toise de haut, la toise étant de 10 pieds.

Les grands travaux de réparation consistèrent donc à refaire les charpentes détruites, deux ponts, deux ou trois pans de murs et des escaliers.

Morand soigna un blessé qui avait été terrassé par son cheval. Le barbier Hans von Francfort traita Peter, le garçon (valet) du capitaine Meyer, qui avait été blessé à la jambe, à Montagny, par un coup de flèche, et trois autres blessés. Un autre barbier, nommé Nicolas de Liège, avait, avec des tenailles, arrêté le sang de plusieurs blessés dans l'action de Montagny. On lui donna à choisir entre une paire de tenailles et 40 sols ; il préféra 40 sols. Les dix chirurgiens, pour avoir traité 30 blessés, demandaient 157 livres 7 sols ; ils durent se contenter de 36 livres 5 sols. On écartela un homme de la seigneurie, nommé Rompeler, coupable de trahison. On raconte qu'un Ulrich Gerwer, de Fribourg, frère du curé de Gessenay, se distingua tout particulièrement à Montagny. Comme récompense, on lui paya, ainsi qu'à ses sept compagnons, Hans Walliser, Strus, Friderich, Oswald, Hans Ulrich Armbruster, Martin der Gürtler et Henri Rod, une bonne fête au cabaret. La dépense fut de 60 livres 10 sols 6 deniers, ce qui faisait 33 ducats, de quoi abondamment se divertir. Il y en avait pour 417 repas à l'auberge ! Peu de temps après, il fut tué dans une rencontre avec les Bernois près de la Chapelle-Rouge.

La rançon de Rolet Chaucy fut de 200 florins d'or ; cette somme fut apportée du Piémont le lendemain de la Saint-Georges 1448 par un héraut qui eut un florin pour son vin. Pierre Stadler qui l'avait fait prisonnier eut aussi un florin. La rançon de Chassot fut de 100 florins. — Un prisonnier, de Villarsel, ayant travaillé pendant sa détention à faire du bois de flèche, non seulement fut renvoyé sans rançon, mais on lui donna 2 florins de récompense. (Notes extraites d'une chronique manuscrite, aux archives de l'Evêché.)

¹ Les comptes de reconstruction ont été copiés aux archives de Turin par M. Millioud, sous-archiviste à Lausanne.

La reconstruction des deux ponts fut confiée à Aymonet de Disy, charpentier à Domdidier. C'est lui qui avait soumissionné au plus bas prix dans les différentes mises qui avaient eu lieu. Il reçut pour ce travail 21 florins 9 den.

La reconstruction des murs est adjugée à Jean de l'Île, Pierre d'Aumont et Henri de Missiez, maçons, de Payerne. Pour 114 journées, ils reçoivent 28 florins. Ils s'adjoignent comme manœuvres Girard Polliat, de Ponthaux, Etienne Coutellier, de Montagny et Théobald Morel. Ceux-ci vont chercher les pierres, les apportent et les chargent, pour les murs du château, de la cour, de la tour des canons; ils conduisent le sable et le limon, font le mortier et servent les maçons. Pour 125 journées, ils reçoivent environ 21 florins. Pierre d'Aumont est en outre chargé d'extraire les trois pierres qui doivent être mises dans la chambre du seigneur, contre le mur de la cheminée, de les tailler et de les placer. On achète 34 1/2 muids de chaux de Mermet Bergier, de Prez. Jean de Beynaz et Pierre Collon, de Montagny-la-Ville, amènent le sable et les pierres. Ils reçoivent 6 1/2 florins pour 13 journées. — Guillaume Marmaul, de Lentigny, fournit 3 douzaines de chevrons pour les échiffes à côté de la tour du château; il les amène lui-même depuis le Gibloux, 6 fl. — Jean Chevrety charrie depuis la forêt seigneuriale de Berley le bois nécessaire à la reconstruction de ces deux échiffes, 13 journées, 8 fl. — Nicolas Michel, de Villarlod, fournit plusieurs douzaines de planches qui sont amenées par Pierre Morat, de Lentigny, 9 fl. — Maître Martin, tuilier à Fribourg, fournit 5,000 tuiles; c'est Ottet Savary, de Corcelles, qui les amène depuis la tuilerie de Fribourg, 28 fl. — Jean Favre, de Montagny, fournit les clous pour fixer les planches autour des deux échiffes et pour les tuiles faîtières sur ces mêmes échiffes, 5 fl. — Nicolas Emerillon, de Ponthaux, porte les tuiles et les lattes jusqu'au pied de la tour et de là jusqu'aux échiffes, 30 journées, 5 fl. — Tybaud de Pont, serrurier de Lausanne, fournit deux bannières avec les armoiries du duc; y compris le fer, la tôle noire et blanche, les clous, les peintures, les lances, placées au-dessus des bretèches (bestraches ?), le tout revient à 5 fl. C'est Ottet Savary, de Corcelles, qui va les chercher, 8 den. — Jean Busset, marchand à Fribourg, fournit la tôle et des clous, 3 fl. — Pierre Briaul et Jean Mugneron sont chargés de faire toute la charpente et la toiture des deux *chaffales* (ou tours de bois) qui existent à côté de la grande tour, de les couvrir de tuiles plates, de faire sur chacune un pommeau recouvert de tôle blanche avec un petit drapeau portant les armoiries du seigneur, 53 fl. — Pierre Vuessaz, charpentier, est chargé de construire les deux avant-toits sur les deux grandes fenêtres de la *tour des canons*, de retenir les planches du château et divers autres petits ouvrages.

Donjon. — C'est Pierre Rocaton, charpentier à Romont, qui est chargé de refaire la couverture du donjon. Mais il paraît, d'après les comptes, être mort pendant les travaux, et il est remplacé par Pierre Vuessaz, charpentier, de Genève, demeurant à Chillon. On fait toute une commande de pièces de chêne et de sapin, de pannes, de chevrons, de planches, de chevilles, de rivets ou ruets de chêne, de cordes de 26 et 24 toises de long. Un beau drapeau avec les armoiries du duc devait être placé sur le pommeau, au sommet du donjon. Tout le chêne devait être coupé dans les forêts de la seigneurie. Le sapin devait être pris dans les forêts du Châtelard; c'est Jean et Pierre Delabays, Jaques Mausie, Jean Millet et plusieurs autres du Châtelard, qui le préparent. Au sommet de la tour devait être une grande ouverture ajourée avec 4 fenêtres; la charpente au-dessus de cette ouverture devait avoir 36 pieds de haut.

Pierre Morel, de Lentigny, charrie le sapin depuis le Châtelard, et Guillaume Bertho, de Montagny, charrie le chêne, 46 et 14 journées: 23 et 7 fl. — Claude Cossonay, de Noréaz, fournit des chevrons; Jean Favre, de Montagny, 16 chevilles de fer; Pierre Coutumier, de Payerne, aussi des chevilles de fer; Nicolas Michel, de Villarlod, 28 douzaines de planches; Raymond Rogier, apothicaire, à Fribourg, 3,500 clous orbets et 26,000 clous lateret. Jean Boveta, serrurier à Lausanne, fait le drapeau armorié qui doit surmonter le donjon. Gauthier d'Aumont conduit un bosset de tôle depuis Genève à Montagny; Girard Gendre, de Montagny, charrie 8 bosssets depuis Dompierre et 6 depuis Payerne à Montagny. Jean Veley, *alias* Duruy, de Châbles, travaille pendant 8 jours à recevoir et placer le bois que l'on amène.

Bâtiment principal. — Ordre est donné de refaire la charpente et la toiture, enlevées au moment de la guerre pour que les Fribourgeois ne puissent pas y mettre le feu. On commande une centaine de grandes traverses de différentes dimensions, 30 douzaines de pannes; une douzaine de chevrons pour faire les échallattes; on fait faire 10 lucarnes portant chacune un pommeau recouvert de tôle blanche, des chevilles de fer, deux grands pommeaux avec les armoiries ducales. Jean Monfrey et Nicolas Delabays, du Châtelard, préparent le bois de sapin et reçoivent 117 fl. Jean Jacat, Jeannet Duriaux, Jean Mouchet et Pierre Pellicier charrient ce bois depuis le Châtelard et reçoivent 60 florins.

C'est encore Jean Vuessaz, charpentier de Genève, demeurant à Chillon, qui exécute les principaux travaux de la charpenterie et de la toiture, et reçoit pour cela 200 florins. Pierre et Jean de Sassel fournissent deux cordes pesant 180 livres (poids de Montagny); Jean Cagnier, cordier, fournit aussi deux cordes pour conduire la *bechit* (?) pour tirer en haut les cabas (?) et 6 grands chevêtres pour lier les échafaudages. Jean Bollaz charrie trois pièces de chêne pour 3 pommeaux. Mermet Gendre conduit du bois de charpente depuis Villeneuve. Pierre Coutumier, maréchal à Payerne, fournit 300 chevilles de fer pesant chacune 1 1/2 livre, et 34 autres chevilles pesant 4 livres. Raymond Rogier, apothicaire à Fribourg, fournit 4 1/2 ballons de clous, et Jean Favre, de Montagny, 500 grands clous pour fixer les grosses tuiles aux angles. — Pierre Busset fournit la tôle nécessaire pour recouvrir les deux grands pommeaux et ceux des lucarnes et pour une grande chenau. Jaques Arsent, trésorier de Fribourg, fournit 42,000 tuiles plates et 500 tuiles faîtières, qui sont conduites depuis Fribourg à Montagny par Pierre Collon, Rollet Rosset, de Dompierre, Pierre Pellicier, de Sédorf, et Claude Cossonay, de Noréaz (167 et 97 fl.) — Jean Trevaux, receveur du prieur de Villars-les-Moines Jean de Gulier qui était en même temps vicaire de l'abbaye de Payerne, vend aussi 19,500 tuiles plates et 60 tuiles faîtières qu'Ottet Savary, de Corcelles, et Girard Gendre, de Montagny, amènent depuis Payerne. Jean don Croup, de Montet, fournit 4 muids de chaux. — Maître Maggenberg, de Fribourg, et Jacques Favre (?) font deux drapeaux en fer avec les armoiries ducales, 15 florins. Claude Cossonay, de Noréaz, va chercher ces drapeaux à Fribourg.

Le visiteur des travaux ordonna aussi la réparation et l'allongement des deux grandes cheminées du château. Elles tombaient en ruines de vétusté, et avec le nouveau toit, elles seraient devenues trop basses. L'ouvrage fut adjugé à Jean de l'Île et Henri de Missiez, maçons de Payerne, pour 14 florins.

Il fut ordonné aussi de faire des travaux de réparation au moulin de l'Arbogne, qui était tout délabré. Depuis longtemps, on ne l'habitait plus. On le recouvrit de bardeaux et on refit les roues du moulin et du battoir. C'est à Jaques Marengo, charpentier de Payerne, que les travaux furent adjugés. Jean Reschoz, de Gletterens, fournit 18,000 bardeaux.

Le four de Noréaz incendié par les Fribourgeois pendant la guerre, fut aussi reconstruit. Ce four avait 30 pieds de long et 24 de large. Jean Vuachit, charpentier, en refit la charpente et la toiture pour 27 florins.

Un autre four, celui de Mannens, qui tombait également de vétusté, fut aussi réparé par Jean de l'Île et Henri Missiez, maçons de Payerne, pour 20 florins. Ces derniers refirent aussi le four de Montagny. Dom Pierre Pittet, chapelain à Montagny, Jean et Mermet Gendre, Jean Rosset, tous attestèrent que les réparations s'étaient faites d'une façon exacte et consciencieuse.

En étudiant attentivement ces comptes, en examinant aussi et en fouillant le terrain qui formait l'emplacement de l'antique demeure seigneuriale, on pourrait certainement reconstituer le plan du château et de ses dépendances. Mais nous laissons ce travail à une plume plus compétente que la nôtre.

Il y eut, en 1463, une nouvelle visite du château par le commissaire Humbert Engojoz, député par le duc Louis de Savoie, accompagné des nobles Pierre et Bérard Chaucy (Calige), Pierre Jordilliet, Jean Rosset, Jean Gendre cadet, tous de Montagny, et maître Jean de l'Île et son fils Claude, de Payerne ¹. Elle nous apprend que la grande chambre du seigneur se trouvait du côté de l'est (ravin de l'Arbogne); qu'il y avait, à gauche, du côté du moulin de l'Arbogne, une échiffe en bois et une poterne; que l'éponde du donjon menaçait de tomber sur le puits et de le combler; que la tour de la porte d'entrée était recouverte de tuiles convexes; qu'il pleuvait sur les chemins de ronde parce qu'ils n'avaient pas de toiture protectrice; que l'eau coulait entre les murs et l'étable et les gâtait; que, malgré les réparations antérieures, plusieurs pans de mur s'étaient écroulés; que le château avait trois portes dont l'une était près du puits; que cet état de délabrement provenait de la négligence et de la mauvaise administration du seigneur. On ordonna toutes les restaurations, revêtements et reconstructions nécessaires.

Lors de la conquête du pays de Vaud en 1475, les Bernois et Fribourgeois établirent à Montagny une garnison; mais elle en fut chassée quelques mois plus tard par le comte de Romont; la population sympathisait avec les Bourguignons et leurs alliés de la Savoie ². Vers la fin du XV^{me} siècle ou au commencement du XVI^{me}, le château et le bourg qui depuis 1478 appartenaient à Fribourg furent ravagés par un grand incendie ³. Le château dut être reconstruit pendant les années suivantes ⁴, ainsi que diverses dépendances. Cependant les comptes conservés aux archives ne parlent pas de travaux très importants. Il s'agit de faire un pont près du moulin de l'Arbogne, divers travaux de menuiserie,

¹ Cette visite a été publiée par M. Milliod dans la *Revue historique vaudoise*, VII, 309.

² Daguët, *Histoire de la ville et seigneurie de Fribourg*, p. 155.

³ Il nous a été impossible de retrouver la date exacte de cet incendie, mais dans les indominures du château de Montagny (Grosse de 1504, N° 126) on lit ces mots : *Primo castrum Montagniaci unacum fortaliciis, porpreysia, fossalibus, turris, ochiis et pertinentiis suis infra et circumcirca dictum castrum existentibus, quamvis in ruinam existat propter ignis incendium; item molendinum antiquum demptum subltus dictum castrum existens unacum suis finagiis, aquariis et pertinentiis; nullum census datur, quia transfertum fuit in alium locum.* — A tout instant, il est question dans cette grosse de la *villa nova Montagniaci, villa nova burgi M.*, d'un local où l'on faisait boucherie (*platea in qua dudum solebat esse quedam camera in qua fiebat massellus sita subtus domum capelle Conceptionis* (l'église avait pour patron la Conception de la Sainte Vierge) *a parte superiori et carrerias publicas ex alius partibus*. La maison des nobles Chausse, qui était ruinée en 1570, était près du cimetière du côté nord et est, le chemin tendant à la ville neuve dessous et les murs de la ville dessus. (Grosse de 1570.) L'eau arrivait au château par des bornels qui passaient par des buissons du côté de l'étang.

⁴ Voici ce que l'on trouve dans les comptes de l'époque :

Comptes du trésorier Hans Stoss, N° 211, du 22 janv. au 24 juin 1508.

P. 13 ^r . — denne Jehan Zacket umb die brugk zu Montenach bi der mule zu machen	12 lb.	
P. 14 ^r . — denne Reno Frantze umb die brugk zu M. zu machen	15 lb.	
P. 15 ^r . — den Kalkoffen zu M. zu tecken und für strow		15 s. 4 d.
P. 47. — Der buw zu Montenach. Des ersten hatt Peter (Mumer) der Murer empfangen uff gut Rechnung	53 lb.	
» Denne Jacque Jacquet uf das Zimmerwerck	8 lb.	
	En tout	61 livres.

Comptes du même, N° 212, du 24 juin 1508 au 25 déc. 1509.

P. 12 ^r . — Denne Zacki Zacket umb die Buw zu Montenach uff Erbler (Arbogne?) das Zimmerwerck	2 lb. 17 s. 4 d.
P. 19 ^r . — Denne den Gryschnneyenn (nom probablement d'une famille ou d'un groupe de maçons) uff den Buw gan Montenach und/im Rathaus (in Freiburg)	459 lb. 13 s. 4 d.

vitrierie, maçonnerie, fourneaux, etc., pour une somme relativement peu élevée, puisqu'elle n'atteignait pas 1000 livres.

Il faut venir jusqu'en l'année 1752 pour voir s'accomplir au château de grandes reconstructions et transformations. On trouve, en effet, de 1752 à 1754, et même encore en 1756, dans le journal des comptes des trésoriers, pour une somme de 19,330 livres environ de dépenses faites à Montagny (*im Schloss, im alten, im neuwem, in unteren oberkeitlichen Hause und in den Brücken*). On y voit travailler le tailleur de pierres Dessonnaz, de Villarepos, le charpentier Grosfort, le vitrier Jean-Joseph Lotta, de Corserey, le serrurier Féguely, de Montagny ¹. Le bailli était alors François-Xavier Reinold de Cressier (du Gayet, 1752-57). Le château servit de demeure baillivale jusqu'en 1798.

La reproduction ci-jointe représente le château en 1792, d'après une ancienne aquarelle signée C. C., conservée à la cure de Tours ². C'est la résidence baillivale, telle sans doute à peu près qu'elle avait été reconstruite en 1752. On peut s'y rendre compte assez bien de l'époque à laquelle remontent les principaux édifices. Le donjon, remarquablement planté pour commander les dehors du côté de la motte par où l'ennemi pouvait arriver, est du XIII^{me}, la tour de la porte d'entrée et la petite tour d'angle à côté paraissent être du XV^{me} siècle, le grand bâtiment à gauche, en partie du XVI^{me}; les autres bâtiments et dépendances, écuries, hangars, magasins de provisions et de munitions, etc., du XVII^{me} et du XVIII^{me}. Tout le long de la crête, à plus de 50 mètres du donjon, durent anciennement s'étendre des fortifications ³.

L'auteur de l'aquarelle est Charles Castella de Montagny ⁴. Par son bon goût, sa finesse, son exactitude dans les détails, la grâce des paysages, elle a des qualités artistiques incontestables qui font de lui un habile aquarelliste.

B. 20 ^r . — Denne Jacoben Vöguillin für ein vass mit Win den Gryschnneyenn so das verding tun hand zu Montenach . . .	26 lb.
» Denne so hand die Gryschenneyenn ouch empfangen uber das so hievor geschrieven stät . . .	60 lb.
» Denne Rudolphen dem Karrer fur ein stab Zwylch nund ein par Schuch ouch fur Zerung zu Montenach . . .	19 s. 8 d.
» Denne ab den Gryschenneyenn uff gut Rechnung uber die vordrigen Summe . . .	24 lb. 11 s.

Comptes du trés. Petermann Bugnier, No 214. 22 juin-25 déc. 1509.

P. 20. — Denne Hans Vänner (menuisier) umb VI bettstatt und ein Stul gan Montenach . . .	3 lb. 5 s.
P. 20. — Denne meister Pantaleon für den Keller zu Montenach zu machen . . .	5 lb.
P. 21. — Denne Rudolffen dem Glaser umb VI Schibenpfeuster und VI rutenpfeuster gan Montenach . . .	50 lb. 5 s. 10 d.
P. 21 ^r . — Denne Jörg Glaser umb die Venster so er gemacht hat zu Montenach . . .	35 lb. 14 s. 2 d.
P. 22. — Denne Hans Vänner dem Tischmacher die bettstätten zu Montenach uffzuslachen . . .	12 s.
P. 22 ^r . — Denne dem meister Pantaleon für sin Holz . . .	2 lb.
P. 23. — Denne Wolfgang Burger umb III ^c 48 kacheln, tutt 20 lb. 6 s., den für macherlon 5 lb., item fur den Ofen zu Montenach und Macherlon 15 lb. u. s. w. . . .	45 lb. 10 s.
P. 24. — Denne Hansen von Kilchen uff das Werck zu Montenach . . .	35 lb. 10 s.

Comptes du même, No 215. 25 janv.-24 juin 1510.

Denne Werro dem glaser uff das glaserwerck so er zu Montenach hat gemacht über, etc., 39 lb... verrechnet ist . . .	25 lb.
---	--------

Compte No 228. 1516-1517.

P. 23 ^r . — Denne Meister Michel fur den kachlen umb ein Ofen zu Montenach . . .	16 lb.
---	--------

(Nous devons ces notes, et d'autres encore, à M. l'archiviste Schneuwly que nous remercions de sa complaisance.)

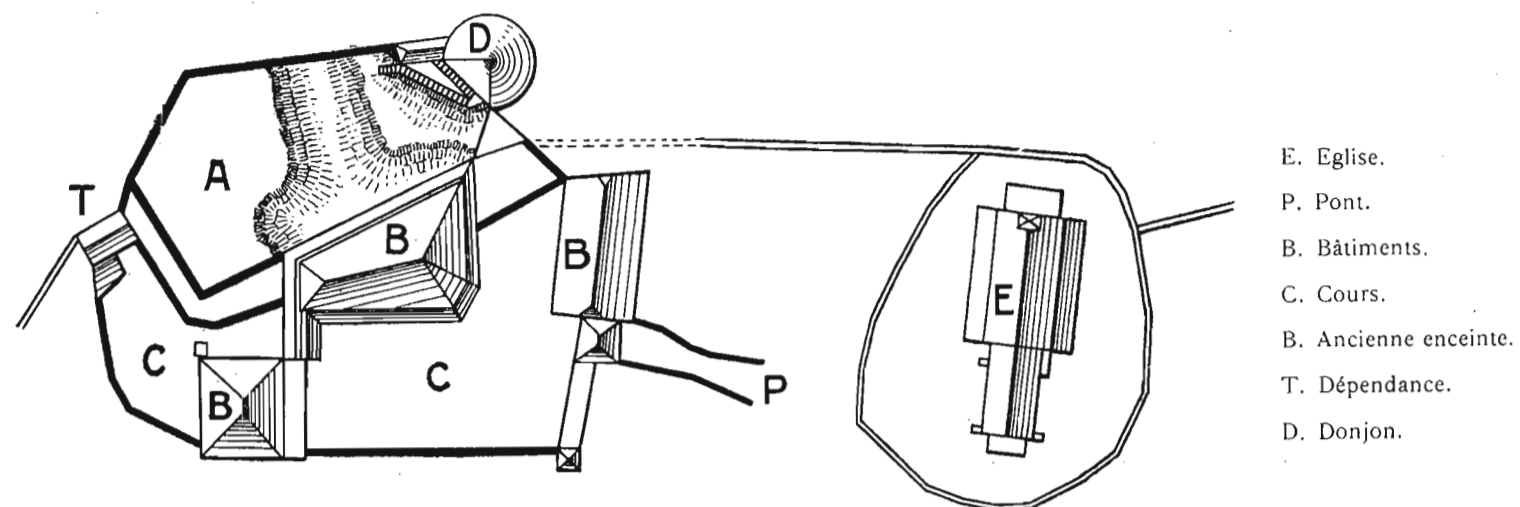
¹ On donne 110 livres environ au charpentier Grosfort pour abattre 103 plantes et scier 21 billons (Tuschen). Le maître tailleur de pierres Pelet reçoit 520 livres pour 1,300 pieds de pierre dure qu'il a livrés déjà en 1748 et 1749 pour le château. Le maître meunier Hans Piller, à la Glâne, reçoit 640 livres pour 400 poutres ou planches (Laden) pour les constructions qui se font à Montagny.

² Cette gravure a été donnée jadis à M. le Doyen Reynaud par une grand'tante de M. le notaire Ernest de Gottrau.

³ Lors d'une visite faite il y a deux ans par la commission cantonale des monuments historiques, on a retrouvé divers vestiges des anciennes enceintes et fortifications du château et du bourg. Ils ont permis à M. le professeur Zemp de commencer un plan de reconstitution qui pourra être complété par des études et fouilles ultérieures.

⁴ Il appartenait à une famille de la branche des Castella de Delley. Il joua, dans la seconde moitié du XVIII^{me} siècle, un rôle politique et militaire assez important. En 1768, il était major. Il fit à cette époque une vue du château pour le plan cadastral de Montagny, levé par le commissaire Biemann (Archives d'Etat). Une autre vue, qui est de lui aussi, se trouve dans un autre plan du domaine et des propriétés du château, plan qui appartient à M. le notaire E. de Gottrau. L'auteur habitait Montagny; sa famille y possédait deux maisons, une ferme et des domaines importants. On connaît de lui deux recueils d'aquarelles, appartenant aujourd'hui à Madame Elisabeth de Gottrau. Dans l'un, il a surtout reproduit diverses anciennes maisons de campagne de Montagny et des environs; dans l'autre, des jardins vergers et autres fantaisies. Nous savons qu'il a fait aussi plusieurs autres aquarelles très réussies, qui se trouvent actuellement dans quelques familles particulières. Nous avons vu de lui récemment une belle copie du Coutumier de Vaud. Il est à désirer que l'on mette en lumière la vie et les œuvres de cet intéressant artiste dont il est pour la première fois question, croyons-nous, dans le *Fribourg artistique*. Il a été jusqu'ici à peu près ignoré; il mérite cependant d'être mieux connu.

Nous donnons ci-joint le plan du château et de ses diverses parties d'après le cadastre de 1768. Il rend parfaitement compte de la disposition intérieure des constructions dans la seconde



moitié du XVIII^{me} siècle. On y distingue trois terrasses, trois corps principaux de bâtimens, deux tours, outre le donjon. Sur le terrain, la terrasse inférieure et les doubles fossés sont encore parfaitement visibles.

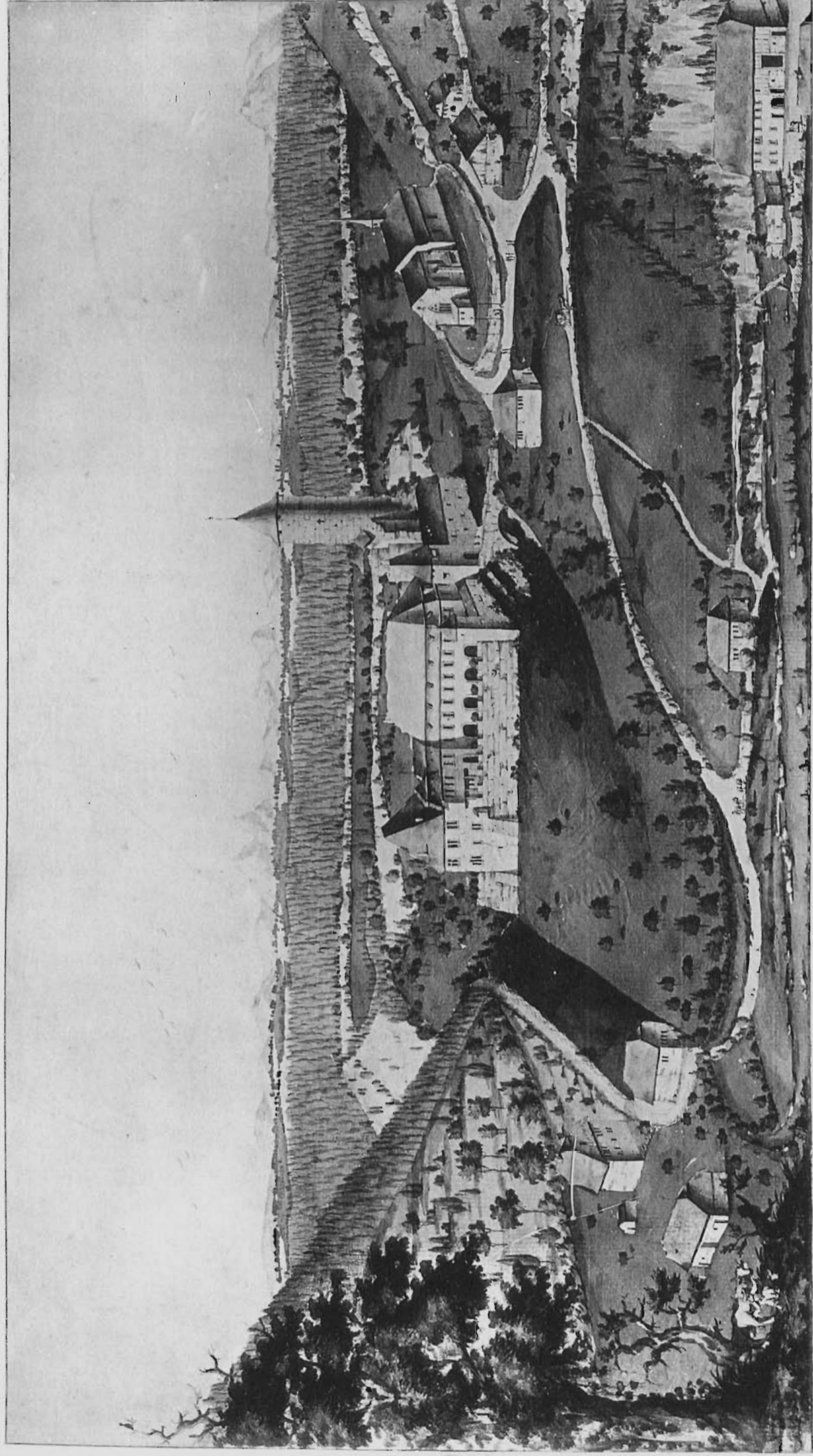
FRANÇOIS DUCREST.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XIV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

VUE DU CHATEAU DE MONTAGNY

(Dessin de C. Castella, 1792)

LES RUINES DU CHATEAU DE MONTAGNY

Le dernier bailli de Montagny fut, nous l'avons dit, Simon-Nicolas-Constantin de Castella, en 1798. Quelques années après cette date, le château fut vendu à bas prix à une famille de paysans. On sait qu'il était à cette époque très délabré et très humide; aussi ne tarda-t-on pas à exploiter les matériaux des murs qui tombaient en ruines. Il paraît que le château des Inuardes, où se trouve aujourd'hui un pensionnat anglais, entre Montagny et Payerne, a été en grande partie construit avec des pierres provenant des murailles écroulées de notre antique manoir.

A plus d'une reprise aussi, les chercheurs de trésors sont venus creuser au milieu de ces ruines, sur lesquelles, pour le peuple crédule, a plané et plane encore le mystère. L'imagination a creusé de ténébreux souterrains, sans issue, remplis d'affreux serpents, où jamais personne n'a osé pénétrer, et au fond desquels la puissance des exorcismes aurait conjuré certains esprits mauvais! On cite tel vieux marguillier qui aurait fouillé longtemps, mais en vain, le sol sous la tour, pour y découvrir des cachettes remplies d'argent!

La planche ci-jointe reproduit tout ce qui reste aujourd'hui de l'antique demeure féodale. Outre le donjon, derrière lequel une portion assez considérable du rempart descendant le long de la pente de la colline est restée debout, on voit encore une partie de la porte d'entrée et quelques vieux murs émergeant çà et là de terre, surtout du côté du ravin de l'Arbogne. La porte d'entrée du donjon même est encore visible; on y reconnaît même des traces de l'escalier, avec pont-levis et constructions en encorbellement, qui y conduisait.

A la tour qui surmontait la porte du château, on voit encore deux meurtrières, dont l'inférieure est une archère. Le pont n'existe plus; il a été détruit il y a une cinquantaine d'années. En le démolissant, on a trouvé dans l'une des piles une pierre portant les armes du canton. Cette pierre a aujourd'hui disparu, on ne sait où.

En bas, à droite, se trouve l'église, dédiée à la Sainte Vierge (sous le vocable de la Conception). Elle a conservé peu de choses des richesses artistiques dont les seigneurs de Montagny durent autrefois la doter. Cependant on voit, dans son chœur gothique d'une architecture assez remarquable, une fenêtre ogivale du XIV^{me} siècle d'un bel effet, une grande statue de la Vierge avec l'Enfant, en molasse, sur un socle orné d'une frise sculptée en feuillages, qui doit être de la fin du XIV^{me} siècle ou du commencement du XV^{me}; au fond du chœur, engagées dans la muraille, sont deux colonnettes avec chapiteau à crochet caractéristique de la fin du XIII^{me} siècle. Le musée cantonal possède aussi, outre les deux bancs des anciens baillis, deux têtes d'anges qui pourraient être de la même époque et du même artiste que la Vierge en molasse. Il faut mentionner également une cloche remarquable, portant le millésime de 1510. La nef actuelle de l'église est beaucoup plus récente; mais nous n'avons pas trouvé la date de sa construction.

Entre le château et l'église se voit encore l'ancienne maison de justice des baillis, aujourd'hui maison d'école. Au fond, à gauche, on aperçoit à peine le moulin de l'Arbogne, avec la scierie moderne adjacente. A l'arrière-plan, derrière le château, on voit de belles et vastes forêts, des collines verdoyantes, et tout au fond, les montagnes de la Gruyère. Le tout forme un paysage fort gracieux et crée au vieux donjon séculaire un décor des plus riches, digne de tenter le pinceau d'un grand peintre.

Après la mort du Doyen Reynaud, en 1872, le P. Athanase, religieux capucin, qui desservait la paroisse pendant cinq ans fit acheter par l'Evêché une partie du terrain sur lequel s'élève le vieux donjon. A plusieurs reprises, et récemment encore, l'idée a éclos dans certains esprits de démolir entièrement les ruines de la petite tour qui dominait l'entrée du château et de bâtir là une cure. Il faut espérer que ce projet malencontreux ne sera jamais exécuté. Il a y ici autre chose à considérer que le côté utilitaire; il y a un site extrêmement poétique à sauvegarder, un souvenir historique qu'il importe de ne pas laisser disparaître. On se figure quel effet disgracieux, piteux, ferait un presbytère

aux tuiles rouges et aux volets verts juché là-haut ! Nous espérons qu'on le comprendra. Ce que nous souhaitons et que nous demandons, c'est que l'on prenne sans retard des mesures pour que, soit le donjon, qui appartient à M. le notaire Ernest de Gottrau, soit ce qui reste de la tour qui dominait l'entrée du château, soient mis à l'abri, par quelques travaux intelligents, de la ruine lente et progressive qui les menace. Il s'agit d'un monument du moyen âge qu'il faut conserver pour perpétuer à travers les générations futures, le nom et les hauts faits d'une dynastie seigneuriale illustre, d'une des plus anciennes et des plus puissantes familles de notre pays ¹.

FRANÇOIS DUCREST.

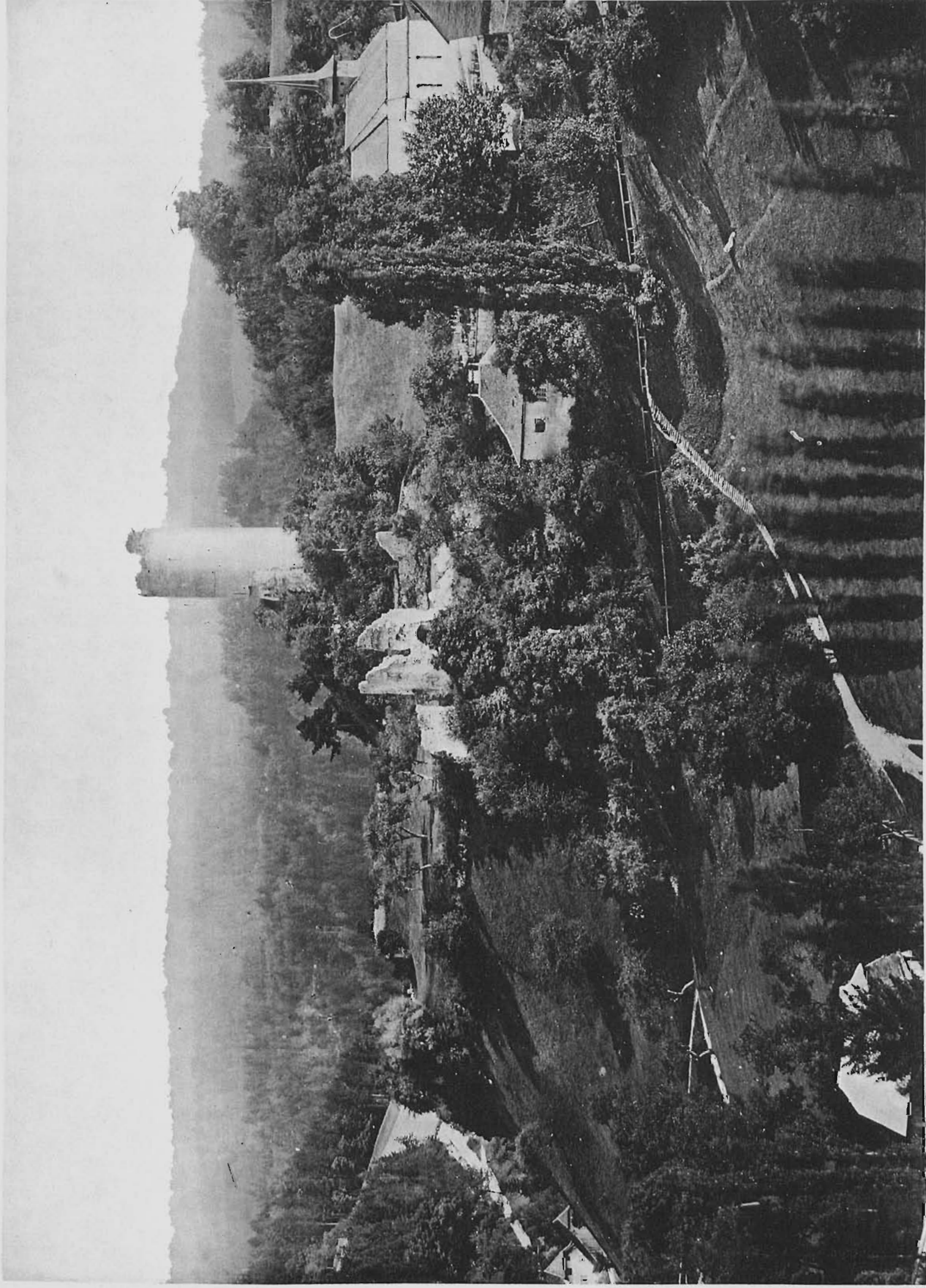
¹ Je remercie en terminant MM. Max de Techtermann, professeur, Zemp et Ernest de Gottrau des notes et renseignements qu'ils m'ont fournis.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

RUINES DU CHATEAU DE MONTAGNY

PORTRAITS D'ÉLISABETH DE NEUCHÂTEL

ET DE PIERRE DE WALLIER

Les portraits du XVI^{me} siècle et du commencement du XVII^{me} siècle sont relativement peu nombreux en Suisse; la plupart de ceux qui existent représentent de célèbres capitaines ou d'austères magistrats; les quelques patriciennes de cette époque qui se firent peindre nous apparaissent, en général, dans la tenue sévère, prescrite par les lois.

Tout différent est le portrait d'Élisabeth de Neuchâtel, que le *Fribourg artistique* reproduit aujourd'hui. Cette jeune femme, apparentée aux plus puissantes familles d'Allemagne et de Bourgogne, fut peinte au moment de son mariage avec Pierre de Wallier, seigneur de Cressier et de Chandon; elle est revêtue d'un riche costume, ornée d'une profusion de chaînes d'or et de bijoux, tel qu'on les portait alors aux grandes cours de l'Europe. La physionomie se détache sur la grande collerette de dentelle; une sorte de couronne est placée dans les cheveux. Le buste est emprisonné dans un étroit corsage, tandis que, selon la mode du temps, les manches et la robe à paniers sont d'une ampleur extrême. Plusieurs des bijoux, entre autres les colliers, sont fort beaux. C'est une peinture très intéressante au point de vue du costume. Dans le haut du tableau se voient les armoiries écartelées de Wallier et de Neuchâtel, avec l'inscription: 1624 — Act. S. 21.

Le pendant de ce portrait est celui de Pierre de Wallier, qui porte l'habit des jeunes gentilshommes de son temps; une abondante chevelure frisée encadre la figure, aux yeux intelligents; un casque à panache blanc est posé auprès de lui. A côté des armoiries, on lit ces mots: Act. S. 20 — Anno 1624.

Nous ne connaissons pas l'auteur de ces portraits, et sommes réduits, à son sujet, à des conjectures. De nombreux peintres étrangers, Allemands pour la plupart, traversaient la Suisse à cette époque, se rendant en Italie ou en revenant; ces voyageurs s'arrêtaient en route et exerçaient leur art dans notre pays, passant de ville en ville et de château en château. Peut-être est-ce à l'un d'eux que ces tableaux doivent leur existence; ils semblent, surtout celui d'Élisabeth de Neuchâtel, être l'œuvre d'un artiste ayant une certaine habileté, mais la peinture a malheureusement beaucoup souffert.

Le *Fribourg artistique* a déjà reproduit deux meubles, qui avaient appartenu à Élisabeth de Neuchâtel; le premier est le superbe bahut, orné des armoiries de Neuchâtel et de Watteville, qui fut exécuté pour contenir le trousseau de cette riche héritière¹; le second est un meuble intéressant, aux armes Wallier et Neuchâtel, reproduit tout récemment².

Élisabeth de Neuchâtel était la fille de Béat-Jacob de Neuchâtel, baron de Gorgier³, et d'Anne de Watteville⁴; elle naquit en 1603 et passa probablement sa première jeunesse au château de Gorgier, où ses parents résidaient depuis leur mariage. Béat-Jacob y mourut en 1623, et c'est l'année suivante, après l'arrivée des dispenses du pape Urbain VIII, qu'Élisabeth épousa son cousin Pierre de Wallier. Le contrat est du 11 juillet 1624. Parmi les témoins, du côté de l'époux, figurent plusieurs Fri-

¹ *Fribourg artistique*, 1893. Ce bahut appartient à la famille de Techtermann de Bionnens.

² *Fribourg artistique*, 1903.

³ Béat-Jacob de Neuchâtel, baron de Gorgier (1567-1623), fils de Claude de Neuchâtel et d'Ursule, comtesse de Fürstenberg, il avait été élevé en Allemagne, où il embrassa la foi catholique; il fut page du duc Guillaume V de Bavière, dont son beau-frère, le comte Othon-Henri de Schwarzenberg, était grand-maître de cour. Revenu dans son pays, il vivait en grand seigneur dans son château de Gorgier, qu'il avait beaucoup embelli.

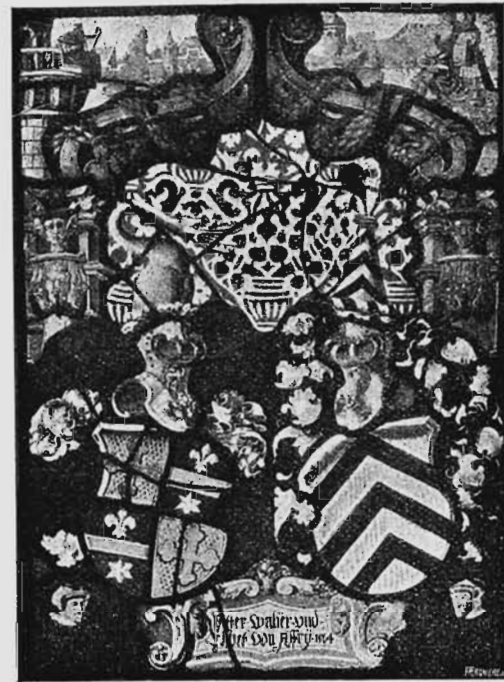
⁴ Anne de Watteville, fille de Nicolas de Watteville, marquis de Versoix, seigneur de Châteauvilain, etc., chevalier de la Toison d'Or et de l'Annonciade, gentilhomme de la chambre du roi Philippe II d'Espagne, et d'Anne de Grammont de Joux. Cette branche de la famille de Watteville, établie en Bourgogne au XVI^{me} siècle, ne s'éteignit qu'à la fin du XVIII^{me} siècle, après avoir joué le plus grand rôle dans sa nouvelle patrie et produit une quantité de personnages remarquables: vice-rois de Biscaye et de Navarre, chevaliers de la Toison d'Or, généraux, ambassadeurs, etc.

bourgeois : Nicolas de Diesbach, seigneur de Prangins, avoyer de Fribourg ¹, son grand-oncle ; Nicolas de Praroman ², Jean de Reyff ³, Nicolas Griset de Forel ⁴, François-Pierre de Praroman ⁵, ses beaux-frères ; Jacques de Wallier, seigneur de Saint-Aubin en Vully ⁶, Jacques d'Estavayer, seigneur de Mollondin ⁷, ses cousins, etc. Du côté de l'épouse, paraissent entre autres : Anne de Watteville, sa mère ; François-Antoine de Neuchâtel, baron de Gorgier ⁸, son frère ; Mgr Jean de Watteville, évêque de Lausanne ⁹, et Gérard de Watteville, marquis de Conflans ¹⁰, ses oncles.

Pierre de Wallier, qui n'avait que vingt ans au moment de son mariage, était orphelin et fort riche. Il appartenait à une ancienne famille neuchâteloise, anoblée en 1524 ¹¹ ; les Wallier avaient acquis au XVI^me siècle la bourgeoisie de Soleure, et plusieurs d'entre eux furent aussi bourgeois de Fribourg ¹². La grande fortune et la puissance de cette maison dataient surtout de Pierre de Wallier II ¹³, qui remplit avec honneur la charge de gouverneur du comté de Neuchâtel ; il avait épousé une femme de grand mérite, Élisabeth d'Affry ¹⁴, de Fribourg, qui mourut dans un âge avancé, entourée de la vénération de sa nombreuse famille.

Nous reproduisons ici, dans le texte, un petit vitrail aux armes du gouverneur et de sa femme, portant la date de 1564 ; il est remarquable par le beau dessin des armoiries et des ornements, ainsi que par ses couleurs. L'histoire du roi David et de Bethsabé est représentée, en grisaille, dans la partie supérieure ¹⁵.

Les enfants du gouverneur Pierre de Wallier s'allièrent, par leurs mariages, aux plus influentes familles de la Suisse : Estavayer, Diesbach, d'Erlach, de Roll ; ses fils firent de brillantes carrières : l'aîné, Jacques ¹⁶, comme gouverneur de Neuchâtel et secrétaire interprète du roi de France en Suisse, les autres dans la magistrature, au service étranger, dans la diplomatie. Le cadet, Léonard ¹⁷, entra dans l'Ordre des Capucins, et mourut à Altorf, en 1627, en odeur de sainteté.



¹ Nicolas de Diesbach, seigneur de Prangins (1559-1636), sénateur en 1583 ; bailli de Romont, 1584 ; bourgmestre, 1591 ; envoyé en ambassade auprès d'Henri IV, 1596 ; avoyer de Fribourg, 1614. Il mourut sans postérité.

² Nicolas de Praroman (1675), bailli de Romont, 1629 ; capitaine en France, 1635 ; colonel d'un régiment suisse de son nom, 1642 ; sénateur, 1645 ; lieutenant d'avoyer, 1669 ; après la mort d'Élisabeth de Wallier, sa première femme, il se remaria avec Anne-Marie de Lanthen-Heidt, veuve et héritière de Philippe d'Estavayer, seigneur d'Aumont.

³ Jean de Reyff (1653) ; bailli de Corbières, 1604 ; conseiller d'Etat, 1613 ; bourgmestre, 1616 ; lieutenant d'avoyer, 1627 ; avoyer de Fribourg, 1630 ; il avait épousé Barbe de Wallier.

⁴ Nicolas Griset de Forel (1665) ; avoyer de Morat, 1635 ; conseiller d'Etat, 1656 ; il épousa Suzanne de Wallier.

⁵ François-Pierre de Praroman (1629) avoyer de Morat, 1625 ; il possédait la belle seigneurie de Barberêche, que sa petite-fille, Marie-Barbe de Praroman, apporta dans la famille d'Estavayer Mollondin.

⁶ Jacques de Wallier, seigneur de Saint-Aubin (1587-1629), second fils du gouverneur Jacques, fut officier en France ; il se fixa à Fribourg et y fonda le couvent de Montorge.

⁷ Jacques d'Estavayer, seigneur de Mollondin (1602-1644) ; maréchal de camp au service de France ; gouverneur de Neuchâtel de 1645 à 1664.

⁸ François-Antoine de Neuchâtel, baron de Gorgier († 1642) ; conseiller d'Etat de Neuchâtel et lieutenant de Valangin.

⁹ Jean de Watteville († 1649), Abbé de la Charité, en Franche-Comté ; évêque de Lausanne de 1607 à 1649.

¹⁰ Gérard de Watteville, dit de Joux, marquis de Conflans, seigneur de Châteauvilain, etc. († 1636), fut lieutenant général de la cavalerie du duc de Savoie et son ambassadeur auprès de l'empereur de 1627 à 1631 ; bailli d'Aval ; chambellan de l'empereur et conseiller d'Etat impérial ; commandant suprême des troupes réunies en Bourgogne, en 1635, avec le rang de feld-maréchal.

¹¹ Les Wallier avaient hérité à cette époque les biens considérables de la maison de Cressier, dans le pays de Neuchâtel ; c'est depuis lors qu'ils écartelaient leurs armes avec celles de cette famille.

¹² Le gouverneur Jacques reconnut sa bourgeoisie de Fribourg en 1607, son fils Jacques en 1626 ; son frère François déjà en 1602 ; les fils de ce dernier la reconnurent aussi : Nicolas en 1619 et Pierre en 1628.

¹³ Pierre de Wallier II (1530-1594), gouverneur de Neuchâtel de 1584 à 1594 ; ses descendants formèrent plusieurs branches, dont la dernière, dite de Saint-Aubin, s'éteignit à Soleure en 1855. La branche cadette de cette famille, dite de Wendelstorf, qui descendait d'un oncle du gouverneur Pierre, s'est éteinte en 1887, également à Soleure.

¹⁴ Élisabeth d'Affry, mariée en 1552, morte en 1604 ; elle était la fille de François d'Affry, bourgmestre de Fribourg en 1543, bailli de Wallenbuch, et de Catherine de Cléri ; l'avoyer Louis d'Affry était son frère.

¹⁵ Cette pièce intéressante fait partie de la collection de vitraux suisses de M. Henri Marquard, à Berne.

¹⁶ Jacques de Wallier, seigneur de Saint-Aubin (1555-1623), secrétaire interprète du roi de France en Suisse ; capitaine d'une compagnie suisse, avec laquelle il se distingua aux batailles d'Arques et d'Ivry ; conseiller de Soleure ; gouverneur de Neuchâtel de 1594 à 1623 ; Henri IV l'affectionnait et le nomma, en 1598, gentilhomme ordinaire de sa chambre et chevalier de Saint-Michel.

¹⁷ Léonard de Wallier (1571-1627) entra en 1595 dans l'Ordre des Capucins, sous le nom de Père Victor.

Le troisième d'entre eux, François de Wallier ¹, conseiller d'Etat de Neuchâtel et sénateur de Fribourg, eut de Marguerite d'Estavayer ², sa première femme, Pierre de Wallier, qui se fit peindre.

Né en 1603, Pierre ou Petermann de Wallier posséda les seigneuries de Cressier et de Chandon; il remplit dans le pays de Neuchâtel les fonctions de châtelain de Vautravers, et reconnu en 1628 sa bourgeoisie de Fribourg; il ne tarda pas à être nommé membre du Grand Conseil. Mais il fut surtout un officier de valeur et se distingua comme capitaine d'une compagnie suisse, au service du roi Louis XIII; c'est en France qu'il mourut, jeune encore, en 1639. Sa femme lui survécut jusqu'en 1660 et passa la plus grande partie de son veuvage dans le pays de Neuchâtel; elle fut enterrée très probablement à Estavayer, dans la chapelle de Rive, où reposaient ses parents.

Élisabeth de Neuchâtel avait eu trois enfants: un fils, Henri-François de Wallier, seigneur de Chandon, mort jeune, sans avoir été marié, et deux filles. L'aînée, Marie-Barbe, épousa en 1648 son cousin Urs d'Estavayer, seigneur de Lully, gouverneur de Neuchâtel de 1664 à 1670 ³. La cadette, Jeanne-Marie ⁴, contracta deux alliances, la première avec François-Pierre de Praroman ⁵, capitaine au régiment des gardes-suisse, son cousin germain, et la seconde avec Jacques d'Affry, châtelain de Vautravers ⁶.

Si la descendance masculine de Pierre de Wallier et d'Élisabeth de Neuchâtel s'éteignit prématurément, il existe, par contre, encore aujourd'hui de nombreux descendants de leurs deux filles.

Les portraits du seigneur de Chandon et de sa femme passèrent successivement, par héritage, dans les familles d'Estavayer, de Praroman et de Diesbach; ils appartiennent actuellement à M^{me} la comtesse Henri de Diesbach, née de Castella, qui a bien voulu en autoriser la reproduction ⁷.

PAUL DE PURY.

¹ François de Wallier (1558-1615), gentilhomme de la maison du duc de Longueville, châtelain de Vautravers; conseiller d'Etat de Neuchâtel, 1611; sénateur de Fribourg.

² Marguerite d'Estavayer, mariée en 1592, fille de Philippe d'Estavayer, seigneur de Mollondin, etc., et de Barbe de Diesbach.

³ Urs d'Estavayer, seigneur de Lully († 1678), capitaine au régiment de Mollondin, 1639; châtelain de Vautravers; conseiller d'Etat de Neuchâtel, 1657; gouverneur de 1664 à 1670; il se retira ensuite à Fribourg et y finit ses jours; sa femme y mourut en 1688; leur pierre tombale se voit encore dans l'église des RR. PP. Cordeliers. Leurs descendants continuèrent à résider à Fribourg et s'y éteignirent, au XVIII^e siècle, dans les familles de Praroman et Von der Weid.

⁴ Jeanne-Marie mourut en 1686, sans enfants de son second mariage; elle en avait eu trois du premier: un fils, mort jeune, et deux filles, entrées, par leurs mariages, la première dans la famille de Fégely de Vivy, la seconde, successivement, dans les familles de Fivaz et de Castella.

⁵ Fils du colonel Nicolas de Praroman, il mourut en 1657.

⁶ Jacques d'Affry († 1696); châtelain de Vautravers; sénateur de Fribourg; avoyer de Morat en 1665.

⁷ Nous remercions vivement M. le comte Max de Diesbach et M. l'archiviste J. Schneuwly des renseignements qu'ils ont bien voulu nous communiquer; d'autres détails nous ont été fournis par les collections de la bibliothèque de Mülinen, à Berne, par quelques archives particulières, et enfin par le *Dictionnaire de Leu*.

FRIBOURG ARTISTIQUE

a travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XVI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

PIERRE DE WALLIER, SEIGNEUR DE CHANDON

— 1603 - 1639 —

ELISABETH DE NEUCHATEL

— 1603 - 1660 —

COFFRET AUX SAINTES-HUILES

Chaque année, le Jeudi-Saint, l'évêque bénit solennellement, pendant l'office, dans sa cathédrale, trois sortes d'huiles, appelées les « Saintes-Huiles », qui sont ensuite distribuées aux églises paroissiales du diocèse. Ce sont : l'huile des catéchumènes (*Oleum catechumenorum*); l'huile des infirmes (*Oleum infirmorum*); le saint Chrême (*Sacrum Chrisma*).

Ces huiles bénites servent dans l'administration des sacrements, la consécration des autels, la bénédiction de l'eau du baptême, des calices, etc.

Elles sont contenues, d'ordinaire, dans trois petits vases séparés, peu élevés, cylindriques, munis d'un couvercle conique en argent et d'une grande simplicité. Ceux du coffret dont nous allons parler n'ont ni ornements, ni valeur artistique, ni rien qui mérite d'être signalé. Ils portent les initiales O. P. et S. C. ; *Oleum Puerorum*, croyons-nous, et *Sanctum Chrisma*.

Ces vases sont habituellement appelés ampoules (*ampullæ*, *ampulæ*, *ampule pro Chrismate*). (Voir visite de Georges de Saluces en 1453.) Au XV^{me} siècle, on trouve assez fréquemment les noms : *Chrismarium*, *Chrismatorium*, *cremier*, *chrismatoire*, pour désigner le vase qui contient les ampoules.

Du Cange¹ en parle dans deux inventaires. Le premier porte : « Item, un *cremier* d'argent véré à 3 étuiz. » On lit dans le second : « Ung *cremeau* à 3 tournelles dont le pié est en façon de boîte... »

Ici, nous désignerons ce vase-récipient sous le nom de coffret, à cause de sa forme ressemblant assez à un petit coffret-reliquaire.

Le coffret aux Saintes-Huiles reproduit ci-après appartient à la sacristie de Saint-Nicolas de Fribourg. Il est en argent. Sa hauteur jusqu'au pied de la croix est de 13 cent.; sa largeur mesure exactement 17 centimètres.

Les armoiries sont au nombre de trois. A droite et à gauche, on voit les armoiries de Fribourg *canton*; au centre, se remarquent les armoiries de Fribourg *ville* (les trois tours) surmontées de l'aigle impérial, accompagnées des initiales F-B. Au-dessus de l'écusson, se trouve la date : 1583.

Le poinçon est gravé exactement au milieu de la plaque extérieure et inférieure qui forme le fond du coffret. Il est très distinct et composé des deux lettres H P, combinées comme suit PI, avec un petit ornement tout autour.

Quelles sont ces initiales H P ? Peut-être celles de Hans Pflüger, dont il est fait mention en 1611. Cette dernière date est, il est vrai, postérieure de vingt-huit ans à celle de notre pièce d'orfèvrerie; mais cela n'est pas absolument une difficulté, car, en 1583, date du coffret, Hans Pflüger pouvait avoir, — suivant la date de sa mort — 25, 30, 40 ans et plus. A cet âge, il pouvait bien faire le beau travail que nous étudions. Il est, du reste, le seul orfèvre fribourgeois connu, dont les initiales puissent correspondre à celles du coffret de Saint-Nicolas.

Ce coffret a, dans son ensemble, la forme d'un reliquaire ou d'une châsse; et, dans sa partie inférieure, l'apparence d'un coffre ou d'un bahut, orné de colonnes élégantes, surmontées de têtes d'anges.

Sont à remarquer les pieds du coffret, formés par de gracieuses têtes d'anges, enveloppées d'ailes, et entourées de grandes boucles. Ils contribuent à donner de l'élégance au petit édicule, en lui ajoutant un support original et nullement commun.

Dans la photographie, on a reproduit le revers du coffret, pour avoir les armoiries de la ville et

¹ Du Cange, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, art. *Chrismatorium*.

du canton de Fribourg. La toiture est à double versant. Elle n'offre rien de particulier à signaler. Il y a, sur la croix, un Christ que l'on aperçoit un peu par derrière.

Cette croix qui domine, cette bordure qui court le long du couvercle et des parois, ces têtes d'anges, ces armoiries, ces colonnes un peu plus décorées, tout dans ce coffret est d'une grande simplicité; mais cette simplicité, qu'elle est élégante et belle!

Ce coffret est un des plus gracieux vases aux Saintes-Huiles que nous connaissons, et volontiers nous en conseillerions la forme aux paroisses qui voudraient en avoir un qui fût de bon goût et qui eût du cachet.

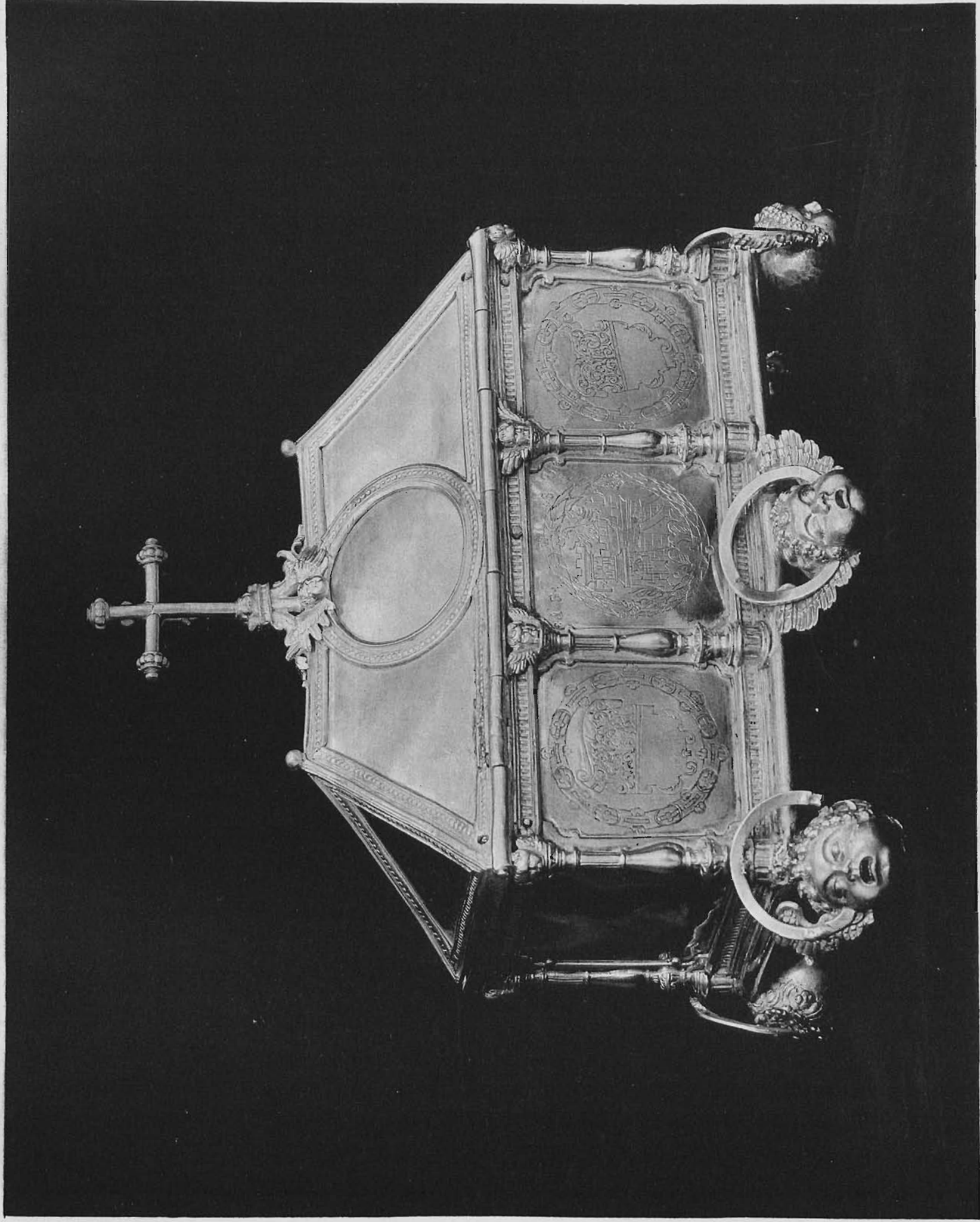
FRANÇOIS PAHUD.

FRIBOURG ARTISTIQUE

a travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XVII



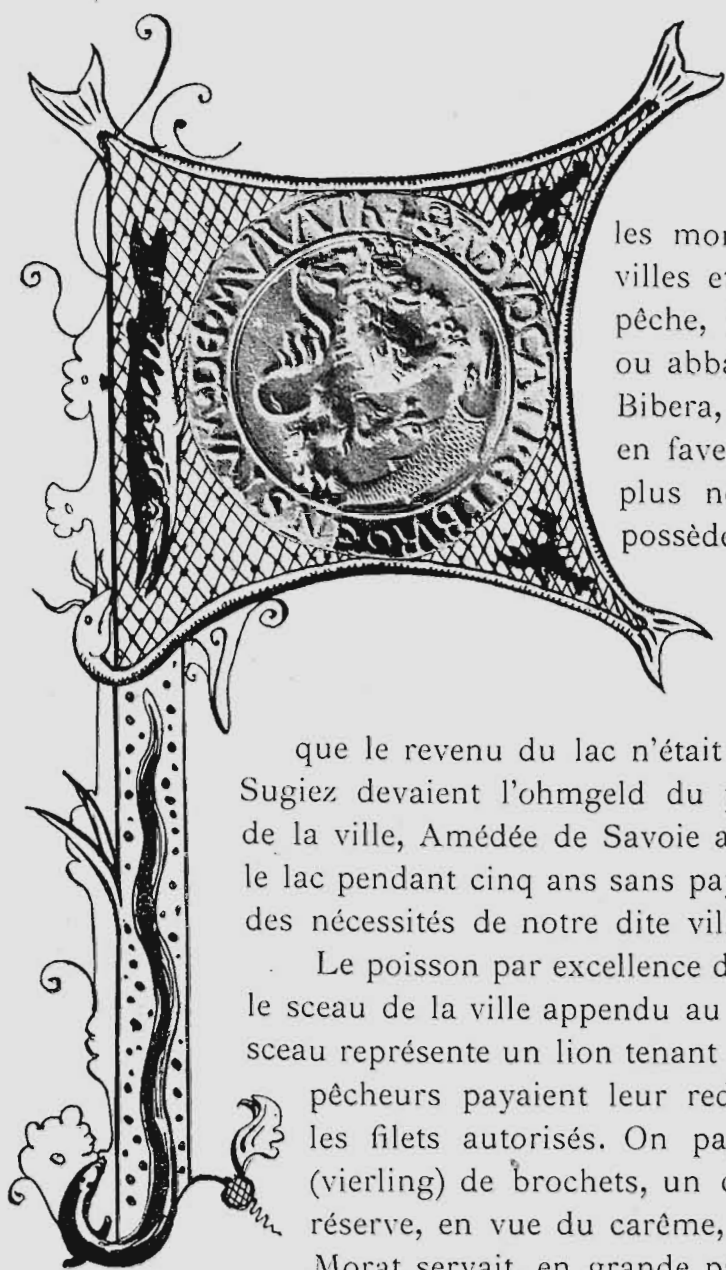
Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

COFFRET AUX SAINTES HUILES

LA PÊCHE AU PAYS DE FRIBOURG



PARMI les pays du territoire suisse, l'un des mieux documentés au sujet de l'histoire de la pêche, est celui de Fribourg. Dès le X^{me} siècle, les renseignements abondent et sont très complets. On voit qu'il s'agit là d'une matière importante autant pour les monastères et les seigneurs que pour les bourgeois des villes et les commerçants. Les reconnaissances de droits de pêche, les donations de cours d'eau à différents monastères ou abbayes (telle que la donation du cours supérieur de la Bibera, faite en 962 par Conrad, roi de la Petite Bourgogne, en faveur de l'abbaye de Payerne) forment un répertoire des plus nourris. Des monastères, comme celui d'Hauterive, possèdent des droits de pêche ailleurs que sur le cours d'eau auprès duquel ils sont situés, au Lac Noir, par exemple.

Pour le lac de Morat, l'importance et la précision des ordonnances relatives à la pêche font comprendre que le revenu du lac n'était point minime. En 1375, les habitants de Praz, Nant, Sugiez devaient l'ohmgeld du poisson à ceux de Morat. En 1416, après l'incendie de la ville, Amédée de Savoie autorise les bourgeois à amodier et à donner à ferme le lac pendant cinq ans sans payer aucun tribut, « et cela pour restauration et à cause des nécessités de notre dite ville ».

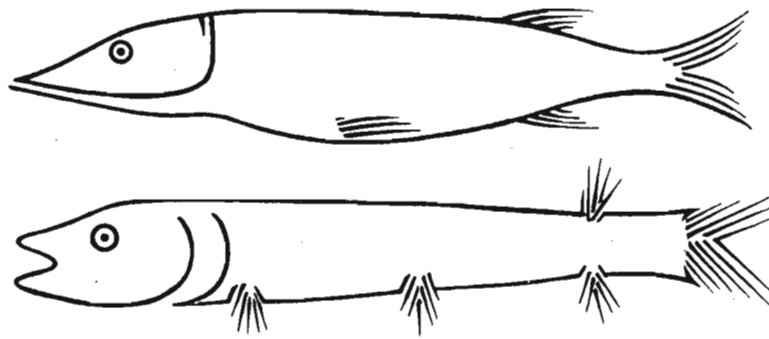
Le poisson par excellence du lac de Morat était alors le brochet, ainsi que l'atteste le sceau de la ville appendu au traité d'alliance de 1245 entre Fribourg et Morat. Ce sceau représente un lion tenant dans ses griffes un brochet et non pas une truite. Les pêcheurs payaient leur redevance en brochets, dont la quantité variait suivant les filets autorisés. On payait pour la gropeyre (le grand filet) un quarteron (vierling) de brochets, un demi-quarteron pour la zinnetta et le revin. Mis en réserve, en vue du carême, dans des étangs bien aménagés, le poisson du lac de Morat servait, en grande partie, à l'alimentation de la ville de Fribourg, mais il était loin de suffire à la consommation, et dès 1366, nous voyons apparaître des règlements très stricts relatifs au contrôle et à la vente du poisson étranger. Ce poisson était surtout des harengs dont l'entrepôt était alors Nuremberg. On comprend aisément que la lenteur des transports d'alors ait pu mettre en péril une marchandise de ce genre. Aussi, le 5 janvier 1426 (pour nous 1427), les Conseils des XXIV et des LX instituent des inspecteurs chargés de « regarder les harins que lon anverra en ceste ville pour scavoir se lous (ils) sont bons ou non et se lous son non rasis (rassis) ou rasis cest à scavoir si lesdits harins sont de cestuy an ». Nous possédons le registre des « regardiours du pesson et deis harins et des corratiers du pesson à Fribourg dès 1453 ».

Il faut admirer la prévoyance et la sollicitude des autorités d'alors en vue de protéger le consommateur contre les fraudeurs en matière de vente du poisson. Citons à ce titre l'ordonnance suivante du 4 mars 1402 qui pourrait être utile aujourd'hui encore dans certaines localités reculées du canton, où les corratiers (revendeurs) ne se prévalent que trop aisément de l'ignorance des paysans en matière d'espèces de poisson : « Personne n'apportera en la ville de Morat des ablettes, à moins qu'il n'y soit mêlé deux tiers de bon poisson ¹. »

¹ Nemo tam homo quam mulier tenetur nec debet afferre in Muretum pisces vocatos Raschod vel Ables, nisi duae partes fuerint de aliis melioribus piscibus.

Plus sévères encore que nos législateurs fédéraux, nos ancêtres fixaient une mesure de protection relative au minimum de longueur du brochet, bien que ce poisson fût alors plus abondant qu'aujourd'hui¹.

Nous reproduisons les marques à feu en usage au lac de Morat pour la truite et le brochet. Il était interdit aux pêcheurs de lancer une embarcation neuve sur le lac, sans qu'elle fût munie de ces marques de contrôle².



ALFRED BERTHOUD.

¹ 26 janv. 1395. Item quicumque ceperit aut vendiderit lucios gallice bechet breviores de una espanda, committit bannum quinque solidorum lausannensium.

² Ces marques de contrôle mesurent 30 cm. de longueur.



INTÉRIEUR D'UNE HABITATION DE PÊCHEUR AU LAC DE MORAT



On vient d'entendre le pêcheur érudit ; à notre tour, nous parlerons avec plaisir du peintre et de son beau tableau « Intérieur d'une habitation de pêcheur au lac de Morat ». Chacun sait, en effet, que dans le cas particulier l'artiste est doublé d'un pêcheur consommé.

Le tableau de M. Alfr. Berthoud que le *Fribourg artistique* reproduit aujourd'hui fait en tout point honneur à son auteur.

Le sujet en est simple et clairement traité : dans une pièce basse et boisée, décorée de filets, d'attributs de pêche et de souvenirs de famille, une bonne vieille grand'mère tient avec amour son cher petit-fils entre ses bras ; son mari, le robuste pêcheur, occupé à la réfection de ses filets, partage avec la jeune fille assise au premier plan, l'admiration de l'aïeule pour le gracieux enfant qui est le centre de l'action. Sur le bord de la fenêtre, des géraniums en fleurs...

Quoi de plus sain, de plus réconfortant que cet intérieur ! Dans sa modestie, il semble respirer le bonheur et la paix si bien mérités par le rude travail.

Outre ces qualités de composition, nous retrouvons dans cette toile le brillant coloriste qu'a toujours été M. Alfr. Berthoud : couleur lumineuse, solide et harmonieuse qui fait penser aux chefs-d'œuvre vénitiens que l'artiste a dû souvent étudier durant son séjour prolongé au bord du bleu Lido, dans cette belle Venise, la perle de l'Adriatique.

Nous devons, du reste, une reconnaissance particulière à M. Berthoud d'avoir souvent recherché des sujets essentiellement fribourgeois, de les avoir compris et traités avec une conscience et une fidélité remarquables.

ROMAIN DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XVIII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

LA PÊCHE AU PAYS DE FRIBOURG

Intérieur d'une habitation de pêcheur au Lac de Morat

(par Alfred Berthoud, artiste-peintre à Meyrier)

LES BUVEURS D'EAU DU LÉTHÉ

(Dessin de Joseph Moosbrugger, dit Mariani.)

Avant de parler du dessin que nous publions, il nous convient de rappeler quelques indications sur la famille de l'artiste et sur l'artiste lui-même.

La famille Moosbrugger est originaire du village d'Au, dans le Bregenzwalder, au Tyrol.

Le 13 janvier 1747, Jean-Jacques Moosbrugger, fils de feu François Moosbrugger, membre du Conseil, et de Barbe Zündtin, terminait ses trois ans d'apprentissage dans la « Corporation des maîtres ouvriers et maçons de la Forêt de Bregentz », et était déclaré digne de « tout honneur, louange, affection et bien. » (*Arch. de l'Etat, Stadsachen, C.*)

Il était donc tailleur de pierre, et plus spécialement stucateur.

En 1751, il arrive à Fribourg en compagnie de François-Joseph Moosbrugger, son compatriote et sans doute son parent, stucateur comme lui. Il est immédiatement chargé, sur la recommandation du chancelier François-Pierre-Nicolas Gottrau, de refaire les autels latéraux de Saint-Nicolas, dont le soin ou la construction incombe à la ville. Le travail fut commencé le 24 juillet 1751 et terminé le 25 avril 1754, pour le prix de 6,580 livres de Fribourg, soit 4,540 fr. 20 de notre monnaie. Dans cette restauration n'est pas comprise celle des autels relevant de corporations ou de familles nobles à Fribourg, ni celle de l'autel de Saint-Martin, adossé à la grille du chœur et construit en marbre.

Jean-Jacques Moosbrugger, voyant la bienveillance qu'on lui témoignait, sollicita la bourgeoisie, qui lui fut accordée le 3 juillet 1756, moyennant la somme de cent écus en argent, et l'obligation de réparer gratuitement le maître-autel de la collégiale de Saint-Nicolas.

Le 18 avril 1759, il épousa Anne-Marie Robanier, du diocèse d'Agde en France, et eut de son mariage quatre garçons et deux filles. Les quatre garçons eurent à leur tour dix-huit enfants.

Joseph Moosbrugger, notre artiste, naquit à Fribourg le 29 novembre 1829.

Il étudia au Collège de cette ville et y puisa le goût des belles choses.

Ses études terminées, se sentant né pour être artiste, il voulut le devenir, et dans ce but abandonna sa famille et son pays. Comme tant d'autres, il prit le chemin de Paris, ne portant avec lui que des espérances qui reposaient à la fois et sur la conscience de ses aptitudes et de son courage, et sur les ressources et l'hospitalité qu'offre à tous la grande Ville.



Mariani (Joseph Moosbrugger).

Il était dessinateur et il le savait. Il crut néanmoins que le tire-ligne lui serait une plus sûre ressource, et sans renoncer au crayon, il essaya d'abord de l'architecture. Bien vite, après avoir mieux réfléchi et sondé plus sérieusement ses aptitudes, il revient franchement au dessin et à la peinture. En 1852, il entre à l'atelier de Gleyre, le peintre des *Illusions perdues*. Il y trouve plusieurs de ses compatriotes qui le reçoivent comme un frère. « C'est là, dit Bachelin son ami, que nous le rencontrâmes pour la première fois. » Et M. Bachelin, dans l'article nécrologique qu'il lui a consacré (*Le Chamois*, novembre 1872), continue en ces termes : « C'était un garçon de petite taille, au profil aquilin, au front vaste, à longs cheveux, à voix caverneuse, d'une taciturnité qui contrastait fort dans le milieu bruyant et débraillé d'un atelier d'élèves. Il endura les plaisanteries sans se plaindre, et finit par lasser les railleurs par sa ténacité au travail, et les rapides progrès qu'il fit dans le dessin. »

C'est dès lors sans doute qu'il songea à transformer son nom de Moosbrugger, si étrange sur des

lèvres parisiennes, en un nom plus harmonieux : il prendra le nom de Mariani, avec lequel il parut à l'exposition de 1855.

M. Bachelin nous indique, avec sa compétence d'artiste et de témoin, ce qui caractérisa Moosbrugger dès ses premières études. « On l'eût dit imbu de Raphaël, d'Ingres et de Flandrin. Ses premières figures cherchaient déjà *la ligne*, la sobriété, le modelé tranquille, sans rehauts d'ombres vigoureuses ou d'éclats de lumière. Il voyait la nature à travers sa taciturnité, et, comme lui, elles portaient le voile d'une tristesse fatale qui ne le quitta jamais. Lorsqu'il prit les pinceaux et la palette, ce caractère s'affirma plus encore ; il éteignit la couleur et peignit les natures les plus robustes et les plus colorées comme s'il les eut entrevues au travers d'un crépuscule d'automne. Cela n'était point sans charme, tant s'en faut : il y avait sous ses grisailles teintées une forme rigide, un modèle savant. »

Ce défaut chez Moosbrugger lui sera la source de nombreux déboires.

« Un jour vint, poursuit Bachelin, où il fallut passer de l'étude au tableau, un jour où il fallut produire et vivre de son travail : alors commença la lutte, la lutte sourde, continue, écrasante, où de plus vaillants succombent, et d'où ils ne sortent pas triomphants sans laisser bien des illusions et bien des larmes dans l'arène. Moosbrugger fut de ce nombre, et son histoire, écrite par lui-même, ferait réfléchir ceux qui se jettent trop gaîment dans la carrière des arts. Il ne chercha pas ses inspirations dans la nature, ni dans les souvenirs du pays natal, ni dans la vie réelle : il fut classique, s'éprit de Pompée, de la Grèce, de la Fable : *Les buveurs d'eau du Léthé* ; les *Faunes* et les *Nymphes*, les *Odalisques* allongées sur des tapis, le dieu Amour furent ses personnages de prédilection. Mais il faut à ce monde idéal les séductions de la couleur et de la coquetterie : Moosbrugger n'avait point ces qualités, il le comprit lui-même. La vie a ses exigences, les toiles ne se vendent pas ; il eut la ressource du portrait, celle de la copie, la Madone à bon marché pour les curés de campagne, et les portraits de l'empereur. Il fallut bien en passer par là.

« Il essaya du dessin sur bois, de la lithographie, et y trouva heureusement une veine productive. »

Enfin, il se voua à l'illustration des livres et revues.

L'illustration est aussi ancienne que le livre ou le volume, ou plutôt elle précède l'écriture vulgaire, puisque les premières écritures furent des images. Popularisée par les procédés modernes, elle a pris une large place dans l'histoire des Beaux-Arts.

Moosbrugger fut donc appelé en Grèce pour y faire des dessins. Dès lors, sans abandonner la peinture, il livra successivement son crayon à diverses revues qui utilisèrent un talent devenu brillant sous cette forme.

Ce voyage en Grèce exerça une influence heureuse sur son talent de peintre. « Il vit la lumière, ajoute Bachelin, la couleur blonde et douce de l'Orient ; il s'en imprégna, et arrivait au salon de 1864 avec un tableau d'une grande simplicité de composition et d'un ton harmonieux, *Les lavandières de l'Ilissus*, près d'Athènes. »

En 1865, il expose un panneau destiné à une salle de jeu, avec une composition adaptée, *La Fortune*.

En 1866, il arrive au Salon avec une peinture d'un ton chaud et vrai, *l'Acropole d'Athènes*, et une lithographie, *Femme du quartier de la Kasbah*, à Alger.

Toutefois, c'est décidé, il se consacre absolument à l'illustration. La revue anglaise *l'Illustrated London-News* se l'attache, et l'envoie successivement en Afrique pour y dessiner les principales scènes du voyage de Napoléon III, et en Espagne comme chroniqueur et dessinateur, durant la révolution qui renversa Isabelle.

Il avait commencé d'une façon brillante son double métier, lorsqu'un matin de 1869 on le trouva mort dans son lit, à Madrid. On raconta qu'il avait été empoisonné par les Espagnols. Ainsi s'éteignit, dit Bachelin, « la vie d'un artiste de talent, d'un noble caractère d'homme ».

Comme peintre, il exécuta, disions-nous, des *Faunes*, des *Nymphes*, des *Odalisques*, des *Amours*, les *Lavandières de l'Ilissus*, *La Fortune*, *l'Acropole d'Athènes*, la *Mort de saint Joseph* (conservé dans l'église d'Avry-devant-Pont) ; il dessina pour en faire un tableau les *Buveurs d'eau du Léthé*, que nous publions aujourd'hui. Il peignit aussi, entre autres, le portrait de M. Gendre. Ce sont là ses principales peintures.

Comme graveur, il édita le *Ruth et Booz* de Gleyre, et la *Femme du quartier de la Kasbah*, à Alger.

Comme illustrateur enfin, il travailla pour *L'Artiste*, *L'Illustration*, *Le Monde illustré*, *L'Univers illustré*, *Le Magasin pittoresque*, *L'illustrated London-News*.

On conserve même de lui de gracieuses collections de menus.

Le Musée cantonal de Fribourg possède un recueil de dessins qui donnent une idée de son réel talent et de son activité. C'est à cette collection que nous empruntons le dessin des *Buveurs d'eau du Léthé*.

On sait que dans la mythologie le Léthé est l'un des fleuves de l'enfer, dont les âmes doivent boire l'eau pour oublier le passé. Dante a transporté ce fleuve au sommet de son Purgatoire, et en fait le symbole de l'oubli des fautes dont l'homme se repent. Il semble que notre artiste, sans songer d'ailleurs à la *Divine Comédie*, a pris le Léthé plutôt dans ce dernier sens.

La scène ne se passe pas aux enfers. S'il est vrai qu'une foule se précipite vers le fleuve, on constate en même temps des fêtes bruyantes et des orgies sous les grands arbres du fond.

L'idée est que les mortels, après une vie de dissipation et de désordre, peuvent se convertir et changer de vie, en oubliant les habitudes perverses.

L'artiste a donc représenté vers le fond une prairie qu'ombrent de grands arbres, et, au premier plan, une rivière qui coule lentement de gauche à droite. Une foule d'hommes et de femmes de tout âge se précipite pour boire l'eau de l'oubli, tandis que d'autres dansent vers le haut du fleuve.

Ces groupes de buveurs sont intéressants à étudier, et offrent tous un caractère à part. On voit successivement une jeune fille donnant à boire à un jeune homme qui accepte; une jeune femme qui veut puiser pendant qu'un homme boit déjà; un homme remplit sa tasse pour boire, ce qui désespère une grande femme vêtue de blanc dont il a saisi le bras pour en calmer les gestes; plus loin, ce sont deux femmes qui en retiennent par les épaules deux autres pour les empêcher de boire l'eau de la conversion.

Tous ces groupes sont excellemment dessinés, pleins de vie, d'élégance et de naturel. La composition nous paraît remarquable.

Le lointain sous les arbres vers le fond, avec ces lumières qui percent l'obscurité, comme dans le superbe paysage de Courbet conservé au Musée de Fribourg, nous semble démontrer que chez Moosbrugger il y avait aussi un paysagiste.

Le grand arbre noueux du premier plan, sur la droite du fleuve, avec ces longues lianes qui tombent en lourde guirlande sur le courant, achève l'impression. Cette vision d'art saisit le spectateur attentif, et Moosbrugger apparaît comme poète mélancolique autant que dessinateur habile et artiste.

J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XIX



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

LES BUVEURS D'EAU DU LÉTHÉ

(Dessin de Joseph Moosbrugger dit Mariani)

LE LIVRE DES DRAPEAUX

CONSERVÉ AUX ARCHIVES DE L'ÉTAT DE FRIBOURG

Le livre des drapeaux (nous devrions dire l'album) n'est pas inconnu aux lecteurs du *Fribourg artistique*. Déjà quelques pages en ont été mises sous leurs yeux. On se proposait même, en 1890, « d'en reproduire une dans chaque fascicule, cela, jusqu'à épuisement complet du document »¹. Si ce but n'est pas encore atteint après 14 années, il faut l'attribuer apparemment aux difficultés qu'il y a de déterminer et d'expliquer chacun de ces drapeaux. Sous leurs éclatantes couleurs, ceux-ci renferment en effet, bien des énigmes. Nous n'avons pas la prétention de les résoudre. Nous nous sommes imposés la tâche de donner seulement, de ce beau recueil, une table analytique. Nous avons l'espoir que la publication d'une table de ce genre (on sait que le livre lui-même, inachevé peut être, est complètement dépourvu de titres et de tout texte) suscitera des recherches au sujet de l'un ou de l'autre des emblèmes inexpliqués, établira des communications nouvelles à leur sujet et contribuera ainsi à la détermination des bannières à nous encore inconnues².

Des archives et des chroniques fribourgeoises, on n'a pu tirer que des indications générales ou vagues sur la provenance de ces trophées. Il en est qui, indubitablement, ont fait partie du butin bourguignon : ainsi les pennons fol. 24, 27, 31, 33, la banderole fol. 20 (notre planche) les chapes fol. 36, 37, 38 et les tentures fol. 39, 40, 41, 42.

D'autres ont été tirés des églises et des édifices de Pavie et de Milan³ en 1512, par les Fribourgeois au service du duc de Milan : telles sont les riches bannières fol. 4, 5, 6, 7, 9 et 10, 11, 12, 13, 15, 16, 19; mais, à côté de ceux-ci, doivent se trouver les drapeaux pris sur les champs de bataille d'Italie. Les chroniques parlent « d'un étendard de cavalerie de soie bleue chargé d'un soleil d'or, « de deux pennons de lansquenets à bandes blanches et vertes ou jaunes et noires barrées d'une croix « de Saint-André ou *croix de lansquenets* jaune » pris à Novarre aux Français (1513) et suspendus dans l'église Saint-Nicolas⁴. Qui ne reconnaîtrait là les pennons fol. 29, fol. 14 et 17, bien qu'il y ait certaines divergences entre le texte des chroniques et les copies ou restitutions colorées faites en 1647⁵ ? Mais le cadre de cet article ne nous permet pas de prolonger cette introduction.

TABLE

Fol.

1. **Armoiries de Fribourg** dans un portique monumental, 1647.
2. **Armoiries des 28 baillages** entourant celles de Fribourg.
3. **Armoiries des 24 membres du Conseil de Fribourg**, des 4 bannerets, des 2 chanceliers, du grand sautier, de l'édile et des 2 secrétaires de la Justice urbaine et rurale, en l'année 1647-1648.
4. **Bannière de Florence**, haut 10' ²/₃ large 6' ¹/₂ (6), d'argent à la fleur de lys de gueules. — Voir *Fribourg artistique*, 1890. Pl. XV, — apportée probablement de Milan en 1512.
5. **Bannière de Milan**, « COMUNITAS MEDIOLANI, » haut 18' ²/₃, large 9' ¹/₂. — Voir *Fribourg artistique*, 1893. Pl. III, — apportée probablement de Milan en 1512.
6. **Bannière de Milan**, « COMUNITAS MEDIOLANI, » haut 16' large 8'. — Voir *Fribourg artistique*, 1893. Pl. III, — apportée probablement de Milan en 1512.

¹ *Fribourg artistique* 1900, III.

² M. Max de Diesbach a bien voulu nous prêter son concours pour les signalements héraldiques.

³ Anshelm, t. III, p. 332, *Berner Chronik*.

⁴ Chronique Montenach, chronique Fruyo, p. 138 à 140. Celle-ci indique, de plus, un autre fanion dont on ne trouve rien d'approchant dans le livre des drapeaux : arrondi, partie supérieure à bandes ondulées blanches et noires, partie supérieure d'or.

⁵ On a déjà constaté plusieurs erreurs de couleurs dans les copies faites à cette époque par le peintre Crolot.

⁶ Dans les planches où l'artiste a bien voulu donner des mesures, il a dessiné une échelle en longueur et une échelle en hauteur. Souvent, les 2 échelles ne sont pas les mêmes. Il a donc ci et là, exagéré la mesure de l'un des côtés du drapeau par rapport à l'autre, cela sans doute pour mieux disposer son dessin dans la feuille de velin. L'unité de mesure n'est pas connue, elle doit être d'environ ¹/₂ pied pour les drapeaux et d'un pied pour les tentures; nous l'indiquons par le signe '. Lorsque l'artiste a omis de dessiner les échelles, nous donnons les mesures du dessin en centimètres, soit les proportions du drapeau et écrivons ces mesures sans le signe '.

Fol.

7. **Bannière des Sforza, comtes de Pavie**, haut 12', large 8'. — Voir *Fribourg artistique*, 1896. Pl. XV, — apportée probablement de Milan en 1512.
8. **Bannière indéterminée**, haut 32, largeur 24. Sur un fond de gueules et tenu par deux anges portant étole en sautoir, un écusson surmonté d'une couronne ducale enflammée et écartelée aux 1 et 4 d'or au lion de sable, aux 2 et 3 coupé d'azur au lion issant de gueules, coupé de sable chargé de trois broyes (?) d'argent. Au-dessus, l'inscription GASPARD. Provenance inconnue. Ses caractères portent à lui attribuer une origine française.
9. **Etendard de Louis XII, roi de France, comme comte de Pavie**. Lu (dovicus), Rex Fra (n) chor (um) Co (mes) P (a) P (iae). — Voir *Fribourg artistique*, 1893. Pl. XV, apportée en 1512 de Pavie où il fut trouvé.
10. **Etendard de Louis XII, roi de France, comme comte de Pavie**. Revers du précédent, — haut 8', long 17'. — Voir *Fribourg artistique*, 1893. Pl. XV.
11. **Bannière de Venise** : SANCTUS MARCUS EVANGELISTA, haut 38, large 23. Sur fond de gueules, le lion de Saint Marc tenant le livre des évangiles, — apportée probablement de Milan en 1512.
12. **Bannière indéterminée**, haut 9', long 11', extrémité arrondie¹. Ecartelée : aux 1^{er} et 4^{me}, tiercé découpé en fasce de gueules (lilas ?), argent et sinople. Au 2^{me} d'azur, au loup (?) sortant d'un buisson, accompagné d'une gourde, d'une verge et de deux mains tirant deux bagues entrelacées, le tout d'or. Au 3^{me} d'azur, au coq d'or volant accompagné comme au 2^{me} et de plus d'une fleur d'argent. En travers, se lit la devise : AUDACES FORTUNA JUVAT. Bordure en festons contenant les mêmes emblèmes que le fond (gourde, verge, fleur et de plus, un croissant simple à rayons d'argent). Le chef de gueules, au lion de saint Marc d'or, au pied d'un mont de sinople surmonté d'une forteresse d'or. La banderole flottant sur cette forteresse est d'or, au lion passant de sable. Sur le trait du chef, un écu d'argent aux 4 aigles de sable, portant en abîme, un écusson écartelé aux 1^{er} et 4^{me} de gueules au lion de sable et aux 2^{me} et 3^{me} fascé d'or et de sable de 6 pièces. Provient évidemment d'Italie², trouvaille de 1512.
13. **Bannière indéterminée**, haut 19, long 43, — triangle refendu en 2 pointes arrondies. Sur fond de gueules, le lion de saint Marc au pied d'un mont surmonté d'une forteresse. Au-dessus de celle-ci, la Vierge et l'Enfant. Entre les jambes du lion, un écusson d'or, à l'aigle de sable. Devise : PAX TIBI MARCE EVANGELISTA MEUS et les initiales A B. Provient sans doute d'Italie, trouvaille de 1512.
14. **Bannière indéterminée**, haut 21, long 41, d'or à cinq, burèles d'azur (Cinq bandes horizontales d'azur alternant avec six bandes jaunes), croix de saint André de gueules en sautoir. Probablement, l'une des bannières prises Novarre, 1513³.
15. **Bannière indéterminée**, trapèze refendu en 2 pointes arrondies, haut 7', long 20' — écartelée : aux 1^{er} et 4^{me} de gueules semés de flammes d'or à 3 bagues d'or entrelacées dans un soleil ; aux 2^{me} et 3^{me} vairé d'azur et d'argent. Sur tout le tour de la bordure, de petits cartouches ronds portant les initiales VL, SE, AG, DX, ME, MA, DA. Provient probablement d'Italie.
16. **Bannière indéterminée**, haut 11', long 20', finissant en deux pointes. Sur fond coupé : au 1^{er} d'argent, semé de flammes d'or au faucon d'or dans un nimbe d'or accompagné à dextre d'un soleil d'or et entouré de hérons et autres oiseaux d'or ou d'argent ; au 2^{me} de gueules, semé de flammes d'or à l'étang où nage un cygne d'or et entouré comme dessus de hérons volant et autres oiseaux d'or ou d'argent. Même bordure qu'au N° 15. GZ, DX, MI, ST, IO ou IT. Provient évidemment de la trouvaille faite en Italie en 1512.
17. **Bannière indéterminée**, haut 20 1/2, long 33 1/2, azur, or (jaune), croix de saint André de gueules — identique au N° 14, mais de dimensions un peu moindres.
18. **Bannière indéterminée**, haut 24, long 41. 3 bandes horizontales blanches alternant avec 3 bandes d'azur. (hérald : fascé d'argent et d'azur de 6 pièces).
19. **Bannière des Sforza, ducs de Milan**, haut 11', long 22', triangle refendu en deux pointes, de pourpre semée de flammes d'or. Sur un soleil d'or, un oiseau (colombe ?) d'argent, tenant dans ses pattes la devise : A BON DROIT. Apportée probablement de Milan en 1512. Voir *Fribourg artistique*, 1890. IV pour la planche et 1896 XVII pour la détermination.
- * 20. **Banderole bourguignonne**, haut 4' long 15' x 3' — sur fond coupé azur et gueules, croix de saint André formée de deux branches brisées et accompagnée du briquet et des fusils. Devise de Charles le Téméraire, en caractères gothiques : **De Pay emprins**. Ajoutez : **Bien en adveigue**. Provient sans doute des guerres de Bourgogne. Voir la planche XX de ce fascicule.
21. **Banderole indéterminée**, triangulaire, haut 4', long 15' x 3'. Sur fond blanc fascé d'azur, et semé de feuillage d'or, un tronc d'arbre branchu auquel se lie par un cordon d'or, à droite, (côté de la hampe) un I et à gauche un G (?), le tout d'or. Provenance inconnue, — par sa forme, se rapproche du N° 20 qui est évidemment d'origine bourguignonne.
22. **Banderole indéterminée**, triangulaire, refendue en 2 pointes, haut 4', long 42'. Sur un fond de gueules, se suivent 3 touffes de feuilles lancéolées à 3 fruits de jonc par touffe. Le fond des pointes rayé d'épis de jonc. Provenance inconnue. Par sa disposition, elle se rapproche de la banderole fol. 20 qui est certainement bourguignonne.
23. **Banderole indéterminée**, triangle refendu en 2 pointes, haut 4', long 42 1/2'. Chevronnée sur toute son étendue, de rouge, jaune, vert (gueules, or, sinople). Provenance inconnue. Par sa disposition, elle se rapproche des précédentes.
- * 24. **Etendard du bâtard de Bourgogne**, (voir cliché) haut 21, long 14. Armes de Bourgogne chargées d'une barre de gueules. Provient des guerres de Bourgogne. Le même étendard existe au Musée de Berne, 2^m en carré.
25. **Pennon indéterminé**, triangle, haut 17, long 44. Sur un fond blanc semé de petites flammes d'or, et dans un cartouche rond, un rocher s'élevant d'une mer d'azur. Une banderole d'or portant deux fois la devise : TAMEN VIVET entoure le cartouche. Dans chaque angle vers la hampe, un toron azur. Provient probablement d'Italie.

¹ Devrait être suspendue comme une bannière d'église (gonfanon) et non clouée à la hampe comme l'artiste l'a représentée. Dans cette position fautive, les figures et les écus sont couchés horizontalement !

² Elle doit, dans ses insignes, indiquer une ligue italienne de cette époque. Les couleurs rouge, blanc, vert, avaient été données déjà dans la seconde moitié du XII^m siècle par le Pape Alexandre III à la ligue lombarde.

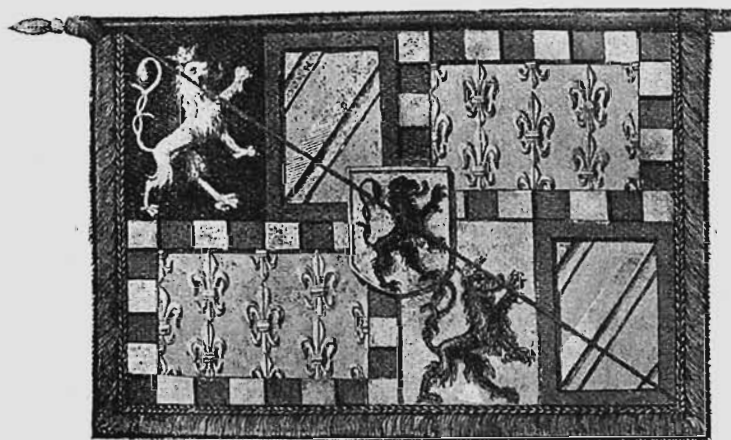
³ Les erreurs de couleurs sont-elles dans la chronique ou dans l'album ?

Fol.

26. **Pennon indéterminé**, forme triangle rectangle, haut 15, long 33. Sur un fond blanc, deux fois, les lettres gothiques **A** d'or et **J** de gueules enlacées par un cordon noir rayé d'or. Dispositions se rapprochant de celles des drapeaux bourguignons.
27. **Pennon indéterminé**, haut 18, long 25. Azur, chargé d'un grand chevron de gueules. Le chevron se trouve souvent dans des bannières de Bourgogne.
28. **Pennon avec banderole de gueules**, haut 15, long 22. Indéterminé. Sur fond blanc, à la bordure de gueules, un levrier courant de sable. Ce doit être un pennon de chevalier.
29. **Pennon de cavalerie indéterminé**, demi ellipse, haut 25, long 22. Sur fond azur, la moitié d'un soleil rayonnant sur le tout. L'artiste, par réminiscence, a mis peut être, un briquet à la place de la face humaine que l'on donne ordinairement au soleil. A notre avis, ce serait le pennon bleu de cavalerie, pris à la bataille de Navarre. (Voir l'introduction à la table présente.)
30. **Etendard indéterminé**, rectangle arrondi, haut 22, long 32. — 4 bandes d'azur alternant avec 3 bandes jaunes (d'azur à 3 fascés d'or).
31. **Pennon indéterminé**, haut 16, long 27. Sur fond de gueules, une croix de saint André formée de deux troncs d'arbres et suivie du chiffre jii. Provenant sans doute des guerres de Bourgogne. Ce serait l'enseigne de la 3^e escadre d'une Compagnie de cavalerie ayant pour couleur distinctive, le rouge. (Organisation de l'armée de Bourgogne.)
32. **Pennon indéterminé**, triangle refendu en 2 pointes, haut 17, long 27. Sur un champ de gueules, un grand soleil d'or accompagné d'un grand B également d'or. Provient probablement d'Italie.
33. **Pennon indéterminé**, triangle haut 18, long 35. Coupé d'azur et de gueules et chargé de deux croix de saint André, de l'un à l'autre. — A notre avis, ce serait un pennon de la troupe bourguignonne.
34. **Cotte de héraut aux armes des Châlons**. Provient sans doute des guerres de Bourgogne. (Un seigneur de Châlons fut tué à la bataille de Grandson).
35. **Cotte de héraut aux armes des Châlons**. Identique au précédent (le dos peut être).
36. **Chape d'église**. En haut, armes du comté d'Artois; au-dessous : à gauche, armes de Lorraine, à droite, armes de Bourgogne anciennes, — briquet, fusil, flammes. Existe au Musée de Fribourg.
37. **Chape d'église**. En haut, armes du comté d'Artois; au-dessous et de chaque côté, armes anciennes de Bourgogne, — briquet, fusil et flammes. Existe au Musée de Fribourg. Voir *Fribourg artistique*, 1890. Pl. 10.
38. **Chape d'église**. En haut, armes complètes de Bourgogne; au-dessous, à gauche, armes de la Zelande, à droite, armes du comté de Bourgogne, — briquets, fusils, flammes sur fond noir. Existe au Musée de Fribourg.
39. **Tapis armorié**, haut 8', long 15'. Armes de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire, ducs de Bourgogne. Un tapis analogue existe en nature au Musée de Berne, haut 2^m, long 8^m22.
40. **Tapis armorié**, haut 8', long 16'. Même composition que dans le fol. 39, mais disposition des figures un peu différente.
41. **Tapis fine verdure**, portant la partie inférieure des armes de Philippe le Bon, père de Charles le Téméraire, haut 7', long 22'. C'est la partie inférieure d'une grande tenture, formée de 8 tapis semblables, exécutée en 1466. L'un de ces 8 tapis existe au Musée de Berne. Voir *Fribourg artistique*, 1891. Pl. X. — Stammler : *Die Burgunder Tapeten* et de Rodt : *Schweiz. Alterthümer*, 1^{re} partie.
42. **Tapis fine verdure**, haut 7', long 22', partie supérieure du tapis, fol. 41, portant le cimier et le casque des armoiries de Philippe le Bon de Bourgogne. — *Fribourg artistique*, 1891. Pl. XI.

STAJESSI, CHARLES.

FIN



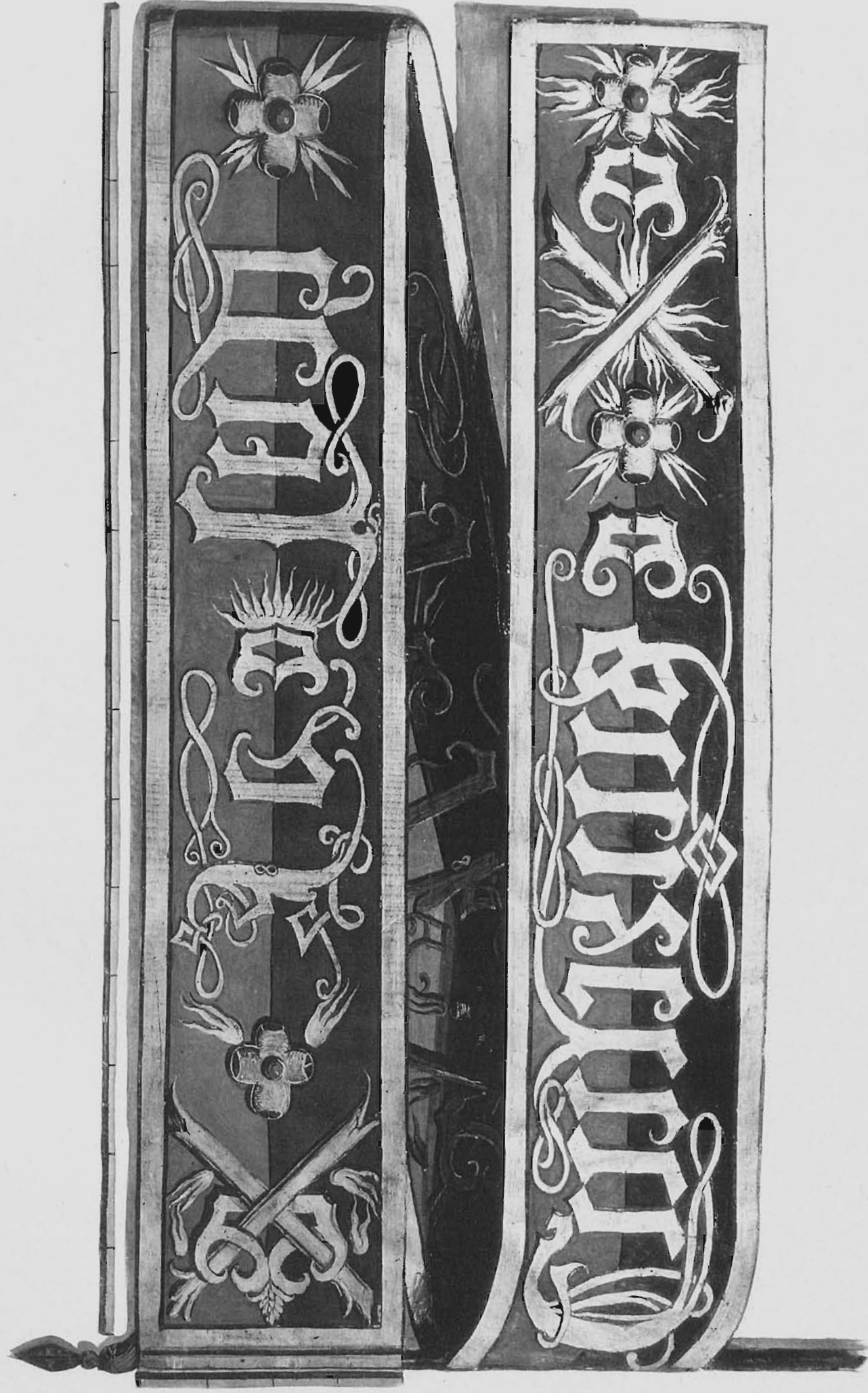
Etendard du bâtard de Bourgogne (Fol. 24).

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1908

Planche XX



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes.

BANDEROLE DE CHARLES - LE - TÊMÉRAIRE

(Extrait du Livre des drapeaux)

ENCENSOIR ET NAVETTE

Encensoir. L'encensoir est un objet du culte catholique servant à contenir des charbons allumés sur lesquels on fait brûler de l'encens dans certaines cérémonies.

L'encensoir, reproduit dans la planche suivante, il se compose, comme à l'ordinaire, de deux parties distinctes, superposées. La partie inférieure, soutenue par un pied très peu élevé, ressemble à une cassolette. Cette cassolette est destinée à recevoir les charbons ardents sur lesquels on jette l'encens. Cette partie est sobrement ornée d'anses et de dessins gracieux.

La partie supérieure fait fonction de couvercle. Elle est composée d'arabesques, de branches, de fleurs ajourées, disposées avec art dans un style flamboyant et percées d'une quantité d'ouvertures et de trous pour laisser échapper les bouffées de l'encens. Elle se termine, à son sommet, par une sorte de cône allongé. L'ensemble a un aspect élégant et svelte.

Au bord de la cuvette inférieure sont attachées trois chaînes, qui, traversant trois anneaux fixés sur le bord du couvercle, se réunissent à leur extrémité au moyen d'un support surmonté d'une grande boucle. Ce support est percé d'un trou par lequel passe une quatrième chaîne partant du sommet du couvercle et munie d'un large anneau. En élevant cet anneau, on fait glisser le couvercle le long des trois chaînes; on le soulève et on l'abaisse à volonté, quand on balance l'encensoir ou quand on le tient immobile.

Cet encensoir appartient à l'église du Rectorat de Saint-Jean, à Fribourg. Il est en argent et mesure 27 cm. de hauteur et 11 de diamètre. Il n'a aucune initiale d'orfèvre ou de donateur, ni aucun poinçon, ce qui laisse supposer qu'il n'a peut-être pas eu le titre légal et que l'Etat ne l'a pas reconnu. Il est sans date. Nous l'attribuons au XVIII^{me} siècle.

Il porte seulement sur le rebord de la cuvette les deux lettres C. F., avec, au milieu d'elles, la croix octogone de l'Ordre de Malte. Ces deux lettres C et F. signifient Commanderie de Fribourg. L'Ordre des hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, qui devint plus tard l'Ordre de Malte, posséda, dès le commencement du XIII^{me} siècle, un établissement à la Planche de Fribourg, dirigé par un chevalier qui, selon la règle de l'Ordre, prit, au XIV^{me} siècle, le titre de Commandeur. La Commanderie de Fribourg succomba dans les années 1820, 1825 et 1828.

En 1820, la maison du Commandeur est convertie en pénitencier.

En 1825, le 30 juin, le Grand Conseil prononce l'incamération de tous les biens de la Commanderie *ad pias causas*.

En 1828, le 23 juin, par décision du Grand Conseil, les propriétés de la Commanderie sont remises au Chapitre de Saint-Nicolas pour fonder une caisse destinée à l'entretien des bâtiments dont il est chargé.

En 1828, le 12 février, meurt le Commandeur Charles de Wigard, et avec lui la Commanderie cesse d'exister. Elle avait survécu pendant presque vingt ans à ses sœurs de la Suisse, de la France et de l'Allemagne. (Voir Kuenlin, *Dictionnaire du canton de Fribourg*. — Meyer, curé de Saint-Jean, *Histoire de la Commanderie et de la paroisse de Saint-Jean*; Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg, tome I^{er}. — P. Apollinaire, *Dictionnaire des paroisses*. VI^{me} volume).

Navette. L'encensoir a un accessoire obligé, c'est la navette.

La navette est un petit vase destiné à recevoir l'encens. Elle a la forme d'une nacelle (*navis*, *navicula*) d'où son nom de navette. Elle est accompagnée d'une petite cuiller pour prendre l'encens et le jeter sur les charbons incandescents.

Celle qui est reproduite ci-contre est en argent. Elle a 15 cm. en hauteur et 14 en longueur sur le couvercle. Elle appartient à l'église de Saint-Jean, à Fribourg, comme l'encensoir décrit ci-dessus, avec lequel elle fait la paire, bien que l'on puisse noter entre ces deux objets quelque différence dans la matière et dans la décoration.

L'ornementation est sobre et de bon goût. La navette porte sur le bord inférieur, deux poinçons. L'un représente les trois tours de la ville de Fribourg; l'autre reproduit les initiales J. M. Ce sont les lettres initiales de l'orfèvre Joseph Muller. Jacques-Joseph-Nicolas Muller, fils de Jean-Jacques David et de Marie-Marguerite Conus, naquit le 8 novembre 1734; il fut nommé Münzmeister, (monnayeur), le 29 mars 1776, et envoyé à Günsburg en Bavière et à Dresde pour étudier la frappe de la monnaie, en vertu d'une décision du Conseil du 4 juin et du 1^{er} juillet 1776. Il fut reçu bourgeois patricien, le 13 janvier 1783, alors qu'il était monnayeur et lieutenant de la garde de la ville. Il épousa, le 6 août 1787, Marie-Marguerite Chalamel, démissionna comme monnayeur le 13 juin 1806 et mourut à Fribourg, le 16 janvier 1820. En 1805, il avait été nommé adjudant major du corps franc. Joseph Muller est fils, petit-fils et arrière petit-fils d'orfèvres ¹.

Notre navette est ainsi de la fin du XVIII^{me} siècle. Elle est sûrement une pièce d'orfèvrerie fribourgeoise. Pour son origine et pour ses qualités, elle méritait d'être reproduite dans le *Fribourg artistique*. C'est la première fois que encensoir et navette y paraissent. Et vraiment ils n'y font point mauvaise figure.

FRANÇOIS PAHUD.

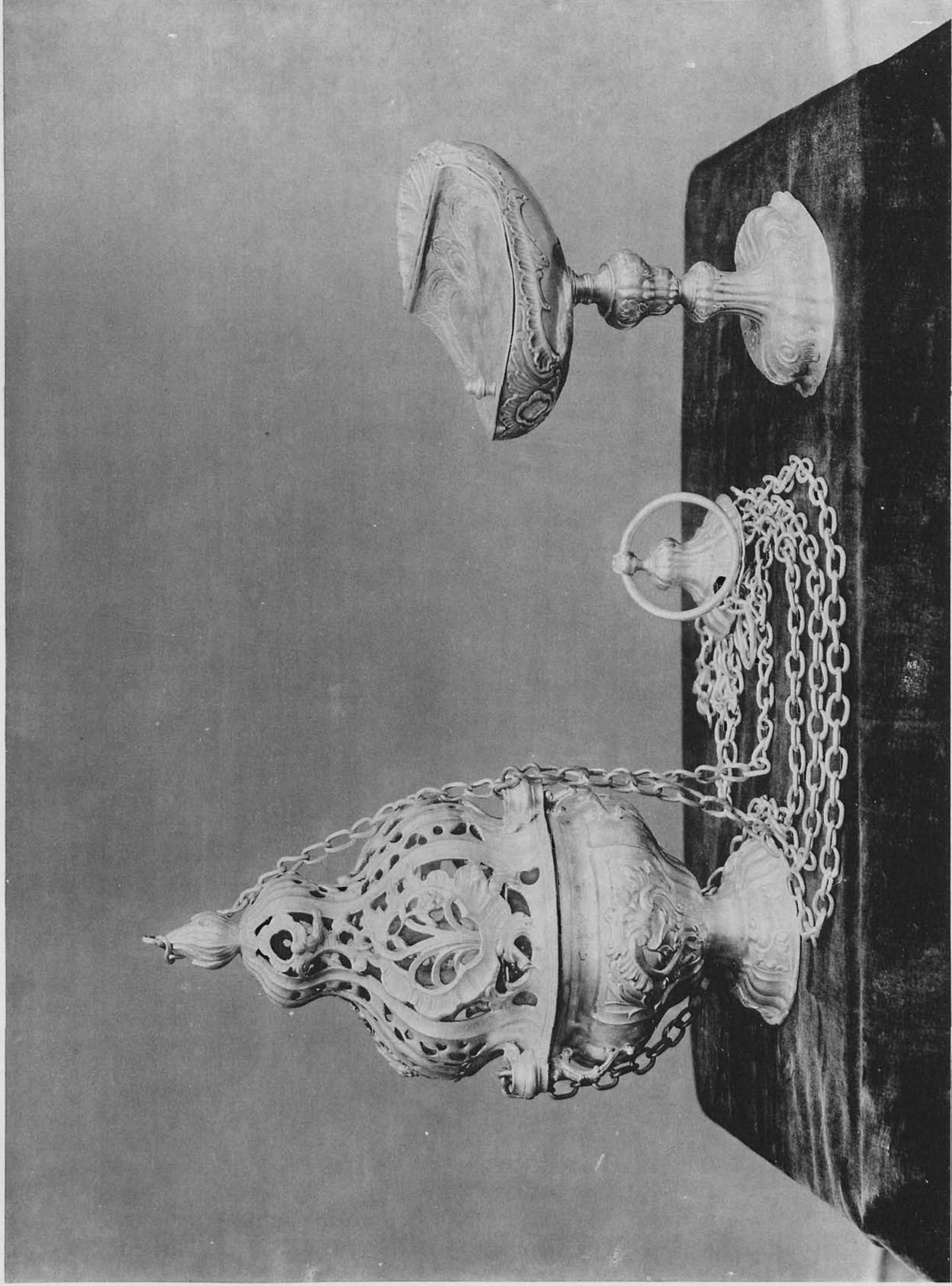
¹ Communication de M. J. Schneuwly, archiviste.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XXI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

ENCENSOIR ET NAVETTE

(Eglise de St-Jean)

LE PONT « QUI BRANLE »¹

Le pont « qui branle » franchit la Sarine dans un site sauvage à deux kilomètres à l'Est de la ville de Gruyères.

C'est un ouvrage en bois, couvert, de 32.70 mètres de longueur, de 2.90 mètres de largeur libre et de 4.20 mètres de hauteur au-dessus de la rivière et dont la construction date de 1806. Sur la rive gauche, le pont est adossé contre une haute paroi de rocher. La disposition concave de cette paroi par rapport au lit de la rivière, donne au pont une grande sécurité. Sur la rive droite la route est raccordée à la culée en maçonnerie, au moyen d'un remblai.

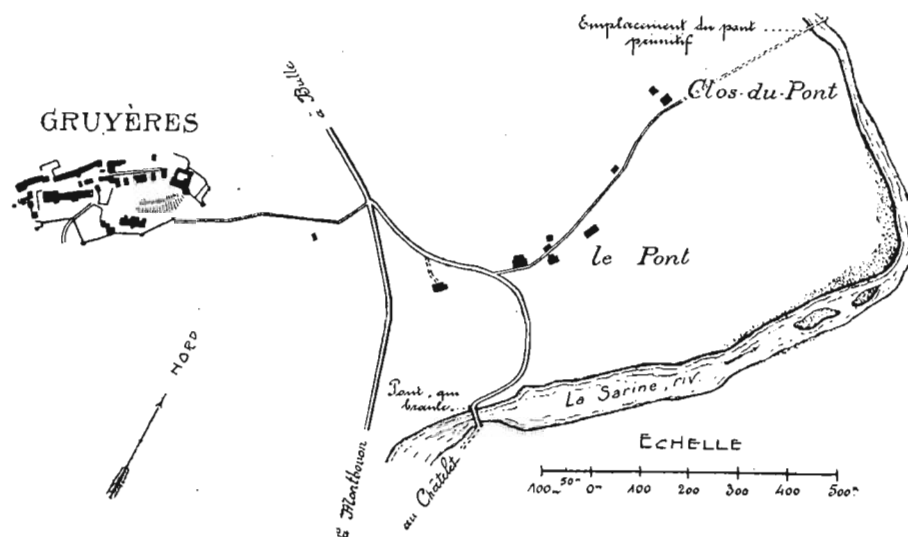
Que le pont actuel a été construit en 1806, nous en avons la preuve dans la décision du Conseil communal de la ville de Gruyères du 6 juillet 1806, par laquelle il est accordé « à ceux qui travaillent à lever la charpente du pont de la Sarine (Pont du Châtelet), outre leur salaire ordinaire, pour ce seul jour-là, 6 batz plus $\frac{1}{2}$ pot de vin, 1 batz de pain et 1 batz de fromage. »

Le 13 juillet, on modifie cette décision en ce sens qu'on n'accorde plus qu'un salaire supplémentaire de 10 batz au lieu de ce qui avait été accordé précédemment.

Le pont « qui branle » a aussi été, comme la plupart de nos ponts, reconstruit plusieurs fois, et le genre de construction a varié à l'occasion de chaque reconstruction. Il en est de même de son emplacement : il n'a pas toujours été là où il se trouve aujourd'hui. En effet, la route qui reliait autrefois Gruyères avec la rive droite de la Sarine, Monsalvens et le val de Charmey et dont quelques tronçons existent encore, se dirigeait, à partir du lieu dit « En la Berrautaz », sous Gruyères, directement vers Broc. La Sarine était franchie, en dessous de la chapelle des Marches à mi-distance entre le pont de Broc et celui « qui branle », au moyen d'une construction en bois reposant sur des chevalets² (palées). Il est probable que cette construction n'était qu'un passage étroit, soit une passerelle pour le bétail et les piétons. Qu'un pont devait exister à cet endroit, nous en avons la preuve évidente dans les noms locaux, « Au Pont » et « Clos du Pont », mentionnés au cadastre près du lieu où devait se trouver le passage de la rivière.

A quelle époque, le premier pont a-t-il été construit ? Nous l'ignorons. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'un passage existait déjà en 1456, car nous avons trouvé dans les archives de la ville de Gruyères une convention sur parchemin rédigée en latin, passée à cette date, entre Pierre Gachet, cleric agissant comme percepteur et syndic de Gruyères, concernant l'entretien du pont « de la ville de Gruyères ».

Par cette convention, Antoine Gardoz s'engageait pendant 10 ans « à bien et convenablement « plateronner³ le pont de la ville de Gruyères déjà existant sur la Sarine (soit à le munir d'un tablier



¹ Cette désignation de pont « qui branle » provient probablement de ce que ce pont a été souvent emporté et remplacé en attendant sa reconstruction par des passages provisoires branlants. Le pont est désigné sous divers noms : « Pont de la ville de Gruyères (1456) » ; « Pont de Gruyères (1571) » ; « Pont qui tremble (1591) » ; Pont entre Gruyères et Montsalvens (1611) » ; « Pont dit tremblant (1731) » ; « Pont sur la Sarine à côté de Gruyères (1744) » ; « Pont du Châtelet (1806) » ; « Pont « qui branle » (depuis) ».

² Ainsi que nous le verrons plus loin.

³ Et tunc finiendorum plateronare, gallice plateronaz, pontem ville gruerie.... Autrefois les tabliers des ponts en bois étaient formés de rondins que l'on recouvrait quelquefois de terre ou de gravier. Dans l'établissement des chemins de montagnes et de forêts, ce mode de construction est encore usité de nos jours.

« en rondins et à entretenir ce tablier), et à ôter et enlever pendant le même laps de temps, les pièces
« de bois et les branches d'arbres qui s'arrêteraient aux chevalets du dit pont. Ce double travail
« devait être fait moyennant un salaire de 18 sols lausannois (10 fr. 11). »

Les parties contractantes promettaient, par leur serment et sous l'obligation de leurs biens respectifs, d'observer exactement cette convention, suivant les usages et les coutumes du pays.

La convention, signée Pierre Favrod, se termine comme suit :

« En foi de quoi Nous, François, comte de Gruyères, à la prière des parties faite ensuite du
« décès de Pierre Hugonier de Gruyères, cleric juré, par Pierre Favrod, de Château d'Oex, notaire
« juré, nous avons fait apposer aux présentes le contre-scel (petit sceau) de notre comté de Gruyères.
« Donné le (?) juillet 1456. »

Comme on le voit, il s'agissait d'un pont en bois sur chevalets, par conséquent, peu élevé. Donc ce pont ne pouvait pas se trouver à l'emplacement actuel du pont « qui branle ».

Jusqu'en 1571, on ne trouve, ni dans les archives de la ville de Gruyères, ni dans celles de l'Etat, aucune mention concernant le pont qui nous occupe.

A cette date, le lieutenant François Gribolet et le Conseil de Fribourg, font savoir à leurs sujets de la Seigneurie de Gruyères que « dernièrement, par l'inondation et l'impétuosité des eaux, soit le
« pont de noz chers et feulx, les nobles et bourgeois de nostre ville et communauté de Gruyères
« tellement est gasté et de tout en tout ruiné qu'ils soient contraints de rebastir tout de nouveau, ce
« qu'ils désirent comme ils nous ont fait entendre, de faire de telle sorte qu'il soit à perpétuité, mais
« qu'il n'est en leur puissance, l'accomplir sans layde de leurs aultres voysins, Nous leur avons
« permis et permettons par icestes de faire requeste à tous ceulx qui, cognoistron estre fesable de leur
« remonttrer leur bonne volonté et sur ce, donnons charge à notre Balliff du dict Gruyère assister
« à leurs commis. »

Les « vénérables maisons de Marsens et de la Part-Dieu » furent aussi invitées à contribuer à la construction du pont et « d'y envoyer leurs chars et chevaux pour mener des grands quartiers
« de pierre qui seront nécessaires ».

Il est probable que le pont n'a pas été reconstruit, car le 26 mars 1610, les délégués du Conseil de Fribourg, envoyés sur les lieux, exposent « qu'il y a des ressortissants de l'ancien Comté de
« Gruyères qui se plaignent de falloir toujours faire le tour par Broc ¹ avec grande incommodité, ou
« de falloir s'aventurer avec grand danger sur la passerelle ou le petit pont (qui tremble) et qui se
« trouve entre Gruyères et Montsalvens. Ils réclament une décision à cet égard parce que Maître
« Abraham leur demande 1,800 écus, et qu'ils ne peuvent promettre une garantie de pouvoir résister
« à la force du *courant d'un côté*. C'est pourquoi cette affaire n'avance pas. »

Le Conseil répond « qu'en attendant, ils devront approcher tous les matériaux, calciner la chaux
« et faire les préparatifs ».

Comme le pont de Broc sur la Sarine avait été construit en 1580, nous pensons que celui dont il est question en 1610 n'a pas été reconstruit au même endroit, mais plus en amont vers l'emplacement du pont actuel, afin de mieux relier la vallée de Charmey avec la Haute-Gruyère.

On peut donc admettre que le premier pont établi à l'emplacement actuel l'a été après 1610, et qu'il comportait des culées en maçonnerie, car, en 1643, il est question de faire des réparations aux maçonneries des culées.

Ce pont n'a duré que jusqu'au milieu du XVII^{me} siècle, car, en 1652 (11 septembre) « on prie
« M. le Doyen pour aller en procession en l'Ermitage ² à samedi prochain et en allant qu'il lui plaise
« de bénir le pont de la Sarine *nouvellement* construit ».

Vers la fin du 17^{me} siècle, le pont fut de nouveau reconstruit; voici ce que nous trouvons dans les archives de Gruyères à la date du 27 juin 1692 :

« M. Jean Verdan de Nérivue s'offrant de rebastir le pont de Chastelet emmené par la force des
« eaux de la Sarine, voulant aussi auparavant donner le dessin et projet de la manière qu'il le veut
« entreprendre, on a trouvé à propos de voir premièrement son dessin et ensuite établir quelqu'un
« pour conférer avec autres maîtres habiles et connaisseants, afin de le faire rebastir d'autant mieux ».

¹ Le pont de Broc a été construit en 1580. (Voir *Fribourg artistique*, 1899.)

² Il se trouvait sur la rive droite, probablement près du Châtelet.

En 1736, on ordonne au Gouverneur de faire placer des supports au pont de Châtelet, vu le mauvais état de la muraille dont une partie est tombée.

La commune d'Estavannens demande le 11 juin 1744 que le Conseil d'Etat ordonne à la commune de Gruyères de « refaire et de maintenir comme du passé le pont sur la Sarine à côté de « la ville de Gruyères ». Le 18 décembre de la même année, le Conseil d'Etat décide : « Ils devront « (ceux de Gruyères) faire un pont semblable à celui qui a existé ». Le pont aurait donc été de nouveau emporté, à moins que les réparations ordonnées en 1736 n'aient pas été faites et que le pont se soit écroulé.

Le pont a été encore reconstruit en 1745, car à cette date, la commune de Gruyères demande à l'Etat les chênes nécessaires pour la construction du pont de la Sarine allant au Châtelet « pour lequel faire solidement. »

En 1765, le gouverneur supplie encore le Baillif de lui accorder 2 chênes pour achever les réparations nécessaires au pont « qui branle »

Il existe dans les archives de Gruyères un modèle de pont en bois couvert portant le millésime 1796. Il est possible que le pont a été reconstruit à cette époque, à moins que ce modèle ait été exécuté en vue de la construction du pont actuel, car en 1803, le Petit Conseil « intime à la commune de « Gruyères, l'ordre de construire ou reconstruire un nouveau pont sur la Sarine, vulgairement appelé « le pont qui tremble ». Elle fera un pont neuf solide pour le passage des piétons, en laissant à la « commune d'Estavannens et aux autres propriétaires qui fréquentent le passage, le soin de s'en « procurer un autre pour chars et bestiaux ou de s'entendre avec la commune de Gruyères à ce sujet».

La commune de Gruyères ne s'étant pas exécutée, faute d'entente avec la commune d'Estavannens, le Petit Conseil décide, le 3 décembre 1804 : « 1° qu'il doit être construit un pont neuf et « convenable pour le passage des piétons et des bestiaux à l'endroit où existait le pont « qui « tremble »; 2° que cette construction est à la charge de la commune de Gruyères, et 3° que la « commune d'Estavannens doit être invitée à y concourir. »

Malgré cette décision, le pont ne fut reconstruit qu'en 1806.

Il résulte de ce qui précède :

- 1° Que la construction du pont « qui branle » actuel date de 1806;
- 2° Qu'il a été reconstruit plusieurs fois au même endroit;
- 3° Que précédemment, le passage de la Sarine se trouvait en dessous de la chapelle des Marches à mi-chemin entre le pont actuel et celui de Broc;
- 4° Que ce passage a été, vers 1610, transféré à l'emplacement du pont actuel.

Nous ne saurions terminer cette notice, sans adresser nos plus vifs remerciements à MM. l'archiviste cantonal Schneuwly et Limat, rév. chapelain, à Gruyères, pour les données historiques qu'ils ont eu l'amabilité de nous fournir.

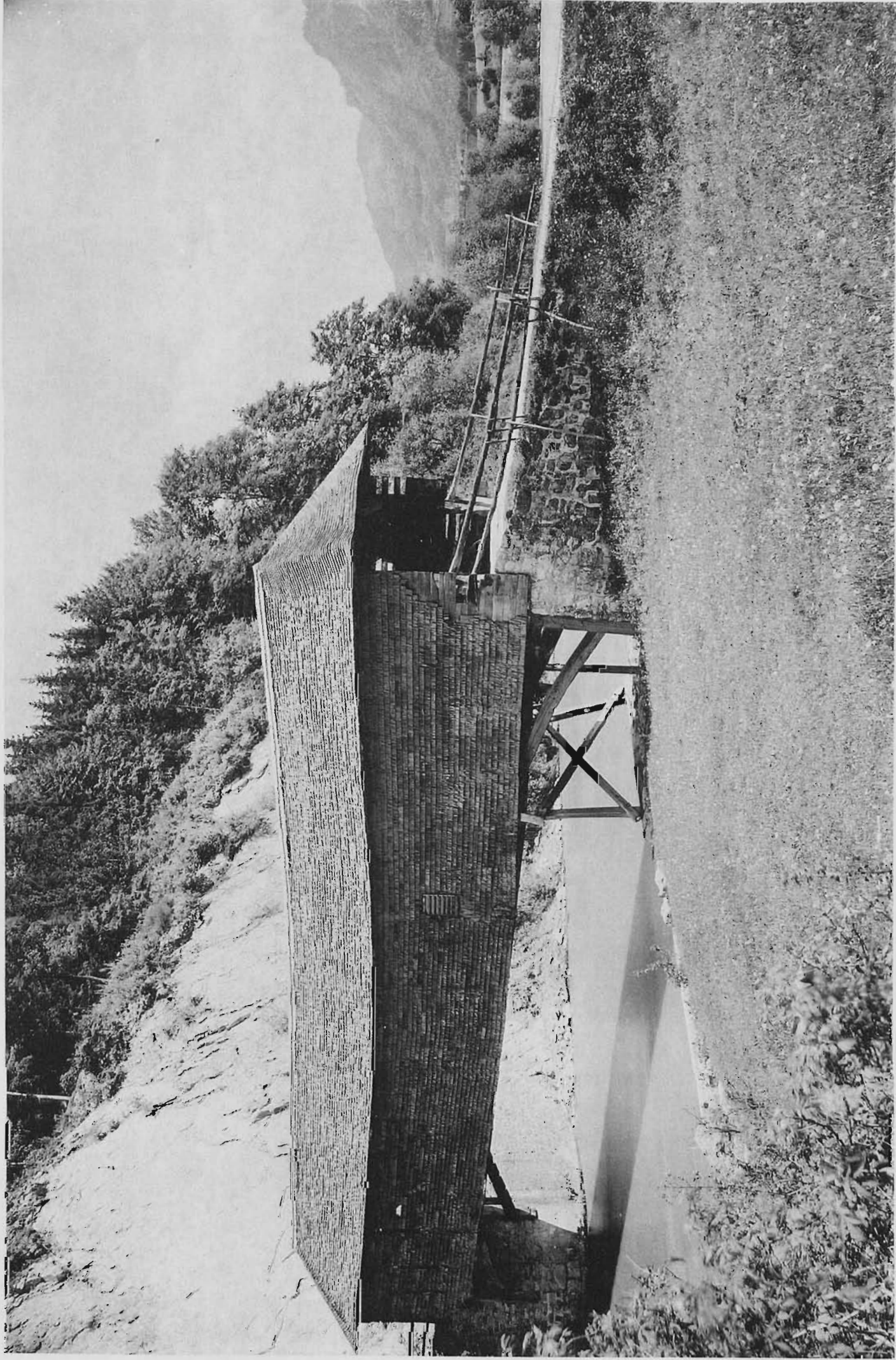
AM. GREMAUD.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XXII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

LE PONT "QUI BRANLE"

(Sur la Sarine près Gruyères)

TAPISSERIE DU XVI^{ME} SIÈCLE

La tapisserie est le facteur par excellence de la décoration temporaire, c'est l'auxiliaire le plus précieux des fêtes. Müntz, dans son excellent ouvrage sur les arts textiles, décrit son rôle comme suit : « Chez les anciens, voulait-on donner à une fête, solennité religieuse, mariage royal, funérailles, entrée triomphale, le plus grand éclat qu'elle comportât, c'était à la tapisserie que l'on recourait. Le moyen âge invoquait son concours, avec non moins d'ardeur et de profit, toutes les fois qu'il s'agissait de pavoiser les rues sur le passage d'une procession, de décorer une salle de festin, d'orner les tribunes ou les pavillons qui, dans les tournois, formaient autour de l'arène le plus brillant encadrement, en un mot, de réaliser ces merveilles de couleur dont le souvenir nous éblouit encore après tant de siècles ¹.

Ces anciennes coutumes ont disparu presque partout. Elles se sont cependant conservées dans la ville de Fribourg où l'on voit chaque année, à l'occasion de la Fête-Dieu, plusieurs maisons décorées de tapisseries pour honorer le passage du Saint Sacrement. Malheureusement leur nombre a bien diminué depuis environ trente ans; plusieurs propriétaires de ces précieux tissus n'ont pas su résister aux offres séduisantes des antiquaires.

La plupart de ces tentures sont des tapisseries de haute ou de basse lice. Il en est une autre qui décore le reposoir élevé devant l'ancienne maison Praroman, sur la place de Notre-Dame ²; ce n'est pas une tapisserie proprement dite, mais bien une broderie par application, travail consistant en une tenture où sont cousues des découpures d'autres tissus ³. Elle n'a pas la valeur des tapis de Beauvais ou des Gobelins, mais elle est intéressante par son ancienneté et comme rare spécimen d'un genre de travail autrefois assez répandu en Suisse, spécialement dans le Valais.

Ce tapis haut de 2^m80 et large de 2^m60 représente un gentilhomme et sa femme, en costume de la fin du XVI^{me} siècle; leur habit est de velours noir, ils portent au cou la grande fraise tuyautée. Monsieur tient son faucon favori perché sur le poing. Madame présente à son mari une rose qu'elle a détachée d'une gerbe posée sur ses genoux; leurs pages, tout de rouge habillés, sont à leurs côtés. Ce groupe est abrité par un grand et bel arbre couvert de grenades épanouies; les colombes, les écureuils se jouent dans ses branches; au sommet est le pélican, symbole du dévouement familial.

Sur le fond violet prune se détachent en application de soie, de velours, de satin, de nombreuses scènes de la vie seigneuriale : la chasse, la pêche, la promenade à cheval, en voiture, en traîneau. Un galant conte fleurette à la dame de ses pensées, mais rassurez-vous, la chapelle n'est pas loin où ils pourront faire pénitence.

Les armes de Diesbach : de sable à la bande vivrée d'or accostée de deux lions de même, et celles des Alex : coupé de gueules et d'argent à trois demi-vols de l'un en l'autre, placées au-dessus des personnages, indiquent que cette tapisserie fut brodée pour Georges de Diesbach et Marguerite Alex, probablement à l'occasion de leur mariage.

Georges, fils de Georges de Diesbach et de Marguerite Werly, né en 1575, bailli de Morat, de 1615 à 1620, membre du Petit Conseil de Fribourg, mourut en 1648; il avait épousé, le 4 février 1602, Marguerite Alex, dame de Tornay, fille de Nicolas Alex et de Catherine d'Affry.

MAX DE DIESBACH.

¹ Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. La tapisserie, par Eug. Müntz, Paris, Quantin, p. 9.

² Elle appartient actuellement à Madme Henri de Diesbach.

³ Voir un résumé succinct, mais clair, des différentes espèces de tissus dans : Stammler. Le trésor de la cathédrale de Lausanne. Mem. et Doc. soc. hist. Suisse romande, t. V, nouv. série, p. 287.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes.

TAPISSERIE DU XVI^{me} SIÈCLE

LE CRUCIFIX DE BOURGUILLON

La Muse fribourgeoise, souvent plus discrète qu'on ne croirait, l'a chanté en des vers inédits et rapides dont voici quelques strophes :

Fixée à ton rocher, au bord du grand chemin,
Tandis que sous tes pieds l'homme passe et repasse,
Ton image, ô mon Christ, parlant au pèlerin,
N'a pas changé de place.

Seul tu ne changes pas sur ta croix adorable ;
Aujourd'hui comme hier, tu souffres, tu bénis,
Pour ton ciel de splendeur arrachant le coupable
Aux horizons finis.

O toi qui fais le ciel si proche de la terre,
Toi qui sais tout le mal et qui fais tout le bien,
Entre ton ciel et nous reste à jamais le lien
De force et de lumière.

Et quand des cœurs viendront, meurtris, découragés,
Courbés peut-être hélas ! sous une infâme chaîne,
Relève les vaillants, libres et déchargés,
Toi qui n'as pas de haine.

Quand tu vois ta cité, le soir, tout embrasée
Comme un enfant de chœur qui t'offre de l'encens,
Rappelle aux oublieux que tu l'as dans ton sang
Toi-même baptisée.

Ah ! si les disparus pouvaient parler encor,
Si les morts dont au sol nos pas foulent la cendre,
Du ciel qui les reçut s'ils pouvaient redescendre
Vers nous d'un libre essor,

Ils nous diraient, ceux-là, qu'ils ont dû la conquête
A ce jour où la croix de loin veillait sur eux,
Et qu'on n'a pas le droit, tant qu'elle est sous les cieux,
D'accepter la défaite.

Le crucifix de Bourguillon fut, en effet, placé là à la rencontre de deux routes bordées de grands ormeaux, comme une sentinelle avancée à l'une des portes les plus exposées de la ville. On se souvient d'ailleurs, que chaque porte de Fribourg était ainsi protégée par un grand crucifix. Celui qui nous occupe fut érigé en 1773. Il n'a rien de remarquable comme art, mais le pavillon qui le couvre, supporté par deux simples montants en bois, est si élégant dans sa rusticité, et la croix de fer qui surmonte le toit, si heureusement combinée et proportionnée ! L'ensemble respire la foi et le bon goût.

Le socle en grès mérite attention, non point par la richesse ou par la forme artistique, mais à raison de cette silhouette naïve d'un cœur gravée aux pieds du crucifix, et entourée d'un encadrement en graphite. Elle rappelle le sentiment de piété qui inspira ce monument aux anciens Fribourgeois.

Nous ne pouvons omettre de signaler la vue splendide dont jouit le promeneur depuis l'emplacement de notre Christ. Le soir surtout, quand la ville assise là-bas apparaît toute illuminée, quand le bruit lointain des chûtes de la Sarine domine dans le silence, le visiteur, qui, du reste, a été préparé à ces émotions par la traversée des ponts suspendus au-dessus des abîmes, ou par la montée si pittoresque de Notre-Dame de Lorette, se sent comme envahi par le sentiment religieux, et il recommencera cent fois cette promenade avec un charme toujours renouvelé.

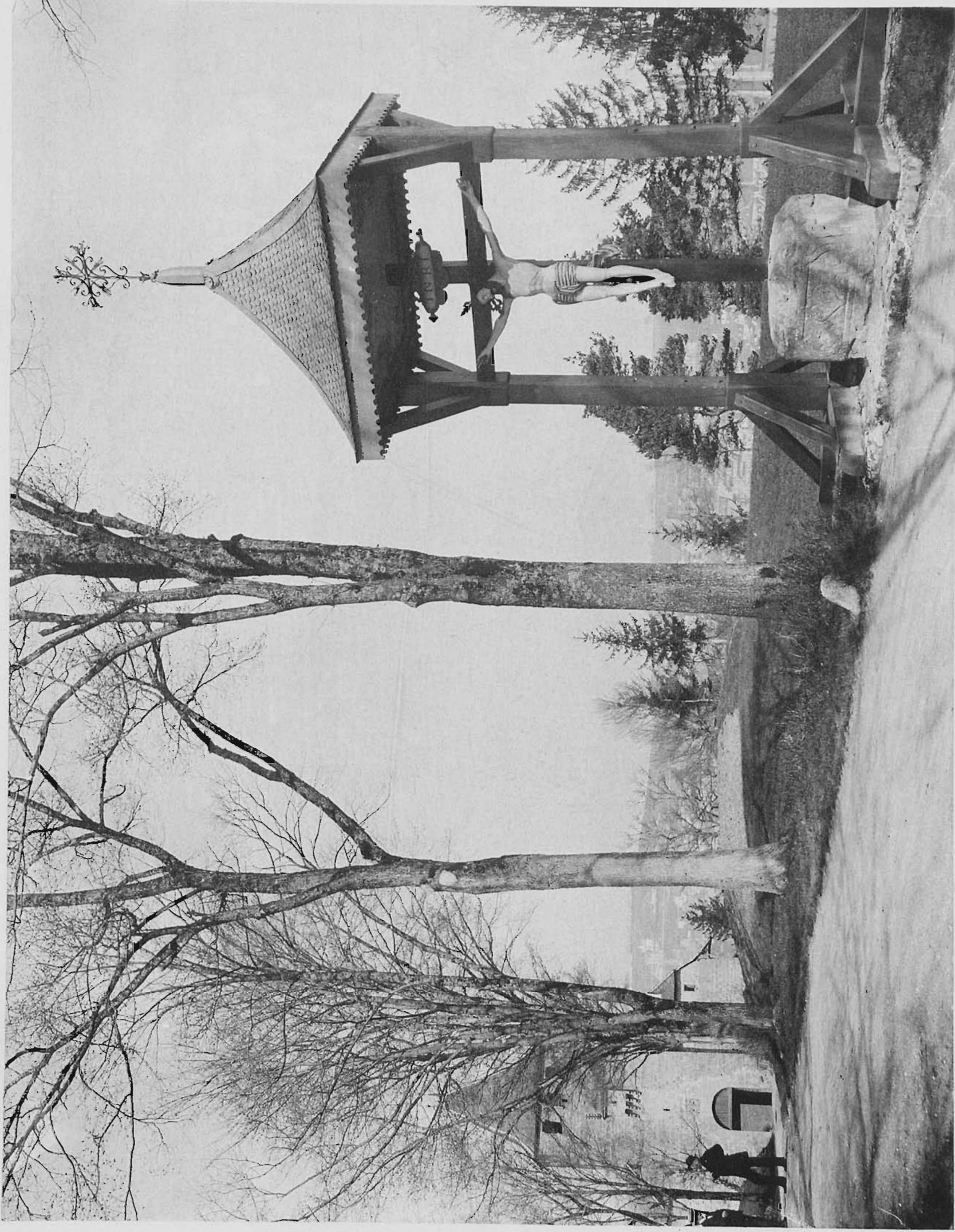
J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

14^{me} Année 1903

Planche XXIV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

LE CRUCIFIX DE LA PORTE DE BOURGUILLON

DAVID HENDER AVELINO DE RIVERO ANIMA