

FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



1895

BCU/F

KUB/F



No d'exemplaire

1266996

PP

BL 00 352514
1585335

FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



PUBLICATION

DES

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

1895



Médaille de vermeil.



LIBRAIRIE JOSUÉ LABASTROU

(Hubert Labastrou Succ.)

FRIBOURG

(SUISSE)

IMPRIMERIE DELASPRES & FILS

Y. 492 / 1895



L'ANNÉE dernière, la plume compétente de M. l'abbé Gremaud, président de notre Société d'histoire, retraçait les diverses phases parcourues par le *Fribourg artistique*, qui en est actuellement à sa sixième année d'existence et qui s'est fait une place bien en vue parmi les publications similaires écloses sur le territoire suisse. Il résumait plus spécialement le travail accompli pendant l'année 1894, en donnant un aperçu des 24 planches qui composaient les quatre fascicules de l'année.

L'année 1895 du *Fribourg artistique* n'est pas moins riche que ses devancières, et les objets qu'elle fait passer sous nos yeux n'offrent pas moins d'intérêt au point de vue artistique et historique. Elle augmentera dans une large mesure la somme des documents déjà recueillis sur l'histoire de l'art dans notre canton. L'architecture militaire et civile, la sculpture, l'orfèvrerie, la peinture, la gravure sur cuivre y sont tour à tour très dignement représentées.

Nous allons indiquer brièvement la place que tient chacun de ces arts dans les diverses livraisons de la présente année. Commençons par l'orfèvrerie. Chose curieuse, c'est par là qu'ont débuté beaucoup de grands maîtres de la renaissance italienne, Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, le fougueux Benvenuto Cellini et tant d'autres artistes universels de ce pays si favorisé. Nous ne pouvons pas prétendre, sans doute, à ces richesses et nous sommes obligés de rechercher péniblement quelques paillettes de ci de là, quelques fleurs oubliées, quelques reflets bien pâles de ces splendeurs artistiques qui foisonnent au-delà des monts. Cependant, quelque chétive que puisse paraître la récolte, elle n'en a pas moins sa valeur et les objets d'art que nous tenons de notre passé doivent nous être d'autant plus chers qu'ils nous ont été plus parcimonieusement départis.

Ces réflexions émises, faisons le bilan de nos richesses. L'art de l'orfèvre est représenté dans chaque livraison par un objet remarquable. C'est d'abord une aiguière et un bassin en argent doré, qui enrichissent le trésor de notre collégiale de St. Nicolas. Ces objets sont décrits minutieusement par M. le professeur Pahud ; le bassin représente la métamorphose de Daphné, poursuivie par Apollon. Deux autres œuvres d'orfèvrerie du même genre figurent dans le deuxième et le quatrième fascicule : ce sont deux calices, l'un gothique, l'autre renaissance. Le premier est l'œuvre d'un orfèvre fribourgeois du nom de Peter Reinhard et porte la date de 1514. Il se trouve à l'église de St. Jean. Le second, dû également à un artiste fribourgeois, François Werro, porte la date de 1598 et se trouve dans le trésor de St. Nicolas. Le troisième fascicule nous fournit un autre objet d'orfèvrerie fribourgeoise : c'est une croix de procession, propriété de l'Hôpital de Fribourg. Elle date de 1456. C'est un travail fort remarquable, dont M. Max de Techtermann nous fait une description intéressante.

De l'orfèvrerie, nous passons à la sculpture. Quelle plus belle œuvre pouvait-on rappeler au souvenir des Amis des Beaux-Arts que ces Fonts baptismaux de St. Nicolas qui forment, avec la chaire et les stalles, les joyaux de notre cathédrale ? Viennent ensuite le crucifix en molasse qui donnait jadis au cimetière de St. Pierre ce caractère si particulier de recueillement mélancolique ; puis les stalles de l'église de Notre-Dame, ciselure gothique, contrastant singulièrement avec la banalité moderne de l'édifice qui les renferme. Dans le second fascicule, nous trouvons une œuvre

sculpturale du siècle dernier avec des têtes d'anges exquis ; enfin, deux spécimens fort riches de sculpture sur bois, deux statues qui décorent l'admirable autel de l'église des Augustins, qui a fait déjà l'objet d'une très belle planche du *Fribourg artistique*. Ces deux statues représentent St. Augustin et St. Maurice et sont un des plus beaux ornements de cet autel, qui est lui-même une des œuvres d'art les plus remarquables que nous possédions. Nous n'y reviendrons pas, car elle est suffisamment connue et appréciée. Le quatrième fascicule offre, comme échantillon de sculpture, une frise de cheminée du château de Rue, intéressante au point de vue archéologique, car elle appartient au XIV^e siècle. Comme œuvre d'art, c'est assez primitif et rappelle les formes massives de l'époque romane.

L'architecture est représentée dans les fascicules de 1895 par des sujets variés appartenant au moyen âge, à la renaissance et au siècle dernier. C'est avec plaisir qu'on retrouve des fragments importants de l'enceinte de Fribourg, fragments existant encore, et d'autres qui ont été démolis dans la seconde moitié de notre siècle. La tour Henri, la porte de Romont, la porte des étangs, dont bien des personnes ont gardé le souvenir, sont reproduites d'après des dessins d'artistes connus ; puis le château de Rue, sujet d'une très belle planche du dernier fascicule, voilà pour l'architecture militaire. L'architecture civile, par contre, nous fournit des types très variés de façades, depuis la maison gothique, près du pont de bois, jusqu'à l'une de ces délicieuses façades du XVII^e siècle, dont nous trouvons des spécimens intéressants dans presque toutes les rues. L'hôtel de la Préfecture, si caractéristique, nous donne un échantillon de l'art architectural au XVI^e siècle. Nous ne quitterons pas cette branche de l'art de construction sans mentionner ce curieux pont de bois du Guggersbach, si pittoresque dans sa fruste vétusté et dans l'étrangeté de sa ligne sinueuse.

Trois sujets nous parlent de peinture, dont deux sont dus au pinceau de notre vieil artiste fribourgeois Hans Friess. Le troisième est le grand portrait équestre de François-Pierre Kœnig. Ce portrait orne les salles de notre musée cantonal. On peut ranger aussi dans cette catégorie la vue de la place de l'Hôtel-de-Ville, de Joseph de Landerset, peinture que l'on a pu voir quelquefois déjà dans l'une ou l'autre de nos expositions rétrospectives.

Nous avons parlé de gravure. Une planche du dernier fascicule reproduit la belle gravure sur cuivre de Marti Martini, représentant la bataille de Morat. Les travaux récents du D^r Hans Wattelet sur la mémorable défaite du Téméraire sont venus donner un regain d'actualité au travail du célèbre graveur. Celui-ci doit s'être inspiré d'un tableau de cette bataille, fait peu d'années après l'événement, soit vers 1480.

Voilà donc l'énumération des œuvres de l'art ancien que le *Fribourg artistique* fait passer sous nos yeux au moyen des planches phototypiques parues en 1895. Examinez-les, prenez connaissance des textes explicatifs qui les accompagnent, et vous y trouverez à vous instruire d'une façon attrayante et profitable. Nous formons des vœux pour que ces nouvelles livraisons trouvent auprès de notre public cultivé une faveur toujours plus marquée, et engagent les particuliers aussi bien que les autorités à rechercher les objets d'art que nous possédons encore et à les conserver avec un soin jaloux.

ET. FRAGNIÈRE.

TABLE DES PLANCHES



1. Fonts baptismaux de St. Nicolas MAX DE TECHTERMANN.
2. Aiguière et son bassin en argent doré (Trésor de la collégiale
de St. Nicolas) FRANÇOIS PAHUD.
3. Maison gothique (Quartier de l'Auge) MAX DE DIESBACH.
4. St. Sébastien (Peinture de Hans Friess) J.-J. BERTHIER.
5. Le crucifix de Petermann de Faucigny, 1484 J. GREMAUD.
6. Architecture militaire (La Tour Henri à Fribourg) CHARLES STAJESSI.
7. Architecture militaire (La porte de Romont. — La porte des étangs) . CHARLES STAJESSI.
8. Un calice gothique (Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise) MAX DE TECHTERMANN.
9. Maison du XVIII^e siècle à Fribourg ROMAIN DE SCHALLER.
10. Place de l'Hôtel-de-Ville à Fribourg en 1819 (Peinture de Joseph
de Landerset) FRANÇOIS PAHUD.
11. Une « Gloire » à St. Nicolas de Fribourg J.-J. BERTHIER.
12. Stalles de l'église de Notre-Dame (Côté droit) MAX DE DIESBACH.
13. Stalles de l'église de Notre-Dame (Côté gauche) MAX DE DIESBACH.
14. Maison du XVI^e siècle (Hôtel de la Préfecture à Fribourg) ROMAIN DE SCHALLER.
15. Le colonel François-Pierre Kœnig dit de Mohr (Portrait de
Samuel Hofmann) MAX DE DIESBACH.
16. Croix du XV^e siècle (Orfèvrerie fribourgeoise) MAX DE TECHTERMANN.
17. Statues de St. Augustin et de St. Maurice LÉON ESSEIVA.
18. Le Jeune homme et la Mort (Peinture attribuée à Hans Friess) . J.-J. BERTHIER.
19. Le Château de Rue J. GREMAUD.
20. Calice renaissance (Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise) MAX DE TECHTERMANN.
- 21-22. La Bataille de Morat — 22 Juin 1476 (Gravure sur cuivre
de Marti Martini 1609) CHARLES STAJESSI.
23. Cheminée monumentale (Maison de Maillardoz à Rue) MAX DE DIESBACH.
24. Pont sur la Singine à Guggersbach AM. GREMAUD.



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 :

MESSIEURS

Hubert LABASTROU, *Président.*

P. J.-J. BERTHIER.

Max de TECHTERMANN.

Max de DIESBACH.

Pour la Société des Ingénieurs et Architectes :

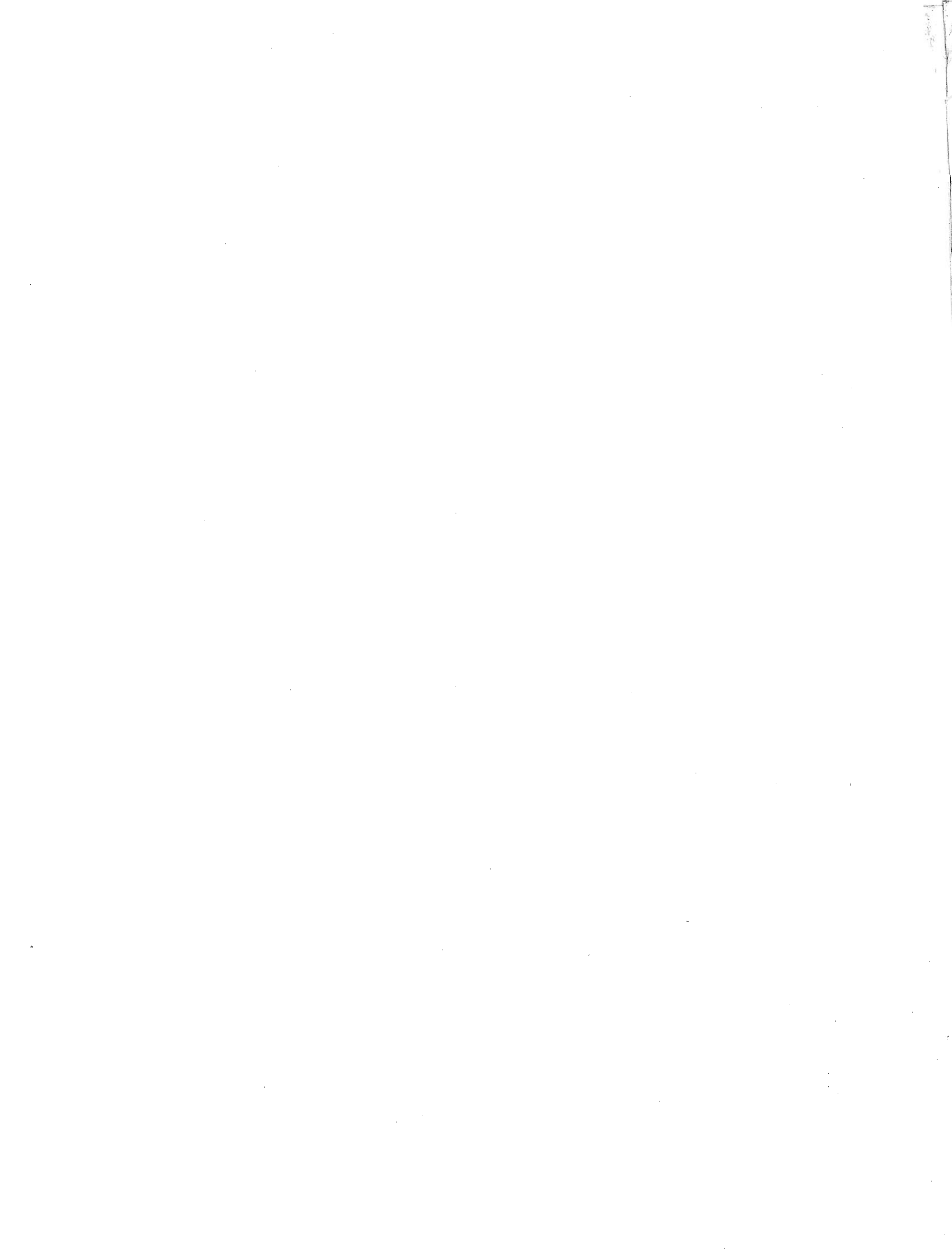
MESSIEURS

Amédée GREMAUD.

Romain de SCHALLER.

Modeste BISE.





FONTS BAPTISMAUX DE St. NICOLAS

Le style ogival qui, pendant plus de deux cent cinquante ans, avait brillé d'un si vif éclat, entra, vers le milieu du quinzième siècle, dans une période de décadence. Aux caractères de grandeur et de hardiesse, tout empreints d'une poésie pénétrante, avait succédé une tendance exagérée vers l'ornementation. Il arriva alors que les constructeurs, à de rares exceptions près, négligeant progressivement les grandes conceptions qui avaient fait la gloire de leurs devanciers, semblent s'être abandonnés à une seule préoccupation : celle de rechercher des formes et des détails de plus en plus riches et compliqués ; l'architecte était devenu décorateur.

Il faut reconnaître, cependant, que c'est à cette erreur même du gothique à son déclin que nous sommes redevables de tant de merveilles, véritable orfèvrerie de pierre et de bois, qui oblige l'admiration à se partager entre le fini du travail, la richesse de la composition, le goût épuré et la verve d'une imagination inépuisable.

En reproduisant les fonts baptismaux de St-Nicolas, nous montrons à nos lecteurs un remarquable spécimen de cet art qui, sur le point de s'éteindre, comme le soleil à son coucher, jetait encore de brillants rayons.

Nous n'essayerons point de décrire ni cette vaste coupe solide sans lourdeur ; ni son pied à section carrée, auquel un ingénieux arrangement de redans saillant sur ses quatre faces, donne l'aspect d'une étoile ; ni ces nervures nombreuses qui partant de ces mêmes redans, montent, s'entrecroisent et s'infléchissent comme autant d'osiers flexibles pour former un chef-d'œuvre d'une vannerie fantastique ; ni les sculptures profondément entaillées qui ornent la tige du pied dans l'entrecroisement des nervures, destinées à créer de puissants contrastes d'ombres et de lumières d'un aspect des plus heureux ; ni ces colonnettes aussi légères que gracieuses par lesquelles la coupe s'appuie extérieurement aux quatre angles principaux du pied, ménageant ainsi une impression de stabilité tout à fait favorable ; mais nous nous bornerons à esquisser rapidement les sujets sculptés en relief dans les huit compartiments qui forment la partie supérieure du bassin.

Trois d'entre eux, tournés vers la grande nef, sont employés à la représentation d'un seul sujet : le Baptême de Notre Seigneur. Au centre Jésus, à mi-corps, vu de trois quart, les mains jointes et la tête inclinée, les cheveux et la barbe longs et bouclés, laisse bien voir, par son attitude, les sentiments d'humilité et de ferveur dont il est pénétré.

En face de lui, dans le compartiment de droite, se trouve St. Jean-Baptiste qui, la tête inclinée en avant, le bras droit tendu, bénit de trois doigts ; sa main gauche est appuyée sur un agneau couché à son côté.

En arrière du Sauveur, la sculpture représente un ange aux ailes déployées qui tient avec respect, de ses deux mains, la robe divine.

A partir de St. Jean-Baptiste, en tournant de gauche à droite, les sujets se continuent dans l'ordre suivant : d'abord St. Nicolas en costume de cérémonies ; une crosse richement ornée est maintenue sous le bras droit, la main gauche est appuyée sur un livre fermé, surmonté des trois boules symboliques. Faute de place, le saint personnage est placé de biais dans son panneau. Ensuite St. Jean l'Évangéliste écrivant dans un livre ; la main gauche saisit un encrier que lui apporte un aigle, l'oiseau tient dans son bec le cordon auquel est suspendu l'ustensile. Puis St. Mathieu et St. Luc, que notre planche reproduit suffisamment. Enfin, pour terminer la série des quatre Évangélistes, St. Marc ; il est appuyé contre le dos d'un lion qui se dresse derrière lui, et tient de sa main gauche les bords d'un livre ouvert, appuyant l'index de la droite sur un des feuillets, comme pour désigner un passage du saint livre.

La grande finesse de ces belles sculptures ne nuit en rien à l'ampleur et à la sobriété du dessin. Les physionomies sont variées, originales et remplies d'expression ; les draperies bien étudiées et des phylactères, souples et bien enroulés, remplissent ingénieusement les vides.

Ajoutons que l'édicule, qui mesure environ cent treize centimètres d'élévation, de la base des colonnettes au rebord supérieur du bassin, est taillé dans deux blocs d'une belle molasse bleue et que sa position, élevée au-dessus d'un double gradin octogone, contribue à lui donner un aspect de légèreté que ne rend pas suffisamment la reproduction que nous en donnons.

Quant au dôme mobile en bois, datant du siècle dernier, qui lui sert de couvercle, c'est intentionnelle-

ment que nous ne l'avons pas reproduit, le mieux étant de n'en point parler ¹⁾ ; il en est de même des marches de bois, qui recouvrent actuellement les gradins, par lesquelles le pied est en partie masqué. On ne saurait par contre que s'étonner et se féliciter sincèrement de l'absence de toute draperie, fût-elle même en velours rouge à crépines d'or.

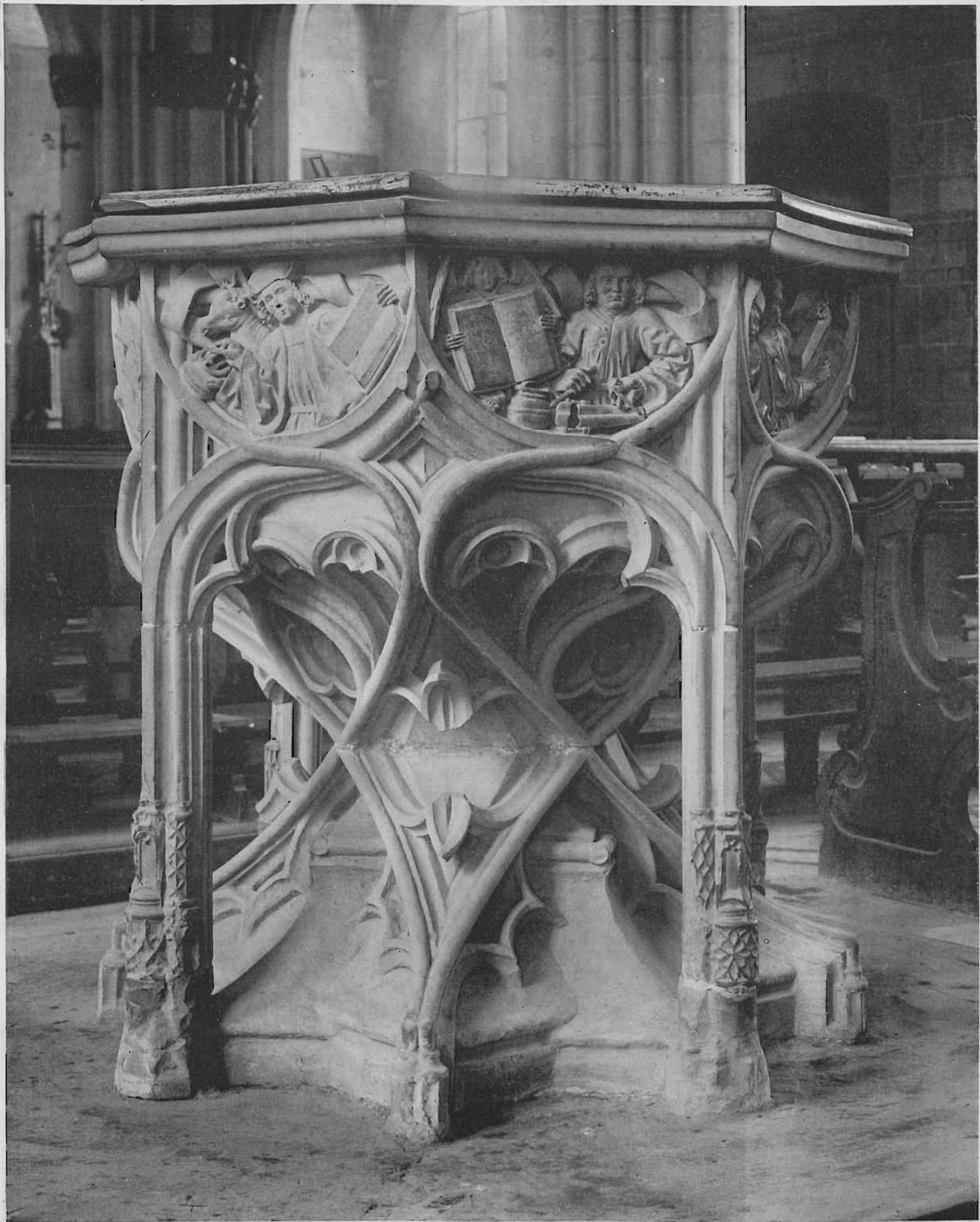
La partie historique de ces fonts baptismaux ayant été déjà très complètement décrite ailleurs, par le P. Nicolas Rædlé ²⁾, nous nous bornerons à dire que leur construction, confiée à nos combourgeois les maîtres tailleurs de pierre Herrmann et Guillan, date des années 1498 à 1500 ³⁾ et que le coût total, se montant à la somme de 185 *fl.* 8 s. 8 d., équivaut à environ 3700 fr., valeur actuelle.

MAX DE TECHTERMANN.

¹⁾ Voir ce couvercle dans le *Frib. artist.* de 1894, pl. I. *Chaire de St. Nicolas.*

²⁾ *Revue de la Suisse catholique* de 1876, pages 232 et suivantes. — Nous ne saurions partager l'avis du savant cordelier quant au nom du sculpteur des fonts baptismaux, voici pourquoi : Il est peu probable, sinon impossible, que le sculpteur Peter qui travaillait à St-Nicolas en 1459 en soit l'auteur, d'autant plus que son nom ne se retrouve nulle part dans cet intervalle de 40 ans. 2° Parce que d'autres noms de sculpteurs sont connus à une date plus rapprochée. Ainsi M^{re} Gilgen (bien que sa profession ne soit pas autrement définie) exécuta en 1502 un modèle de seau à sceller les draps et, en outre, deux pierres-pour l'horloge ; (C. des T. N° 200, f. 21). Ces deux faits prouvent qu'il sculptait le bois et travaillait la pierre. Puis en 1503 (C. des T. N° 201, f. 19 V.) figure un certain M^{re} Hans le sculpteur. 3° Enfin parce que le monogramme du sculpteur des fonts baptismaux, qui se voit entre les panneaux de Notre Seigneur et de St. Jean, est identique à celui qui est placé sur la façade de l'Hôtel cantonal. Or, M^{re} Gylgan eut une part active à cette dernière construction, dès son origine en 1505. Nous concluons de ce qui précède : premièrement que les M^{res} Gilgen, Hans et Gylgan n'étaient qu'une seule et même personne ; secondement que ce M^{re} était tout à la fois *tailleur de pierre* (c'est-à-dire architecte) et *sculpteur* ; enfin que les sculptures que nous venons de décrire sont son œuvre personnelle.

³⁾ Si les comptes de la Fabrique de St. Nicolas (N° 8 f. 223 et suiv.) n'étaient aussi précis, nous aurions attribué à cette œuvre une date postérieure de dix à vingt années ; surtout en raison de l'ornementation qui décore les bases des colonnettes.



*Phototypie de la Soc. anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & C^e)*

Cliché de E. Lerson, Phot. à Fribourg

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

FONTS BAPTISMAUX DE S^T-NICOLAS

AIGUIÈRE ET BASSIN EN ARGENT DORÉ

(Trésor de la collégiale de St. Nicolas, Fribourg).

La collégiale de St. Nicolas de Fribourg possédait, à la fin du XV^e siècle, un trésor riche et considérable. Et depuis cette époque lointaine, que de dons généreux, que de belles acquisitions étaient venus s'ajouter aux richesses anciennes ! ¹⁾

Hélas ! la plupart de ces objets d'art en argent massif ont disparu aujourd'hui. Nombre d'entre eux furent livrés, en 1798, pour payer la lourde contribution de guerre que les Français imposèrent à Fribourg ²⁾. L'or et l'argent monnayés ne suffirent point ; il fallut parfaire des sommes énormes avec de l'orfèvrerie religieuse et civile ; plusieurs familles patriciennes durent sacrifier toute leur argenterie. Bien des œuvres précieuses, ciselées par des maîtres, furent brisées et jetées au creuset fatal, en ces tristes jours de crise. Que d'art fut irrémédiablement anéanti ! ³⁾

Parmi les objets remarquables qui restent à notre vieille collégiale, il faut signaler l'aiguière et le bassin que nous reproduisons ici.

L'aiguière a une hauteur totale de 0^m,28, y compris le lion qui la domine. Le poinçon de l'orfèvre se compose des lettres initiales G S ; il est accompagné d'un second poinçon, le *poinçon de contrôle*, qui garantissait le titre du métal employé, et qui représente une pomme de pin ⁴⁾. Le poinçon de l'artiste et la pomme de pin sont gravés sur le bord du pied, au-dessus. Au-dessous, on remarque l'indication de 50 *lot*, et trois signes que l'on ne peut déterminer, dont l'un pourtant semble figurer un lion passant. La marque de contrôle est répétée sur la panse à côté du goulot. Un lion couronne l'aiguière et supporte un écu aux armes du canton de Fribourg.

On remarque, au-dessous du bassin, les mêmes poinçons que porte l'aiguière ; et, en outre, les dénominations suivantes : 77 *lot*, puis plus loin et avec d'autres caractères : N. 5. 7. M. 12 L. Ces chiffres et ces lettres expriment, en marcs et en livres, etc., la valeur intrinsèque du vase. A l'ombilic, on distingue, comme dans l'aiguière, deux écussons du canton de Fribourg, accolés et surmontés d'une couronne fermée. Le bassin mesure au grand axe 45 centimètres et 35 au petit.

Les deux vases portent l'entaille d'épreuve du métal de la forme d'une scie.

Les dessins de l'aiguière, du bassin et de ses contours ont été faits au coquillé ; le repoussé a été repris ensuite au burin, pour donner plus de netteté aux contours, plus de fini aux figures. C'est aussi au burin qu'ont été travaillés le petit pointillé du plat, la couronne de laurier qui entoure le disque et les coquilles traditionnelles. Le lion, l'anse et le goulot de l'aiguière sont des pièces fondues et ciselées après coup.

Ces deux œuvres style Louis XIV semblent avoir été exécutées vers le milieu du XVII^e siècle ; elles sont en argent doré.

La présence des armoiries de l'Etat de Fribourg, ajoutées postérieurement, permet de supposer que ces objets furent un don du Gouvernement à la collégiale de St. Nicolas ou à son Chapitre.

Au point de vue artistique, l'aiguière est fort remarquable. Tout d'abord, on admirera l'harmonie de

¹⁾ Voir aux Archives de l'Etat. Affaires ecclésiastiques, N^o 63, l'inventaire manuscrit de 1499 intitulé : " *Sequitur Inventorium seu repertorium Reliquiarum et Vestimentorum et plurium aliarum rerum Ecclesie Sanctissimi Nicolay In Anno Domini t. 4. 9. 9. XV^{ma} mensis Julii.* "

En 1889, M. Max de Techtermann a fait de l'original de cette pièce une copie très fidèle, qui se trouve aussi aux Archives de l'Etat. L'inventaire dressé en 1499, dit M. Max de Techtermann dans une note préliminaire, a été complété plus tard à une ou plusieurs dates qui ne doivent pas aller au delà des premières années du XVI^e siècle. L'écriture primitive est celle de Nicolas Lombard, Chancelier d'Etat et en même temps Directeur de la Fabrique de St. Nicolas de 1493 à 1514. — L'année 1491 que Berchtold, *Histoire du canton de Fribourg*, troisième partie, p. 466, et d'autres après lui, assignent à l'entrée en fonctions du chancelier Nicolas Lombard, doit être corrigée. Nicolas Lombard fut nommé chancelier, à la St. Jean, 1493. (Voir le *Besatzungsbuch*, soit protocole des emplois.)

Voir encore dans les *Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg*, tome IV, page 221, une communication de M. J. Schneuwly, archiviste ; — *Chronique fribourgeoise* de H. Remy, p. 342 et suiv. ; — *Historisch-Theologischer Grund-Riss*, etc., par C. Lang. Einsidlen 1692. I^{re} partie, deuxième livre, troisième et quatrième article, pag. 967 et suiv. Ce quatrième article mentionne une visite de l'église de St. Nicolas faite le 18 août 1491 et indique les reliques qui se trouvaient alors au trésor de la collégiale.

Il y a aux Archives du chapitre de St. Nicolas un autre inventaire qui a pour titre : " *Inventaire des Ornaments et Effets appartenants à la Fabrique de l'Ecclesie Collégiale et Paroissiale de Saint-Nicolas dressé par ordres de L. L. E. E. de la Très Illustre République de Fribourg en Suisse. Du 208^{to} 1765.* Par M^r le Grand-Voyeur Gottrau d'Hennes Dans le Courant de mois de 7^{to} et 8^{to} 1766. "

²⁾ Le général Pigeon demanda aux membres de l'ancien gouvernement, avec une inflexible dureté, une contribution de guerre de cinq cent mille francs. Plus tard, la contribution totale, imposée aux patriciens, fut fixée à deux millions de francs de France, dont 400,000 devaient être acquittés en cinq jours. Cette somme fut exigée avec rigueur. On sollicita vainement une réduction de Rapinat. Voir Berchtold, *Histoire du canton de Fribourg*, III^e partie, p. 370.

³⁾ *Chronique fribourgeoise* de H. Remy, p. 342. M. Remy donne, en note, la liste des objets de St. Nicolas qui furent livrés en 1798 et fondus à Neuchâtel.

⁴⁾ La pomme de pin se trouve dans les armoiries de la ville d'Augsbourg et plusieurs orfèvres, dont les noms commencent par les initiales GS, travaillaient dans cette cité, au XVII^e siècle. Nous pouvons donc supposer que cette aiguière et ce bassin sont sortis de l'un des ateliers d'Augsbourg, où l'orfèvrerie allemande avait atteint un très grand développement.

ses proportions, l'élégance de sa forme svelte et élancée. Puis comme elle est fine, déliée, gracieuse dans les contours si souples de l'anse et de sa chimère, dans le dessin dégagé et nullement commun du goulot ; comme elle est ornée et variée dans la panse et dans les masques ; combien simple et sobre dans le pied et le couvercle ! Elle est fière et noble encore l'attitude de ce lion qui soutient avec vigueur l'écu aux armes de Fribourg !

Le bassin a aussi de rares qualités artistiques. Le fond représente une scène de la mythologie païenne, une scène étrange qui frappe, qui intrigue ; c'est la métamorphose de Daphné en laurier.

Jupiter, le souverain des dieux, avait, dit la Fable, chassé du ciel, dans une heure d'emportement, son fils Apollon, pour avoir, par une vengeance cruelle, tué les Cyclopes à coups de flèches.

Exilé sur la terre, Apollon avait d'abord gardé des troupeaux comme un simple pâtre ; il s'était mis ensuite à errer sur les bords fortunés de l'Amphryse et du Pénée ¹⁾ et dans les délicieuses vallées de Tempé, où il apprenait aux jeunes bergers à jouer de la flûte pour tromper les ennuis de sa disgrâce.

Pendant une de ses courses vagabondes, il rencontra Daphné ²⁾. Cette nymphe, émule de la chaste Diane, aimait à s'égarer dans les forêts solitaires à la poursuite des bêtes sauvages, à se parer de leurs dépouilles et à laisser flotter négligemment sur son cou sa superbe chevelure que retenait un léger bandeau.

Séduit par les charmes de la nymphe, Apollon conçut pour elle une passion violente et voulut l'épouser. Daphné reste insensible aux vœux et à toutes les supplications ; elle se met à fuir dans une course rapide. Apollon s'élance sur les traces de la fugitive. Déjà il est si près de l'atteindre que son haleine effleure ses cheveux flottants. Trahie par ses forces, Daphné pâlit ; elle cède à la fatigue de cette fuite précipitée et supplie son père de la délivrer.

A peine a-t-elle achevé sa prière que ses membres s'engourdissent ; une écorce légère recouvre sa poitrine délicate ; *ses cheveux verdissent en feuillage, ses bras s'allongent en rameaux.*

Vix prece finita, torpor gravis alligat artus ;

Mollia cinguntur tenui præcordia libro ;

In frondem crines, in ramos brachia crescunt....

Ses pieds, si agiles naguère, prennent racine et s'attachent à la terre ; sa tête devient la cime d'un arbre. Il ne reste plus d'elle que l'éclat de sa grâce passée.

Apollon est désolé de cette fin tragique ; il presse de la main le nouvel arbre et sent sous l'écorce naissante palpiter encore le cœur de Daphné.

Sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus.

« Ah ! s'écrie-t-il alors, puisque tu ne peux devenir l'épouse d'Apollon, sois son arbre du moins ; que désormais ton feuillage pare mes cheveux, ma lyre et mon carquois. Tu seras l'ornement des guerriers du Latium, lorsqu'au milieu des chants de victoire et d'allégresse, le Capitole verra s'avancer leur char triomphal.... et comme ma longue chevelure, symbole de jeunesse, sera toujours respectée du fer et des ans, je veux aussi orner ton feuillage d'un printemps éternel. »

Utque meum intonsis caput est juvenile capillis,

Tu quoque perpetuos semper gere frondis honores. »

Il dit, et le laurier, inclinant ses jeunes rameaux, agita doucement sa cime ; c'était Daphné.... qui approuvait de la tête.

Tel est le récit de la mythologie, et dès lors, dit-on, la branche de laurier resta toujours verte et couronna la tête d'Apollon, des poètes et des guerriers.

Le bassin retrace la scène au moment où Daphné, poursuivie par Apollon, commence à se métamorphoser.

A gauche, on voit Apollon, la chevelure abondante et roulée en torsade, l'arc à la main, le carquois suspendu au côté. Il s'approche en tapinois, la main droite appuyée au large tronc d'arbre derrière lequel il se dissimule ; la main gauche en arrière serrant l'arc. Il est là, l'œil attaché sur Daphné, dans l'attente de ce qui va se passer, dans l'étonnement de ce qui se produit. Le regard a une vive expression ; les bras robustes sont bien rendus avec leurs muscles saillants ; à noter encore le mouvement de la jambe qui se porte en avant, mais doucement, doucement, pour ne pas effrayer Daphné déjà trop prompte à s'effaroucher.

Et quelle expression dans Daphné ! Elle fuit, porte le regard en arrière et mesure avec effroi la faible

¹⁾ Le Pénée est un fleuve de la Thessalie. Sur ses rives croissaient un grand nombre de lauriers ; c'est là sans doute ce qui a donné lieu à la fable de Daphné, dont le nom grec *daphné* signifie laurier. Daphné était fille du Pénée.

²⁾ Ovide, *les Métamorphoses*, Livre I, 7. Nous faisons, d'après Ovide, le récit de la métamorphose de Daphné, et nous citons quelques vers du grand poète latin ; ils sont si faciles, si harmonieux et si bien frappés.

distance qui la sépare d'Apollon. Elle va être saisie, elle est épouvantée et comme l'épouvante apparaît bien dans ces bras étendus et levés au ciel, dans cet œil hagard, dans cette bouche que la terreur contracte déjà.

Voyez ! la métamorphose s'opère.... Déjà la tête pousse en laurier ; les doigts ne sont déjà plus : ils sont devenus de petites branches si fines et si ressemblantes qu'on les croirait détachées de l'arbre voisin. La main est encore là ; mais elle va suivre : elle commence à se déformer.

On remarquera encore les beaux lauriers, leurs feuilles bien fouillées, le lierre finement ciselé qui grimpe le long du grand arbre ; et, sur les contours du plat, des arabesques qui se déroulent délicatement et décrivent des courbes gracieuses, dans lesquelles viennent s'enlacer des figures fantastiques ou masques et les coquilles habituelles. Au milieu de ces ornements, l'artiste a ménagé des *repos*. Ces espaces libres font ressortir, par contraste, la richesse et la beauté des parties décorées ; et permettent à l'œil de se reposer et d'apprécier séparément les divisions de l'œuvre.

La décoration de ces vases est de très bon goût, élégante, riche, variée et pas chargée. « Rien ne contribue tant à fatiguer les yeux et l'esprit, a dit J. Reynolds, que la profusion.... »

Cette aiguière et ce bassin sont deux remarquables pièces d'orfèvrerie, d'un bel aspect décoratif. Elles ont été longtemps ignorées, enfouies qu'elles étaient sous la poussière, dans un coin reculé de galetas, où peut-être on les avait cachées, on ne sait quand, ni pourquoi. Il faut se féliciter qu'un heureux hasard, dû aux préparatifs du Tir fédéral de Fribourg en 1881, les ait arrachées à un injuste et trop long oubli.

La découverte fortuite de ces objets d'art nous a fait souvenir de l'utilité *des trésors* dans les grandes églises.

« Le trésor, dit Viollet-le-Duc, est une pièce réservée, à côté des églises abbatiales et cathédrales, aussi dans les châteaux, pour renfermer les objets les plus précieux, tels que vases sacrés, reliquaires, pièces d'orfèvrerie, puis encore les chartes, les titres, etc. »¹⁾

Le trésor occupait parfois une petite construction annexe à l'église ; plus souvent, une partie des dépendances où se trouvaient encore la sacristie, les archives. Ici, il était établi, à l'intérieur de l'édifice, par exemple, dans un bras de la croix ; ailleurs, il n'était autre chose qu'une chapelle grillée. Il était, d'ordinaire, voûté et soigneusement fermé par des portes de fer et doubles et par des fenêtres munies de barreaux solides. On y plaçait toutes les œuvres précieuses ou remarquables. Tout objet pouvait y entrer, pourvu cependant qu'il eût quelque valeur artistique : le trésor d'une église ne doit pas être un magasin de marchand d'antiquités. Dans les siècles passés, plusieurs de ces trésors étaient en quelque sorte de petits musées.

Le trésorier, souvent un des dignitaires de l'église cathédrale, surveillait le trésor et tenait un inventaire exact et détaillé des choses confiées à ses soins. Ces catalogues, rédigés autrefois en latin, mais communément en français depuis le XVII^e siècle, sont très intéressants pour l'histoire de l'art ; ils sont encore un moyen facile et sûr de constater, en tout temps, la présence dans le trésor de toutes les œuvres d'art ou de prix ; et, si quelques-unes d'entre elles venaient à disparaître, ils pourraient nous en transmettre au moins le souvenir. Que d'objets précieux ont été égarés, perdus, soustraits quelquefois, plus tard vendus, pour n'avoir pas été réunis dans un trésor et inscrits dans un inventaire !

Nous espérons qu'on verra, un jour, établir, à l'église de St-Nicolas, un trésor de ce genre, bien compris, bien organisé, qui pourra être le modèle de constructions similaires. Ce sera tout honneur et tout profit pour notre belle collégiale, tout profit aussi pour les œuvres artistiques qu'elle renferme.

FRANÇOIS PAHUD.

¹⁾ Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, IX, p. 261.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

6^e Année 1895

Planche II



Phototypie de la Soc. anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thiévoz & Co.)



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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

AIGUIÈRE ET SON BASSIN EN ARGENT DORÉ

MAISON GOTHIQUE.

(Quartier de l'Auge.)

Fribourg, comme la plupart des villes, a subi dans le cours de son existence, bien des transformations, bien des vicissitudes : autrefois les quartiers inférieurs étaient très prospères ; le principal passage qui reliait les deux rives de la Sarine traversait la Neuveville, la Planche et l'Auge ; de riches patriciens, des fabricants opulents y avaient leurs demeures. Maintenant les conditions ont changé ; la construction des ponts suspendus a créé d'autres voies de communication, le commerce et les établissements industriels se sont rapprochés de la station du chemin de fer, la caserne reste vide presque toute l'année et les maisons religieuses des Augustins et de St. Jean ont été transformées en établissement de détention. Cependant, semblable à un gentilhomme d'ancienne race éprouvé par les transformations de la vie moderne, la Basse-Ville conserve son cachet d'antiquité ainsi que les traces de sa prospérité d'autrefois. Ces vestiges du moyen-âge sont fort appréciés des connaisseurs ; aussi l'un d'entre eux, M. le professeur Rahn, a-t-il consacré une page intéressante à nos anciennes maisons. * Aucune ville de la Suisse, dit-il en parlant de Fribourg, ne peut présenter une aussi belle série de façades exécutées dans le style gothique , ¹⁾.

La maison que nous représentons ici est située sur le côté droit de la Sarine, à l'entrée du pont de Berne. Vu l'importance de ce passage, un pont a dû exister en cet endroit dès les débuts de la ville de Fribourg ; il fut de bonne heure protégé par des travaux de fortification, comme c'était d'ailleurs l'usage au moyen-âge pour tous les ponts de quelque importance. Un rempart crénelé partait du rocher situé près de la Beaulme et il aboutissait à la Sarine, non loin du confluent du Gotteron, à l'emplacement où est actuellement l'auberge de l'Ange. Le torrent du Gotteron formait un fossé naturel devant cette fortification. Une porte pratiquée dans le rempart et surmontée d'une bretèche, donnait passage à la voie publique ; elle figure encore dans le plan de Martin Martini de 1606. Les gonds qui étaient fixés dans la partie intacte de ce mur ont été enlevés il y a peu d'années. C'est très probablement cette porte qui figure sous le nom de * porte de l'Auge , dans un acte de 1253 ²⁾. Plus tard ce faubourg, dont la rue principale est celle des * Forgerons , (Schmiedgasse), prit un certain accroissement et une nouvelle enceinte renforcée par la porte de Berne et la Tour rouge vint augmenter le système des fortifications de Fribourg ³⁾.

En 1472, la veille de la St. Ulrich (10 juillet), un terrible incendie qui dura jusqu'au lendemain vers midi, détruisit une partie de la rue et de la place des Forgerons ; le quartier de l'Auge tout entier était menacé ; enfin, lorsque le clergé vint, avec le Saint Sacrement, sur le lieu du sinistre, l'élément destructeur s'apaisa. En mémoire de cette protection divine, les principaux habitants du voisinage fondèrent une confrérie placée sous le patronage de St. Ulrich ⁴⁾. La maison qui nous occupe fut probablement reconstruite à cette époque. Les recherches faites pour connaître les noms de ses anciens propriétaires ne nous ont rien fourni de sûr ⁵⁾. D'après la tradition elle aurait appartenu à la famille de Techtermann ; un document de 1381, bien qu'il soit rédigé avec peu de clarté, pourrait confirmer cette opinion. Au XV^e siècle et vers le commencement du XVI^e les Guglenberg, les Veillard, les Reyff et les Garmiswyl avaient des bâtiments dans ces environs. Le premier propriétaire connu est l'avoyer Jean Studer qui vend, le 15 avril 1517, une rente de 8 livres assurée sur sa maison située à côté du pont de bois et limitée d'un côté par la Sarine et de l'autre par la ruelle tendant à Bourguillon ⁶⁾. L'immeuble passa à Pierre Lieb et il fut ensuite vendu, avant 1567, au maréchal ferrant Christian Rieck, originaire d'Uznach ⁷⁾. C'était la demeure d'Étienne-Joseph Guérig, forgeron de la ville, et de sa femme Marie-Catherine Gumy, en 1718 ; cette date, ainsi que les armoiries et les initiales des deux époux, figurent sur un poêle en faïence de l'appartement.

Cette maison est pittoresquement située sur les bords de la Sarine. Une de ses façades, celle du nord, est formée par l'ancien rempart de la tête de pont. Ce large mur construit en cailloux de la rivière est dépourvu de tout motif d'architecture ; la nature des matériaux et le mode de construction prouvent l'antiquité de cette partie de la maison. Quelques meurtrières du rempart servent encore de fenêtres ; une

¹⁾ Rahn, *Gesch. der bildenden Künste in der Schweiz*, p. 425-427. — ²⁾ Recueil diplomatique du canton de Fribourg, t. 1, p. 81. — ³⁾ Voir à ce sujet la remarquable étude de M. Stajessi dans le présent recueil, année 1894, pl. 18 et 19. — ⁴⁾ Arch. cant. *Manual des Augustins*, f° 58. — ⁵⁾ Nos meilleurs remerciements à M. l'archiviste Schneuwly pour ses patientes investigations, ainsi qu'à M. Max de Techtermann pour ses renseignements. — ⁶⁾ Arch. cant. *Registre du notaire Jost Zimmermann*, N° 115, f° 49v. — ⁷⁾ Grand livre en parchemin des bourgeois, f° 139.

porte abritée par un auvent donne accès dans une vaste forge. La façade située du côté du pignon appartient à une époque plus récente ; elle date probablement de la seconde moitié du XV^e siècle ; c'est un bel échantillon de l'art gothique. La rue étant très étroite, il était nécessaire d'ouvrir un grand nombre de fenêtres, afin de laisser pénétrer le jour dans les appartements ; le premier étage présente donc un fenestrage continu de quinze baies qui occupe toute la façade, longue de 13^m,80. Chaque fenêtre est couronnée par un arc en accolade, surmonté d'un tympan orné de quatre feuilles, de trilobes et d'autres motifs gothiques ; mais comme la hauteur minime des étages ne permettrait pas d'ajourer ces impostes, l'artiste a su tourner heureusement la difficulté en donnant à son ornementation la forme d'une architecture aveugle. Les tablettes d'appui sont continues et ont la forme d'un cordon. Les chambres du second étage sont éclairées par six fenêtres plus grandes et plus richement ornées que celles du premier ; les baies sont surmontées par des arcs tribolés.

Des transformations, dictées par des motifs d'économie, sont malheureusement venues gêner le bel agencement du fenestrage : une partie des baies ont été bouchées avec du plâtre. On a aussi enlevé un auvent dont on voit encore les traces près du pignon ; la pierre tendre des nervures, exposée actuellement aux intempéries des saisons, se fendille et se délite.

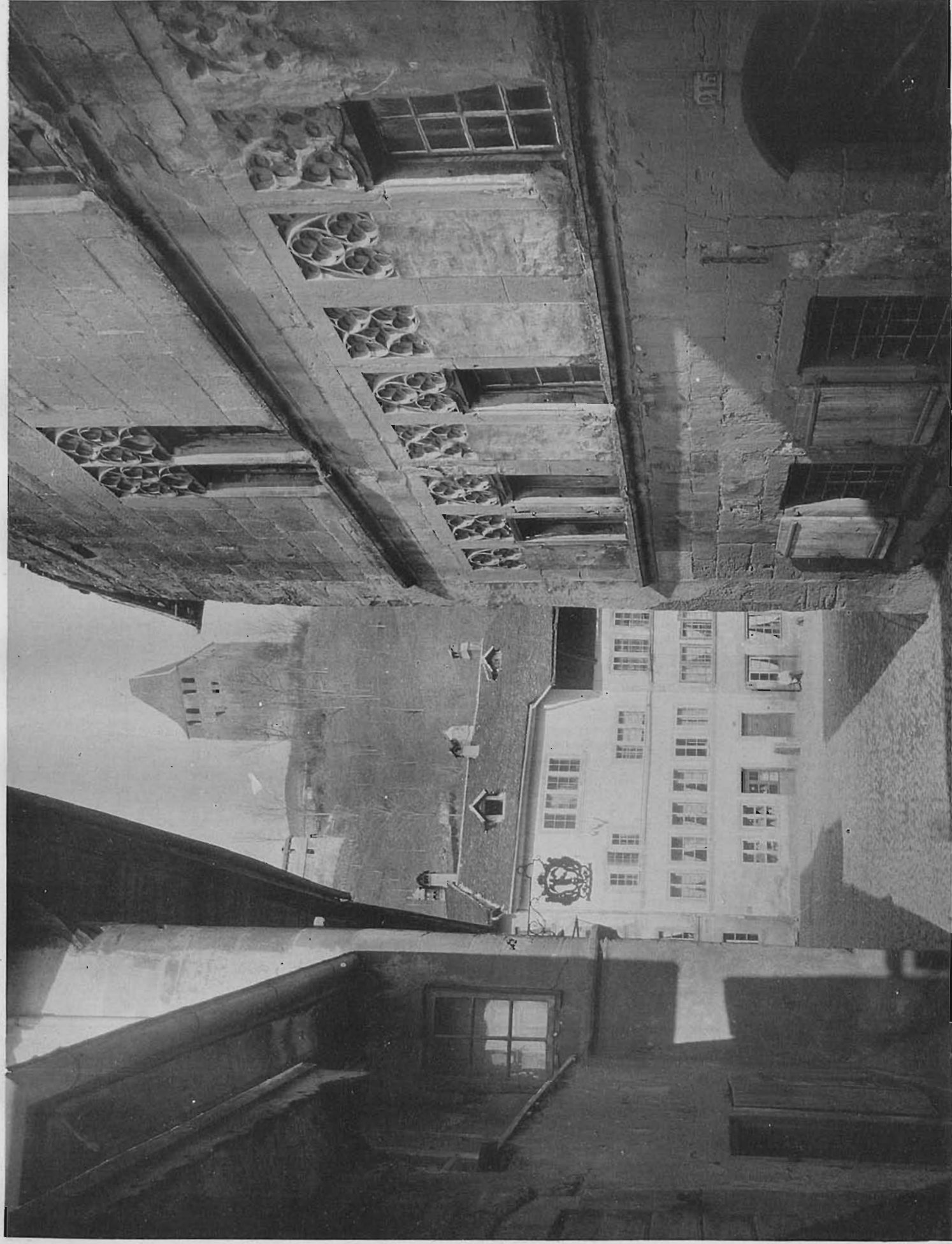
L'intérieur de la maison est dépourvu de tout intérêt ; on n'y trouve aucune trace de boiseries, aucune sculpture, point de peintures ou de moulures, rien enfin qui permette de supposer qu'elle ait été richement ornée autrefois.

MAX DE DIESBACH.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

6^e Année 1895

Planche III



Phototypie de la Soc. anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thiévoz & Co.)

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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

MAISON GOTHIQUE
(Quartier de l'Ange)

St. SÉBASTIEN. — PEINTURE DE HANS FRIESS.

On connaît la vie de St. Sébastien. Né à Narbonne, il devint un brillant officier dans l'une des compagnies de la garde prétorienne, sous les empereurs Dioclétien et Maximien. Fidèle à tous ses devoirs de soldat, il fut en même temps un apôtre, et convertit au christianisme un grand nombre de ses compagnons d'armes. Dénoncé pour ce fait à Dioclétien, celui-ci ordonna qu'on le fit conduire par une compagnie d'archers dans un champ près de la ville, qu'on l'attachât à un arbre ou poteau, et qu'on l'y perçât à coups de flèches. Ceci se passait le 19 ou 20 janvier 288.

Hans Friess a peint la scène du martyr dans un tableau conservé aujourd'hui parmi les chefs-d'œuvre du musée de Nuremberg.

L'artiste, selon son habitude, s'en est tenu strictement à la donnée historique.

On est effectivement en pleine campagne, avec les arbres, les rochers et un bord de lac. Friess comprend et aime le paysage champêtre, et comme il convient à un enfant du pays des lacs, et il aime à peindre au-dessous de ses ciels chauds et purs ses lacs faits d'azur et de fraîcheur.

Le jeune soldat, dépouillé de ses vêtements, et ceint seulement d'une sorte d'écharpe blanche qui lui entoure les reins, est debout contre un arbre, les deux bras violemment ramenés en arrière, et reliés par une corde de l'autre côté du tronc. Au-dessous du bras gauche passe une branche qui rend l'immobilité encore plus certaine. Quatre dards l'ont percé de part en part : l'un à travers la gorge, deux dans la poitrine, et un à travers les deux cuisses. Mais le martyr, bien que toujours vivant, n'est déjà plus de ce monde. Son regard élevé vers le ciel contemple le Christ qui lui apparaît sur un splendide nuage, tenant de la gauche le globe, et bénissant de la droite son serviteur. La figure exprime plutôt l'extase que la douleur ; la bouche est entrouverte par l'admiration du beau spectacle et semble exhaler le dernier soupir. Déjà une radieuse auréole entoure son front.

Les archers, au nombre de trois, sont du XV^e siècle. Il serait d'ailleurs difficile de mieux représenter le fait tel qu'il a dû se passer.

Le premier soldat, dans ses grandes caliges ou bottes, et, penché en avant, est occupé à tendre son arbalète à l'aide d'une manivelle simple ou à une seule main. Il fait un effort violent, tant l'arc est robuste : les genoux sont ployés, le bras droit recourbé nerveusement sur la manivelle, les lèvres serrées sous la barbe touffue et inculte. Il regarde le spectateur, quoique machinalement livré à son travail. Il est coiffé d'une simple toque, dont le rebord, relevé sur l'arrière, laisse apercevoir la rude chevelure du soldat. Rien n'est mieux peint que ce costume. Pas un détail n'est négligé, et tout est manifestement pris sur nature dans quelque fait analogue, avec cette large et rigoureuse vérité que devine l'artiste.

Le second, que l'on aperçoit seulement par la tête et les épaules, est tourné vers la victime, et va lui darder dans la poitrine une troisième flèche de son arc énorme. De ses deux grands yeux il fixe l'endroit où il va planter l'affreux javelot. Il porte une sorte de coiffure, pareille à la mitre égyptienne, avec deux rebords relevés devant et derrière. Un rang de perles qui orne le fond indique un soldat d'élite.

Enfin, au troisième plan, apparaît de face une tête, coiffée d'un turban avec un bonnet en pointe aiguë, qui émerge aux deux tiers sur l'arc d'une arbalète tendue, d'où va partir le trait. L'œil droit est fermé, le gauche ouvert, parce que le soldat vise ou mire son but.

Ce costume, dans la pensée de Friess, désigne un juif. Ce tableau est simplement un chef-d'œuvre, à tous points de vue.

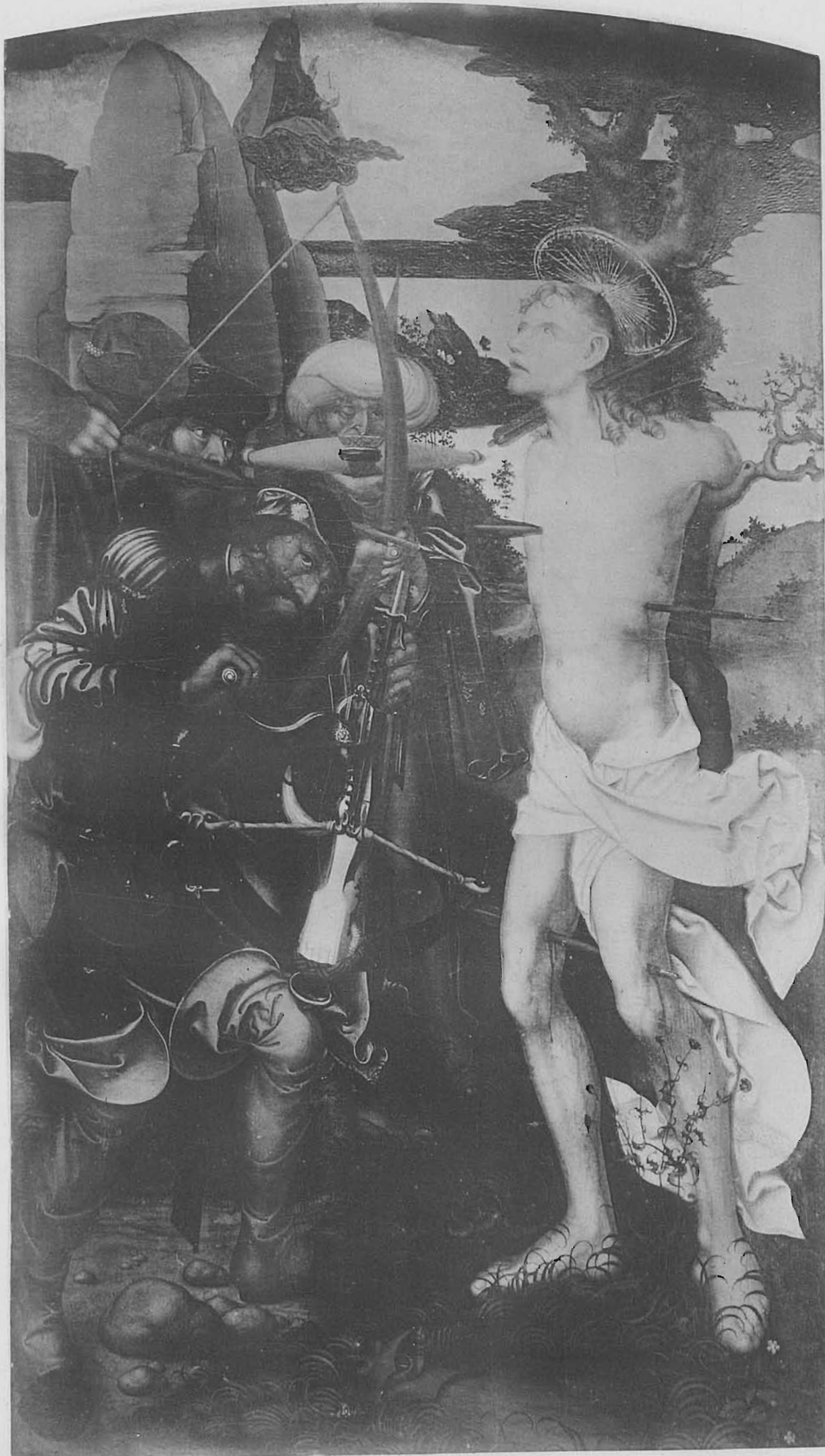
Au point de vue du contraste éloquent, il faut remarquer d'une part la sérénité, le calme céleste du martyr, de l'autre la férocité brutale et automatique des soldats exécuteurs. Et ce même contraste s'exprime dans les types mêmes que l'artiste a mis en présence. Quoi de plus pur, de plus noble que le beau corps, la physionomie angélique, le regard chaste, les cheveux aux longues tresses, l'attitude du soldat martyr ; quoi de plus grossier, de plus brutal que ces figures de bourreaux, aux mâchoires pesantes, aux saillantes pommettes, au poil hirsute, au costume brillant dans ses prétentions, cocasse en réalité ? C'est la brute humaine en face de l'homme. Ce tableau est assurément l'un de ceux que notre artiste a le mieux soignés. On dirait qu'il l'a pris sur la nature même : ceci n'est pas de la mémoire, c'est de la vision.

On n'y remarque pas non plus de ces fautes de détail, dans le dessin, dans l'exagération des extrémités,

qu'on pourrait signaler ailleurs, par exemple dans l'admirable St. François d'Assise, que nous décrivions naguère. C'est à peine si on pourrait critiquer une disproportion dans l'oreille du Saint.

Les draperies, la couleur, les attitudes, l'anatomie même, tout est vrai, et excellemment rendu.

J.-J. BERTHIER.



*Phototypie de la Soc. anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de Chr. Muller, Phot. à Nurnberg

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

ST-SÉBASTIEN
(Peinture de Hans Friess)

LE CRUCIFIX DE PETERMANN DE FAUCIGNY.

On voit sur le cimetière de Fribourg un crucifix, dont le Christ de grandeur naturelle a été taillé dans un bloc de pierre d'une seule pièce. Une inscription, placée aux pieds du Christ, fait connaître qu'il est dû à Petermann de Faucigny et qu'il a été fait en 1484.

La famille de Faucigny a paru avec éclat à Fribourg pendant le XV^e siècle et les premières années du XVI^e. Elle était sans doute originaire de la contrée savoisiennne dont elle portait le nom, mais il est impossible de la rattacher aux dynastes de Faucigny, qui s'éteignèrent vers 1268. Les armes de ces deux familles sont tout à fait différentes.

Les premiers Faucigny connus étaient bourgeois de Vevey. Dans la seconde moitié du XIV^e siècle Guillaume s'établit à Montagny ; l'un de ses fils, Aymon, donzel, fut reçu bourgeois de Fribourg en 1398. Pierre, fils d'Aymon, fut aussi bourgeois de Fribourg. Cependant il résida d'abord à Vevey et y contracta deux mariages. Il vint plus tard à Fribourg, où il épousa, en troisièmes noces, Isabelle de Praroman, veuve de Jean d'Affry, et il en eut trois enfants, Petermann, Catherine et Marguerite. Pierre fit, le 14 décembre 1444, son testament par lequel il instituait son héritier universel son fils Petermann, sous la réserve d'une dot pour ses filles.

Petermann de Faucigny joua un rôle considérable à Fribourg ; il entra dans le conseil des Soixante en 1464 et dans le Petit-Conseil en 1469. La même année il fut créé chevalier et ensuite nommé bourgmestre en 1471. Il remplit les fonctions d'avoyer de la république pendant dix-huit années, à sept reprises différentes, entre 1478 et 1511.

Pendant sa longue carrière, Petermann fut employé dans toutes les affaires importantes de l'Etat et il remplit de nombreuses missions soit dans les diètes fédérales, soit auprès des puissances étrangères. Il fit son testament le 24 décembre 1513 et mourut le même jour. Comme il l'avait demandé, il fut enterré dans l'église de St. Nicolas, devant l'autel de la Sainte Vierge, où l'on voit encore à présent sa pierre sépulcrale.

Le testament de Petermann de Faucigny est un témoignage de sa piété et de sa générosité. Il fait de nombreux legs en faveur de l'église de St. Nicolas et d'autres églises, ainsi que de plusieurs couvents et institutions charitables ; nous croyons devoir signaler l'article suivant : Il donne à l'église de Bourguillon la coupe qu'il a rapportée de Morat ; son exécuteur testamentaire la fera dorer, y fera placer ses armes avec une inscription attestant qu'elle a été prise devant Morat. (Comm. de M. Schneuwly.)

Petermann avait déjà montré sa générosité envers l'église de St. Nicolas avant sa mort. Dans l'inventaire du trésor de cette église (Chronique Ræmy, p. 342-345), nous trouvons ces deux indications : une image (statue) en argent ayant au cou une chaîne d'or. La statue seule pèse 497 1/2 onces. C'est un don du seigneur de Faucigny, qui y est représenté à genoux, sous le costume de chevalier. — Une statue d'argent de Ste Barbe, troisième patronne de la ville, du poids de 21 marcs, 3 1/2 onces avec les armes du seigneur de Faucigny. Dans une note Hél. Ræmy, l'éditeur de la chronique, dit que cette statue a été donnée, non par Petermann de Faucigny, mais par Félix V. La note de Ræmy est erronée, car dans son testament Petermann charge son exécuteur testamentaire de placer sa grande chaîne d'or au cou de la statue en argent de Notre-Dame qu'il a donnée à St. Nicolas.

Malheureusement ces deux statues n'existent plus ; en 1798 elles durent être livrées pour payer la contribution imposée par les Français et elles furent fondues.

Le seul monument qui nous reste de la libéralité de Petermann de Faucigny est le grand crucifix du cimetière. Nous donnons d'abord la description que le R. P. Berthier a bien voulu nous communiquer.

* Le Christ, peint en blanc, de grandeur naturelle, est représenté mort, la tête penchée à droite sur la poitrine ; il est fixé par trois gros clous sur sa croix massive, austère, de couleur blafarde.

* Si on l'examine de près, on remarque bientôt, malgré la couche de vernis dont il est recouvert, que l'artiste a apporté le plus grand soin à son travail. Les veines et les muscles ont été soigneusement dessinés. Il semble aussi qu'il avait songé à dramatiser la représentation, en vue surtout d'une peinture polychrome qui devait achever l'expression. C'est ainsi, autant du moins que nous pouvons distinguer, qu'il a figuré des plaies et des éraflures de la peau au genou gauche, et que sur les clous il a représenté le jeu des chairs qui se froissent sous le poids du corps. Malgré tous ses soins, l'artiste a commis plus d'une erreur anatomique

sans doute : mais ce défaut est compensé par la beauté de l'ensemble, le saisissant spectacle des mains mi entrouvertes et mi crispées, des pieds dont les doigts semblent se replier encore sous les étreintes de l'affreuse torture. Mais la tête surtout est simplement sublime. Les grands yeux sont fermés et creusés par la douleur, la bouche est entrouverte et laisse apercevoir les dents. Une abondante chevelure couvre la tête et retombe à flots sur les épaules ; la barbe est sculptée par tresses uniformes que terminent des boucles toujours pareilles, un peu comme dans les bustes des rois égyptiens ou assyriens. Les traits sont larges et nobles : rien de violent, de vulgaire, de mesquin. Il est impossible de décrire convenablement la sérénité dans la douleur et dans la mort ; la douceur et la force dans cette défaite d'un jour ; la divinité dans le supplice, tels que l'artiste a su nous les représenter aux yeux. A ce point de vue, le crucifix du cimetière peut être considéré comme une œuvre absolument belle, et doit être compté parmi les plus beaux trésors du patrimoine artistique de Fribourg.



Aux pieds du Christ est fixée une plaque de métal qui contient une inscription et les armoiries des Faucigny. L'inscription porte : Petermann von Foucygnie, 1484. On remarquera que les 4 sont renversés. Les armes sont d'azur chargé de trois têtes barbues et coiffées d'un chapeau à bord relevé, deux et une.

Berchtold (Hist. de Frib., II, 48) dit qu'on donna 40 livres à maître Nicolas le sculpteur pour la façon du crucifix. Cette indication est évidemment fautive. Le crucifix a été fait aux frais de Petermann et nous n'avons pas ses comptes. Le sculpteur Nicolas est tout à fait inconnu. L'erreur de Berchtold provient sans aucun doute d'une note erronée du chanoine Fontaine, qu'il a très souvent utilisé sans le citer. Dans ses extraits du Compte du trésorier de la St. Jean à Noël 1509, Fontaine dit qu'on a payé 42 livres à maître Marti le sculpteur pour faire le grand crucifix de pierre et il ajoute en note que c'est le crucifix qui, du cimetière de St-Nicolas, a été transporté à celui de St. Pierre. Le crucifix de Faucigny remonte à l'année 1484 et n'a pas été payé par le trésorier. En 1509 on a exécuté celui qui se trouve dans la salle des pas-

perdus à côté de la salle du Grand Conseil à l'hôtel cantonal.

Comme l'inscription le porte, le crucifix date de l'année 1484. Le 9 décembre de la même année, Benoît de Montferrand, évêque de Lausanne, le bénit et, pour exciter la dévotion des fidèles, il l'enrichit de précieuses reliques et accorda des indulgences à ceux qui viendraient le vénérer en récitant certaines prières. Des concessions semblables furent faites par six cardinaux le 19 mars 1488 et par le cardinal Raymond, légat apostolique en Allemagne, le 9 mai 1502.

Le crucifix fut primitivement érigé sur le cimetière qui alors environnait en partie l'église de St. Nicolas. Dans le plan de la ville par Martini, on le voit figurer près de la chapelle du même cimetière ; il est simplement surmonté d'un toit. Lorsque, en 1825, le cimetière fut supprimé, le crucifix fut transporté dans celui de St. Pierre et une partie de la voûte et des fenêtres de la chapelle voisine démolie en même temps y fut aussi conduite, afin de faire une niche pour le crucifix. Vingt-cinq ans plus tard, le cimetière actuel remplaça celui de St. Pierre et le crucifix de Faucigny y fut placé dans une nouvelle niche ; il y est depuis bientôt un demi-siècle en attendant une nouvelle translation.

J. GREMAUD.



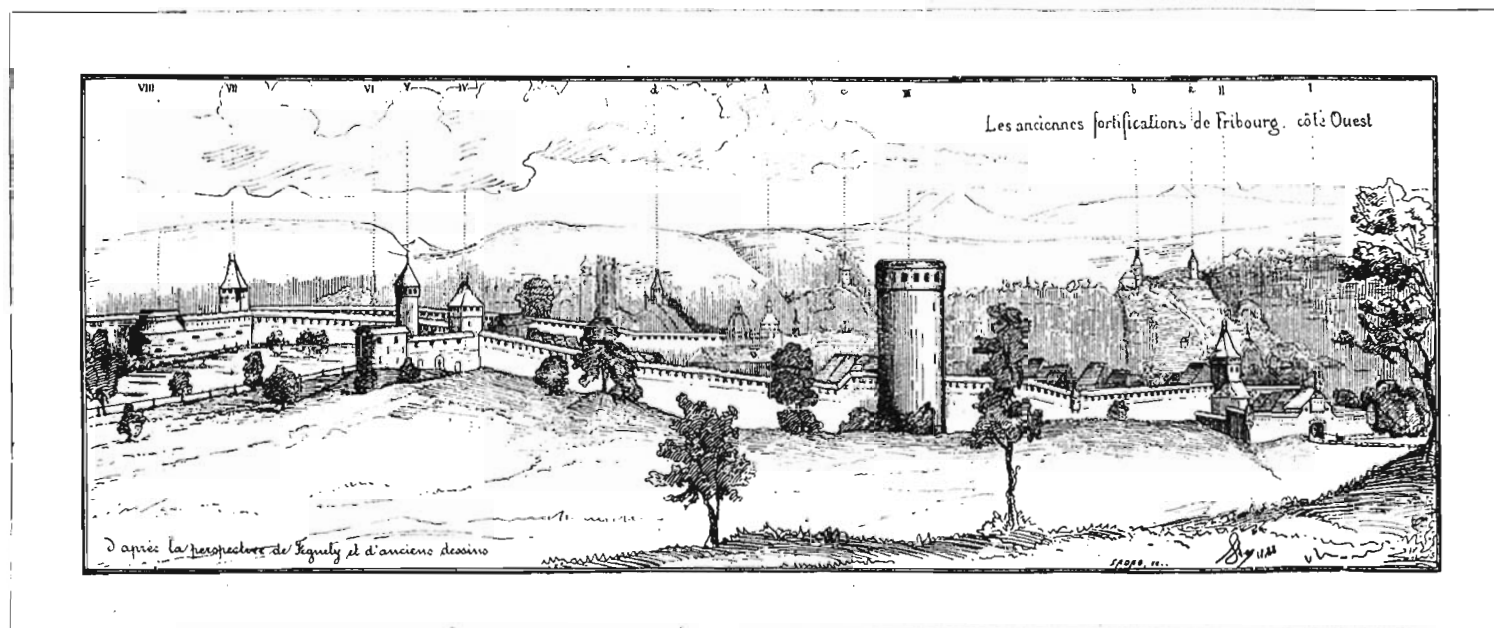
*Phototypie de la Soc. anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Tüvet & C^e)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

LE CRUCIFIX DE PETERMANN DE FAUCIGNY

ARCHITECTURE MILITAIRE. — LA TOUR HENRI A FRIBOURG.



Le voyageur descendu à la gare de Fribourg, voit en entrant dans la ville, une haute et sombre tour qui se dresse à sa gauche, au-dessus de constructions neuves, de chantiers, de massifs de feuillage. C'est la tour Henri (III). « C'est le seul fleuron restant du diadème mural qui, il y a 50 ans, ceignait encore le front de la ville des Zähringen. Que de changements immenses depuis trois quarts de siècle ! Ici, hier encore, il y avait de vastes étangs, des tours altières avec leurs lourdes portes, leurs herses menaçantes et leurs fortes avancées..... des vieux remparts, des créneaux, des mâchicoulis, des chaînes, des ponts-levis, des fossés pleins d'eau ! Ces antiques constructions ont disparu, la vapeur mugit sur le fond de l'étang devenu lui-même une prairie verdoyante, les fossés nivelés se couvrent de fraîches villas ! Quelle serait la stupéfaction d'un vieux banneret de la cité s'il surgissait tout à coup de sa poussière pour contempler tout ce que le progrès a broyé dans sa marche et tout ce qu'il a créé à sa place ?... A côté de la vieille tour solitaire est un établissement nouveau datant de 1850 et si peuplé déjà qu'il faudra demain l'abandonner ou l'agrandir. C'est... le cimetière... » (d'après F. Perrier : Souvenirs de Fribourg, 1865).

Mais revenons à ces intéressants monuments de l'architecture militaire d'un autre âge. Essayons d'en fixer l'histoire et l'image. Il faut pour cela se reporter par la pensée à l'année 1386.

Les *places* comprenaient alors tout le terrain désigné de nos jours par *les places, les grand'places, St. Pierre, le Criblet, les étangs*. Un faubourg s'était formé dans ces « places », devant l'enceinte de la *grande porte* (Jaquemart) et de la colline du *Belsai*¹⁾ (collège), enceinte que nous appellerons « du XIV^e siècle ». L'origine de ce faubourg fut celle de bien des faubourgs de cette époque. A quelques pas de la « grande porte », s'était élevée une chapelle, un peu plus loin un hospice pour les voyageurs, pour les pèlerins ou les malades étrangers que l'on se gardait bien d'introduire d'emblée dans la ville même. Autour de ces édifices s'étaient groupées des habitations qui formèrent bientôt des rues, refuges en partie des insolubles que la ville rejetait de son sein²⁾.

La guerre devenait-elle imminente ? On entourait le faubourg d'une enceinte provisoire de murs peu élevés, de fortes palissades (palices, palingars), s'appuyant à des obstacles naturels : étangs, ravins, etc., et aux anciens remparts de la ville. Dans cette enceinte de *palins* on ménageait des sorties munies de vantaux ou de barres tournantes (tornafols) et des *guinchets* pour les piétons isolés. On renforçait les points importants par des « bretèches », des « eschifs », constructions en charpenterie qu'à Fribourg on nommait *chaffa*³⁾. Barricadé de la sorte, le faubourg formait une vaste place d'armes, en avant des murs de la ville.

C'est ainsi que se présenta aux Bernois, le faubourg des places lorsqu'ils vinrent l'attaquer le jour de la

¹⁾ On trouve le « Beczays » 1376, le Belezay 1404, le Beltzay 1405. — ²⁾ Recueil diplomatique du canton de Fribourg. — ³⁾ Fribourg à travers les âges 1894 « la tour rouge ».

Nativité 1386 ¹⁾). Après deux heures d'efforts infructueux et la perte de deux de leurs plus braves chevaliers, ils durent se retirer. La guerre, qui avait pour cause l'attitude hostile des Fribourgeois à l'égard des Bernois alors que ceux-ci se disposaient à marcher contre le duc d'Autriche (guerre de Sempach), porta ses ravages sur d'autres points ; mais les Fribourgeois, avertis par cette première attaque, se hâtèrent de fortifier plus solidement le faubourg des « places ». Une bonne tour fut construite immédiatement. Ce ne peut être que la tour-porte de Romont (II), élevée sur le passage le moins bien défendu par la nature. Enfin en 1392, les places furent incorporées définitivement à la ville. L'acte d'incorporation ne mentionne sur la ligne de démarcation qu'une seule tour ; encore était-elle inachevée, située à l'extrémité des étangs (tour d'Aigroz, V) et terminant les « places », vers le Nord, bien que les tours-portes de Romont (II) et de Payerne (IV) dussent exister déjà à cette époque ²⁾). Cela s'explique par le fait que la limite de l'incorporation ne touchait pas la nouvelle enceinte, mais l'enveloppait à une certaine distance.

En 1402, époque où les documents concernant les constructions, commencent à abonder, nous constatons l'existence de la tour-porte de Romont, de celle de Payerne, du mur qui les relie, de la tour carrée des *curtils novels* (VII) (plus tard du boulevard) et de la tour ronde de l'étang (tour d'Aigroz, V). On peut donc admettre que toutes ces constructions ont été faites de 1386 à 1402 en commençant par la tour de Romont. Fin 1402, la tour ronde de l'étang (V) (tour d'Aigroz) était encore dans son état d'inachèvement ; mais reliée déjà par un rempart à la tour-porte de Payerne (IV). Certainement que pour servir à la défense, les tours n'avaient pas besoin d'avoir atteint toute leur hauteur.

L'angle du mur tourné contre la colline des *fourches* (de la *potence* aujourd'hui du *Guinzet*) n'avait pas encore sa tour. Du moins, ne trouvons-nous la première mention certaine de celle-ci qu'en avril 1404 et les travaux portés en compte à cette date paraissent-ils être des travaux de fondation. Cette nouvelle tour prit d'abord le nom du propriétaire de son terrain : la *tor Curselmut*, la *tor au praz* ou au *jordil* (appartenant) *jadis à Cursilimut* (III) ³⁾.

La construction de tours et de remparts poussée avec activité de 1392 à 1406, puis suspendue ou ralentie pendant quelque temps, est reprise avec une certaine hâte en 1409. La guerre semble s'approcher. L'enceinte de palices des grand'places n'est plus suffisante. Un fort rempart en maçonnerie est construit depuis la porte de Romont (II) en droite ligne jusqu'à l'extrémité des *grand'places* et de là, en retour, avec une *tornelette* à l'angle, derrière St. Pierre, jusqu'au *Grabon*, où il vient se souder à l'enceinte du XIV^e siècle (septembre 1410).

C'est alors que l'on entreprend l'achèvement de la tour *Cursilimut* (tour Henri, III). Cette tâche est confiée au maître maçon Thiéri et à ses compagnons. De là le nom de *Thirristhurm*, *tour de Thiéri*, employé jusqu'à la fin du XVII^e siècle pour désigner cette tour ⁴⁾. En 1606, on l'appelle *la haute tour* ; enfin en 1667 apparaît le nom de *tour Henri* (*Heinrichsthurm* 1667, 1756) nom dont la provenance nous est encore inconnue ⁵⁾.

Ce travail est mené, en 1411 et 1412, simultanément avec d'autres travaux considérables entrepris sur d'autres points de la nouvelle enceinte de la ville. Le 24 octobre 1412, la maçonnerie de la tour est terminée ; les délégués du Conseil, Nicod et Janni Chénens, Jaquet Bonvisin, Nigkilli Gambach et Peter Rot le *perreire* en « reçoivent la mesure », et *meistre* Terri l'entrepreneur peut bientôt se déclarer « payé intièrement et pleinement, perpayé, content et percontent de la ville ».

En 1413 et 1414, on fait l'aménagement de la tour (maisonner la tor). Pour la couvrir (1412), on fait venir le tuilier de Berne chargé de la fourniture des tuiles, qui sont amenées de Villars-les-Moines.

Le pavillon de la ville avait été planté en 1412 sur le faite élevé de la tour et, au commencement de 1413, on avait orné son couronnement de quatre écus peints ⁶⁾.

La tour Henri est bâtie sur un plan affectant la forme d'un fer à cheval. Elle est ouverte du côté de la ville, ou plutôt fermée de ce côté-là jusqu'à mi-hauteur seulement et par un simple hourdis. La première tour construite à Fribourg dans cette forme est la tour d'Aigroz (V), dont la construction paraît avoir précédé d'une quinzaine d'années celle de la tour Henri. Mais cette forme, ces dispositions ne sont pas des innovations du XV^e siècle dans l'architecture militaire ; les Romains les employaient déjà.

¹⁾ Chronique : *anonymus friburgensis*. — ²⁾ Guilliman donne 1397 pour date de la construction de la nouvelle enceinte. Nous voyons qu'elle fut commencée en 1386 et nous avons la preuve qu'elle ne fut terminée qu'en 1414. — ³⁾ *Cursilimont tor*, 1405 à 1446, *tour Cursilimut* 1405, 1474. — ⁴⁾ Vers 1500 *Dierlisthurm*, en 1503 *Thierrersthurm*, en 1560 et en 1687 encore *Tirristhurm*. — ⁵⁾ Le lecteur ne doit pas s'étonner des divergences qui existent entre notre exposé et ceux qu'il connaît déjà. Il y a dans les études publiées jusqu'ici (même dans les plus récentes) sur les anciennes fortifications de Fribourg, des erreurs de dates et de la confusion dans la désignation des tours. Nous avons utilisé, pour notre travail, des extraits pris en 1881 dans les comptes *originaux* des trésoriers par M. Weitzel, vice chancelier, et des documents choisis avec discernement et mis à notre disposition avec bienveillance, par M. Schnewly, archiviste d'Etat. — ⁶⁾ 1412 It à Magkemberg por pentar la bandertaz desus la tor. xs — 1413 au même, por pintar les III écus dou chappitel de la tor. xviii.

La forme arrondie donnait à la tour une plus grande résistance contre les coups du bélier et permettait d'observer et de battre plus complètement le terrain environnant. Les « angles morts », (c'est-à-dire ne pouvant être battus) qui prennent leur origine aux arêtes des tours carrées sont supprimés. L'ouverture du côté de la place, à la *gorge* dirons-nous, outre la raison économique assez puissante à elle seule pour la motiver, présentait de grandes facilités pour la construction de la tour elle-même et pour le montage des engins dans ses étages supérieurs ; mais on prétend que la raison majeure de cette disposition était d'ôter, par là, à l'ennemi qui se serait emparé de la tour, la possibilité de s'y maintenir contre les attaques venant de l'intérieur de la place.

Le long du rempart, depuis la porte de Romont (II) jusqu'à la tour Henri (III) courait une *braie* (Zwinghof), dont l'existence est constatée déjà en 1431 par des documents. Ouvrage de défense protégeant le pied du rempart, la braie consistait en un mur peu élevé, crénelé, construit sur l'escarpe du fossé et laissant, entre celui-ci et le pied de la muraille, une circulation assez large servant de « chemin couvert ». Elle contournait la tour Henri en se rétrécissant et venait aboutir au rempart, au-dessous de la porte de communication de celui-ci avec la tour, porte située à 8^m environ au-dessus du sol ¹⁾. Il est probable que, dans ce même angle, était ménagée une communication gardée et plus ou moins cachée, de la braie avec l'intérieur de la place : poterne ou échelle surplombée de mâchicoulis ²⁾. On remarque encore contre la façade de la tour, là où le rempart venait s'y souder, à droite et au-dessous de la porte, des restes de pierres d'attente ou de consoles, des amorces de mur qui font penser à cette double communication. La date de la construction de la braie doit coïncider avec celle du revêtement en maçonnerie des fossés des places, 1416-1419.

L'un des deux étangs de la porte de Payerne (IV) a été prolongé en 1406 déjà jusqu'à la tour Henri (III). Une écluse permettait de le déverser dans le fossé de la porte de Romont ³⁾.

La tour Henri mesure en plan, suivant les deux axes, 12^m,5 et 12^m ; sa hauteur est de 31^m,30 environ, soit de 100 pieds fribourgeois anciens, et l'épaisseur de ses murs va en diminuant de 2^m,50 à 2^m. Elle comprend : un caveau peu profond, cinq étages et un couronnement crénelé formant chemin de ronde au sommet. Les meurtrières du premier étage et leurs niches les seules à voûte plein cintre, ont été murées probablement en 1412 déjà, lors de l'achèvement des étages supérieurs ⁴⁾. Les moellons de ce remplissage montrent, en effet, les mêmes marques d'appareilleurs que les murs des étages supérieurs, tandis que les moellons de la base de la tour jusqu'au dessus du premier étage portent des signes d'une facture toute différente et plus soignée. Une interruption dans la construction et une reprise à cet endroit sont évidentes.

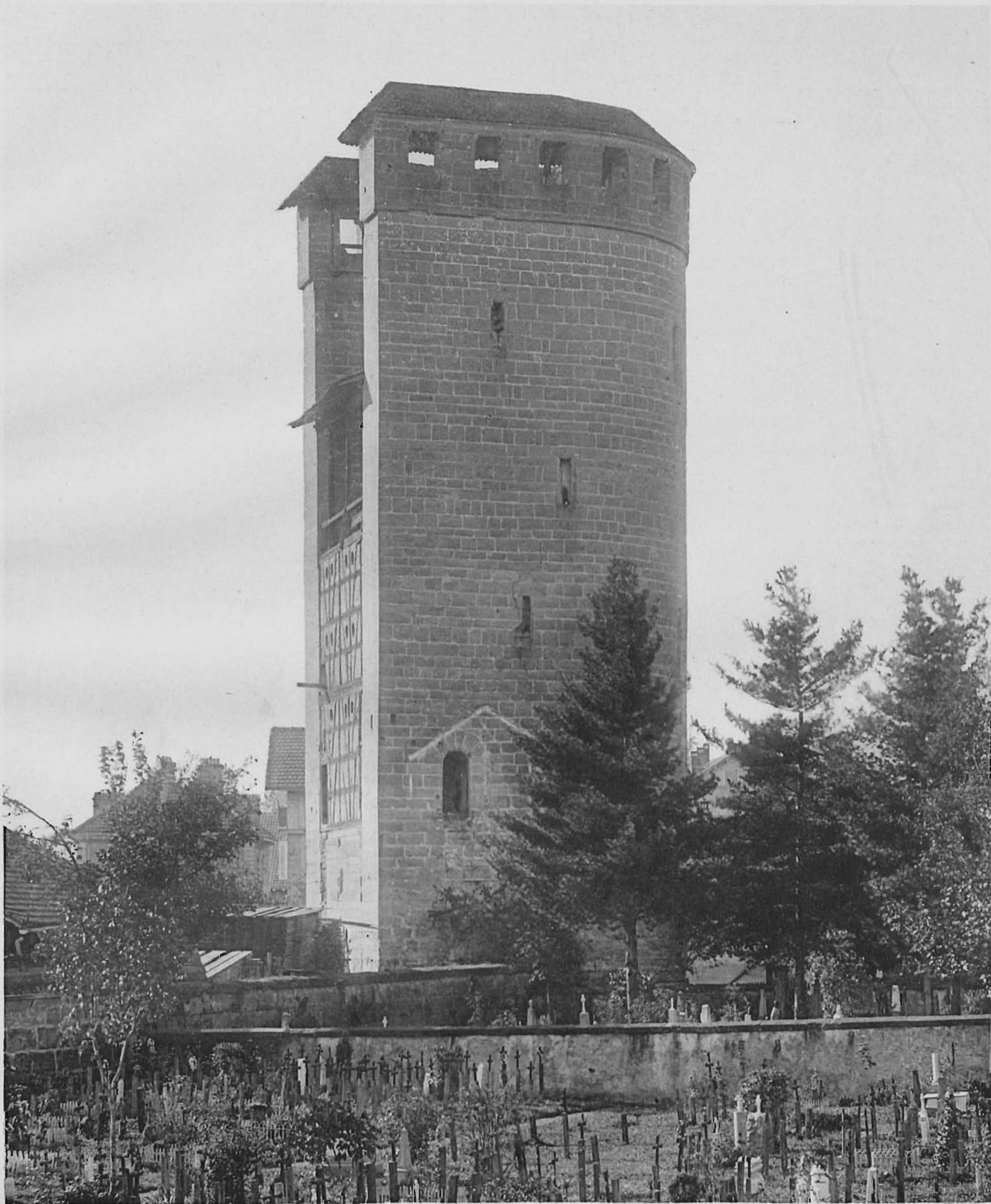
Les ouvertures : archères, simples fentes aux trois premiers étages, fenêtres hautes et étroites aux deux autres, se chevauchent convenablement dans la face arrondie de la tour par une et deux par étage ; tandis que, dans les côtés de la tour, elles se rapprochent considérablement de la même verticale. Leurs niches, larges de plus de trois mètres, voûtées en berceau surbaissé, et quelques défauts de construction aussi, ont tellement affaibli l'édifice élevé qu'en 1560 déjà fortement lézardé, on se demandait s'il pourrait supporter, sans danger, l'ébranlement causé par les détonations de l'artillerie dont il devait être armé.

Que ne donnerait-on pas aujourd'hui, pour posséder les spécimens curieux de l'artillerie ancienne qui, aux époques éloignées, garnissaient la tour ? Hélas ! la tour est désarmée depuis longtemps, et de ces pièces, il ne nous reste qu'une sèche nomenclature. Nous en extrairons ce qui se rapporte à deux époques importantes : celle de l'introduction de l'artillerie à Fribourg, et celle des guerres de Bourgogne. Au moment où la tour Henri s'élevait, les armes à feu commençaient à être adoptées à Fribourg, mais leur construction était encore si imparfaite, leur usage si restreint, que leur introduction n'a pu influencer en rien sur l'architecture de la tour. Que disons-nous ? En 1431, l'armement de la tour Henri comprenait encore trois *springhof* anciennes machines de jet ⁵⁾ à côté de deux bouches à feu ; en 1446 on approvisionnait encore cette tour d'arbalètes en même temps que de *canons à mains*. A l'époque des guerres de Bourgogne, l'armement de la tour Henri est composé comme suit : Au 1^{er} étage, une bonne *tarrasbuchse* ⁶⁾ ; — au 2^d étage, une *tarrasbuchse* à anses soudées et à l'écu de la ville ; — au 3^{me} étage, une boîte à 2 chambres, à l'écu de la ville, soutenu par deux lions ; — au 4^e étage, une boîte identique ; — enfin au 5^{me} étage, une boîte également à deux chambres ou *chasses* (armement de 1465 à 1503).

CHARLES STAJESSI.

Dans un prochain article, nous étudierons les portes de Romont (II) et des étangs (IV) et leurs défenses avancées. A cette étude sera joint le plan de toutes les fortifications de la ville, rive gauche.

¹⁾ De l'autre côté, le rempart venait se souder à la tour contre la face tournée vers la ville et communiquait ainsi avec l'intérieur de la tour à travers le hourdis de la gorge. — ²⁾ 1415 journées de charpentiers pour faire machifs cis murs vers la tor Cursilimut. — ³⁾ 1416 faire la bastie vers la tor Cursilimut — améliorer l'étang vers la t. Cursilimut. — ⁴⁾ 1412² pour remplir les fenestres de la tor. — ⁵⁾ Voir Fribourg à travers les âges 1894 « la tour rouge » 2^d article. — ⁶⁾ Voir Fribourg à travers les âges 1892 « Artillerie ancienne ».



*Phototypie de la Soc. anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

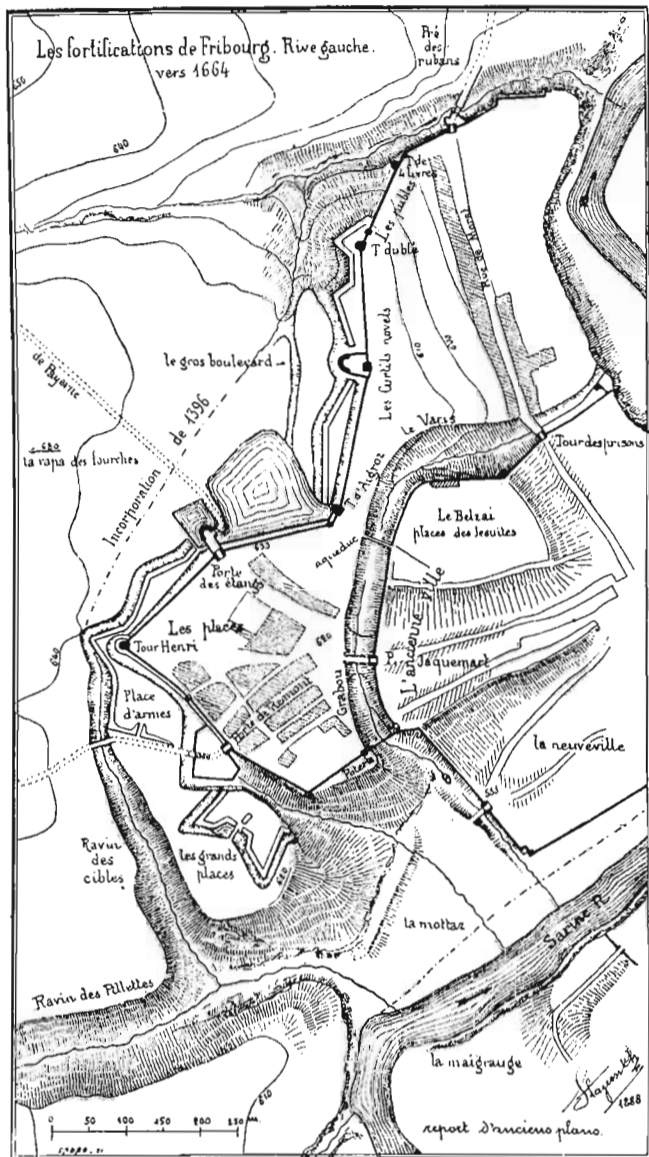
Publié par les Sociétés des Amis des Beaux Arts et des Ingénieurs et Architectes

ARCHITECTURE MILITAIRE

(La Tour Henri à Fribourg)

ARCHITECTURE MILITAIRE

La porte de Romont — La porte des étangs à Fribourg.



Dans le principe, l'enceinte du XV^e siècle de la ville de Fribourg se composait :

1^o d'une courtine, dont le tracé simple ne présente que le développement exigé par le terrain et par le contour des quartiers à protéger, sans aucune recherche de flanquements par retours et saillies ; — 2^o d'un fossé, sec ou pouvant être inondé, mais ne possédant d'autres moyens de défense que ceux fournis par la courtine elle-même et par les tours ; — 3^o de tours carrées à plusieurs étages, élevées sur des portes munies de vantaux ferrés, ponts levis et herses et de tours intermédiaires, carrées ou rondes vers l'extérieur, la distance d'une tour à l'autre étant de 60 toises fribourgeoises environ 187^m environ).

Les avant-murs et les braies ¹⁾, les boulevards (bollwerk) et autres avancées, le tracé à redans des courtines, les lignes de retranchements en terre en avant des murailles ne sont venus que plus tard et comme des compléments ou des renforcements indispensables.

A Fribourg, le boulevard (beluar, bollwerk) apparaît au milieu du XV^e siècle. C'est la « barbacane », des anciens, établie à demeure, construite avec plus de soin, et disposée de manière à recevoir un certain nombre de ces bouches à feu, dont la construction s'est perfectionnée, et dont l'effet a enfin acquis une grande puissance. C'est un ouvrage demi-circulaire, ou plutôt en forme de fer à cheval à branches allongées, tenant aux murs, pouvant les battre et en être battu. On disposait quelquefois les boulevards de manière à ce qu'ils pussent se flanquer entre eux. Quand ils devaient

protéger une issue, celle-ci était pratiquée dans leur flanc.

La tour de la porte de Romont d'abord, croyons-nous, et celle de la porte des étangs ensuite, avaient été construites de 1386 à 1402 ²⁾. La date de la construction de chacune d'elle n'a pu être déterminée exactement. Ces deux tours ayant été démolies après 1830, sans qu'auparavant il en ait été fait de plans complets, la description que nous essayons d'en donner, ne peut s'étayer que sur des vues partielles, des échappées de vues et de vagues renseignements écrits. Ces deux tours présentaient les caractères suivants : forme carrée, ouverte du côté de la ville, — 11 à 12^m de face sur 9 de côté environ, — revêtements en pierres de molasse, — porte ogivale du côté extérieur, munie de vantaux ferrés avec barre et herse ; — porte du côté intérieur en plein cintre sans fermeture ; — quatre étages : l'étage inférieur, très bas et borgne, l'étage supérieur, légèrement en saillie formant couronnement à trois créneaux dans chaque face ; — dans l'avant-dernier étage, deux grandes fenêtres devant et une de chaque côté, toutes du type usité généralement à Fribourg (linteau droit soutenu par deux corbeaux) et à mantelet ; — au second étage, soit à la chambre de la herse, un simple regard en forme de croix sur le devant, et une archère dans chacun des côtés ³⁾.

Dans la première moitié de l'année 1444, on avait fait venir à Fribourg le maître charpentier Hans Reinbold, d'Ulm, pour construire des affûts de boîtes. A peine arrivé à Fribourg, on le renvoya à Ulm chercher deux maîtres maçons que l'on chargea de faire un boulevard devant la porte des étangs ⁴⁾. C'est l'ouvrage demi-circulaire, construit de 1444 à 1446 ⁵⁾, qui se présente de face dans le dessin de

¹⁾ La braie des grand'places, voir *Fribourg artistique* 1892, fasc. I, N^o 6. — ²⁾ *Fribourg artistique* 1895, fasc. I, N^o 6. — ³⁾ Les premières bouches à feu dont il soit fait mention dans les comptes des trésoriers, se trouvaient en 1403 sur la tour-porte de Romont « por garnir et ferrar dues grosses buetes qui sont sur la tor devert Romont. » — ⁴⁾ Extraits des comptes par Fontaine. — ⁵⁾ Il fut commencé le 2 mai 1444. Recueil diplomatique DCXXXI.

Féguely ¹⁾, masquant le passage de la tour des étangs. Un ouvrage absolument semblable fut construit devant la tour-porte de Romont, suivant décision de 1468 (1^{er} semestre). La maçonnerie de ce dernier boulevard fut achevée au commencement de juillet 1469, le boulevard lui-même en 1470. Les perspectives de 1582 et de 1606 en rendent assez bien la physionomie ; il a été démoli au XVII^e siècle ainsi que nous le verrons plus loin.

Les premiers boulevards établis à Fribourg étaient d'une épaisseur de mur guère supérieure à celle des tours ; leur diamètre intérieur ne dépassait pas de beaucoup la largeur de celles-ci ; leur avancée était considérable, relativement à cette largeur (30 à 35^m depuis la tour). Ils avaient deux étages au-dessus du fossé, et trois étages au-delà. — Les étages inférieurs avaient des ouvertures rondes, se prolongeant vers le haut en une fente verticale simple ou en forme de croix. L'étage supérieur avait de grandes fenêtres, ou des « canonniers », identiques à celles de l'étage inférieur.

A l'approche de l'armée de Charles le Téméraire en 1476, Fribourg renforça encore son enceinte au moyen de « bastillements », de « belluards », de bois et de terre, établis en avant des fortifications permanentes, en particulier aux Places, vers les étangs ; les fossés de la ville furent garnis de pieux pointus et de chausse trappes. Fribourg était, à cette époque, un endroit bien fortifié, eu égard aux moyens d'attaque dont on disposait alors. On conçut donc, avec les ambassadeurs milanais auprès de Charles ²⁾, que celui-ci préféra se diriger par la vallée de la Broye plutôt que d'entreprendre, en premier lieu, le siège de Fribourg. La belle défense de Morat a montré le parti qu'une garnison bien déterminée pouvait tirer des ouvrages construits dans le genre de ceux de Fribourg.

Mais à la fin du XV^e siècle, l'efficacité plus grande de l'artillerie de siège et de ses boulets de fer impose de nouvelles règles à la construction des boulevards. Le tracé du boulevard, jusqu'alors en demi-cercle, se modifie. Il devient polygonal vers 1550, affectant peu à peu la forme du bastion, mais sous cette nouvelle forme, il conserve encore son nom de « bollwerk ». Ce type nouveau n'apparaît toutefois à Fribourg que beaucoup plus tard. Cependant on peut voir, par le procès-verbal de la visite des fortifications de Fribourg en 1560, que les Fribourgeois ne se faisaient pas illusion sur l'état insuffisant des défenses de leur ville à cette époque, et sur les nouvelles exigences nées des progrès incessants de l'artillerie. Ainsi, renoncent-ils alors à armer le boulevard de la porte de Romont, qui est trop faible et trop bas. On peut, sans grandes difficultés, l'emporter d'assaut du côté des grand'places, surtout depuis le mur de clôture qui lui est attenant. On augmentera par contre l'armement de la tour, dont les meurtrières seront corrigées. C'est donc à cette époque que furent remplies les fenêtres de cette tour, sauf une à chaque face du couronnement, et qu'elles furent remplacées par ces ouvertures évasées, ovales, ou à quatre lobes pour la gueule des canons. Quant à la porte des étangs, on la trouve encore assez bien fortifiée.

Un plan des fortifications, exécuté en 1634 par Johan Juat, géomètre, astronome ³⁾, montre qu'à cette époque le vieux boulevard de la porte de Romont existait encore. Juat, par un tracé rouge, propose bien d'établir des « bastions », mais sur d'autres points. « Déjà pendant la guerre de Trente ans, dit Berchtold ⁴⁾, dans les circonstances critiques où se trouvait l'Europe, on avait jugé à propos de prendre certaines mesures extraordinaires de défense, et en 1638 en fit un nouveau plan de fortifications. » Puis viennent les soulèvements populaires contre les gouvernements aristocratiques (1648) et les guerres de religion (1656, 1710). Depuis 1634, les plans de fortification se succèdent continuellement. Des ingénieurs, renommés ou obscurs, viennent tour à tour coopérer à de nouveaux travaux, ou du moins présenter de nouveaux projets, sans que nous puissions fixer, dans l'état de nos recherches, la part qui revient à chacun dans les travaux exécutés.

Nous ne connaissons pas exactement la date de la démolition du vieux boulevard de la porte de Romont, et de son remplacement par la demi-lune, dont le dessin du peintre Kappeler ⁵⁾ nous montre la face principale percée par la route de Romont, mais nous savons que cette date doit être cherchée entre les années 1647 et 1667, plus près toutefois de la première date que de la seconde. Les détails d'architecture de ses guêttes d'angle et de sa courtine, avec ses meurtrières resserrées à encadrement à ressauts, et ses ouvertures sous le toit pour la sortie de la fumée, se retrouvent exactement dans un autre ouvrage de la

¹⁾ On trouve une notice sur Philippe de Féguely, artiste amateur, dans le *Fribourg artistique* 1894, fas. 2, N^o 9. Les deux dessins que le *Fribourg artistique* reproduit par la phototypie sont certainement ceux qui rendent le mieux l'aspect vers 1830 des deux entrées de la ville du côté de l'Ouest. Nous les avons tirés de la riche collection de vues de Fribourg, rassemblée par M. Max de Techtermann. — ²⁾ OCHSENBEIN. *Die Urkunden der Belagerung und Schlacht von Murten*. P. 163. — ³⁾ Sur Juat, lire la notice de Schneuwly, archiviste, dans le *Bien public* de 1884 et celle d'Isely dans son *Essai sur l'histoire des mathématiques*. — ⁴⁾ Histoire du canton de Fribourg, II, p. 335. — ⁵⁾ Kappeler, Joseph-Damien, né en 1792, originaire de Baden (Argovie), peintre en miniature, s'établit à Fribourg en 1825 et y séjourna jusqu'en 1840. Il fit vers 1830-1832 plusieurs vues lithographiées très estimées, mais devenues fort rares. (Renseignements donnés par M. Schneuwly.)

ville existant encore et portant la date sculptée de 1647. Ces ouvrages sont, en 1667, appelés les uns comme les autres le « *nouveau* », boulevard, les « *nouveaux* », murs. Le « *nouveau boulevard de la porte de Romont* », était un ouvrage à deux faces et à deux flancs, attenant à la courtine ; c'était un « *bastion* », ou plutôt une « *demi-lune* », ¹⁾. Sa sortie formait une voûte d'environ 25^m de longueur ; la partie gauche était occupée par un cavalier ou une barbette, procurant aux pièces l'exhaussement nécessaire pour battre, par dessus les murs, les hauteurs voisines. Sur la porte en plein cintre était un corps de garde ou loge, formant bretèche, avec machicoulis. Les ponts-levis de la porte de Romont et de celle des étangs avaient été reportés des tours aux portes des avancées ; les tours avaient conservé leur herse et leurs portes à 2 panneaux et à barre de renforcement.

En 1650, nouveau plan des fortifications. Son exécution est confiée à l'ingénieur français Louis Brunet ²⁾. C'est là l'origine des retranchements en terre qui entouraient l'enceinte du XV^e siècle ³⁾. Ils furent commencés en 1656 ⁴⁾, et chargent de dépenses considérables la période de 1656 à 1664. Ces retranchements formaient : 1^o un ouvrage à cornes ou front bastionné ⁵⁾, couvrant presque en entier les grand'places devant le fossé de la vieille muraille, à gauche de la demi-lune, qu'il défendait d'un côté ; — 2^o une place d'armes, entre la route de Romont, la porte du même nom, et la tour Henri ; — 3^o un redan, devant la tour Henri. Ils se continuaient au-delà en une suite de places d'armes et de redans ⁶⁾.

En 1670, nous trouvons à Fribourg l'ingénieur Polata du baillage de Lugano, à qui on demande un rapport sur la visite qu'il fit des fortifications. Suivant une note de l'archiviste Daguët, l'ingénieur Polata aurait déjà coopéré à des travaux de fortification vers 1660 à Fribourg ⁷⁾. On sait que l'ingénieur Francesco Polata construisait des ouvrages de défense à Soleure en 1667 ⁸⁾.

En 1696, Fribourg, sollicité par la diète des cantons catholiques, fait établir un plan de fortifications par un ingénieur « *renommé* », et fait examiner ce plan par un ingénieur non moins renommé ⁹⁾. L'auteur de ce plan est très probablement l'ingénieur français Sevin, originaire de Paris, naturalisé fribourgeois le 17 février 1695, et reçu bourgeois de Fribourg le 5 mai 1720. Il remplissait les fonctions de commissaire géomètre.

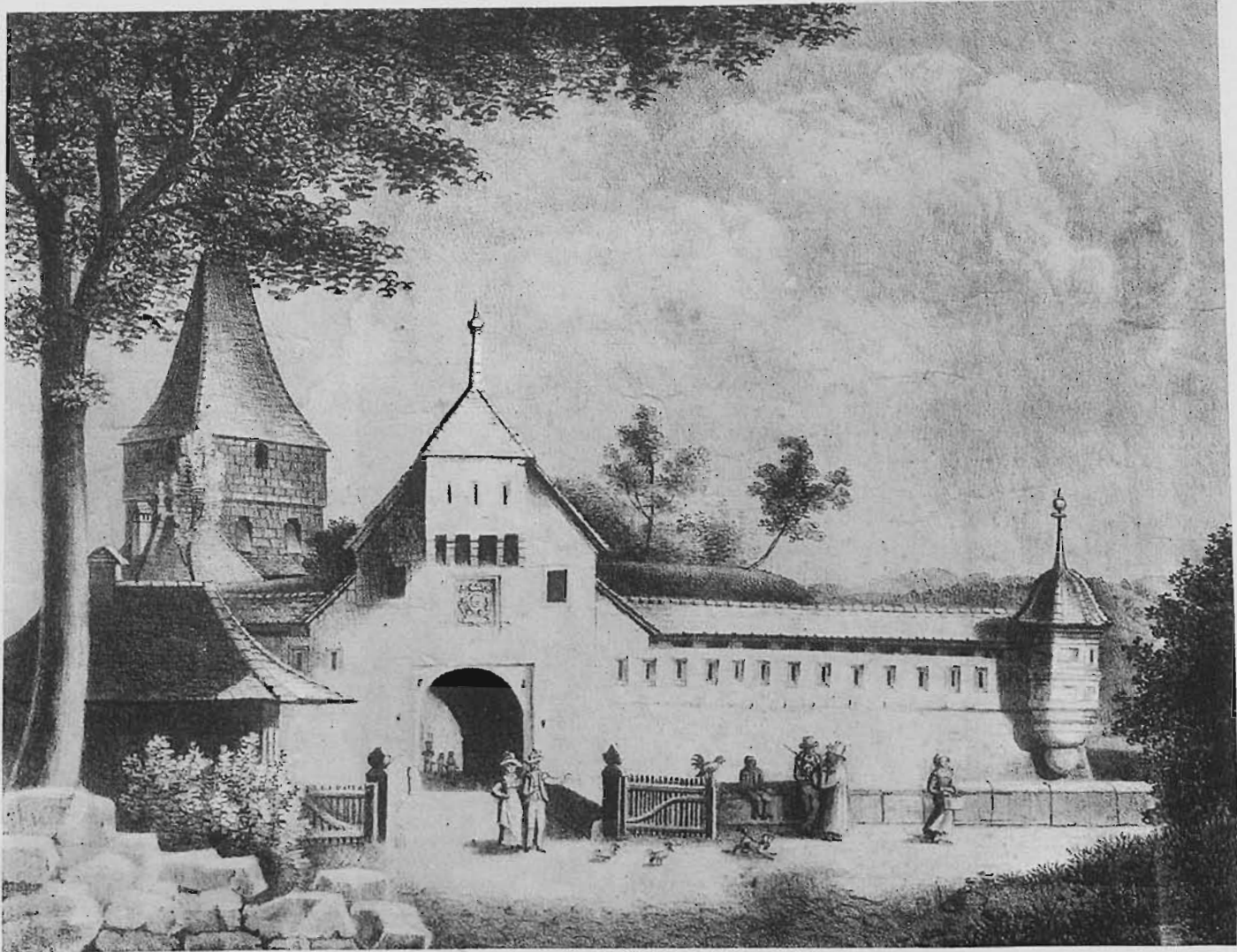
En 1709, l'ingénieur français Fouquier, depuis 1708 directeur des travaux de fortification à Soleure ¹⁰⁾, est appelé en consultation à Fribourg où Sevin fut son collaborateur.

Enfin, il existe aux archives de Fribourg un plan remarquable de fortifications, que nous pouvons attribuer en toute sûreté à l'ingénieur Moretini de Locarno, élève et collaborateur distingué de Vauban, l'ingénieur des cantons catholiques à l'époque de la seconde guerre de Villmergen. Ce plan porte la date de 1710 et l'on constate, en effet, la présence de Moretini à Fribourg à la fin de 1709 ou en janvier 1710 ¹¹⁾.

Mais les travaux de fortification à Fribourg semblent avoir cessé complètement en 1670 et les plans subséquents, non exécutés, n'ont pour nous d'intérêt autre que celui de montrer comment on envisageait à la fin du XVII^e siècle, la question de la fortification d'une ville comme celle de Fribourg. Cet examen ne peut rentrer dans le cadre de notre article.

CHARLES STAJESSI.

¹⁾ Longueur d'une face, environ 50^m ; longueur d'un flanc, environ 20^m ; largeur des fossés, 12 à 13^m. — ²⁾ C'est sans doute par erreur que Berchtold le nomme Louis *Bonnet*. II, p. 533. On trouve Louis *Brunet* comme inspecteur des fortifications à Fribourg en 1657, 1660. — ³⁾ Ils ont été démolis en partie après 1798 (Kuenlin, p. 279 ; Berchtold, p. 65). En 1805 et 1806, on nivelait le glacis (?) entre les fossés et la maison du tir pour en faire une place d'armes (Kuenlin, p. 369). — ⁴⁾ Kuenlin, p. 279. — ⁵⁾ 1658, 1660, achats de terrain près de la porte de Romont pour fortifications — 1668, 1670, fortifications à la porte de Romont. — ⁶⁾ A la construction de ces retranchements, on affecta un don de 30.752 *fl* que le pape Alexandre VII fit à la ville dans ce but, somme qui fut apportée de Rome par le capitaine Zurmatten alias Dupré, ballif d'Attalens. (H. Ræmy, Fontaine.) — ⁷⁾ 1660. Fortifications à Fribourg par l'ingénieur Paloto (*sic*) " und etliche Herren .. — ⁸⁾ Schweiz. Zeitschrift für Artill. u. Genie 1888, p. 344. — ⁹⁾ Ce plan, qui a plusieurs variantes, existe aux archives de l'État de Fribourg. Il n'est pas signé. Le style de la notice qui l'accompagne, décèle une origine purement française. — ¹⁰⁾ Son vrai nom serait Fortier et il serait mort à Soleure en 1727 suivant Schweiz. Zeitsch. für Artill. u. Genie 1883, p. 345. — ¹¹⁾ Au sujet de l'ingénieur Moretini Pietro de Cerentino, Val Maggia, lire la notice de M. le D^r T. de Liebenau dans le *Bollettino storico della Svizzera italiana*, 1888-1889. M. l'archiviste Schneuwly a bien voulu nous faire connaître le résultat de ses recherches dans les archives sur les ingénieurs Sevin, Polata, Fouquier ou Fortier, Brunet et Moretini.



LA PORTE DE ROMONT



*Phototypie de la Soc. anon. des Arts graphiques, Genève
Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

ARCHITECTURE MILITAIRE

LA PORTE DES ÉTANGS

UN CALICE GOTHIQUE

Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise.

On peut compter l'orfèvrerie parmi ces trop nombreuses branches de notre industrie locale qui n'existent plus, aujourd'hui, qu'à l'état de souvenir.

Depuis la première moitié du quatorzième siècle, époque au-delà de laquelle le défaut de documents utiles à nos recherches ne nous a pas permis de remonter, jusqu'en 1811, date à laquelle un recensement de la ville mentionne encore l'existence de quelques maîtres orfèvres, Fribourg n'a pas cessé de posséder, simultanément, plusieurs ateliers où l'on travaillait les métaux précieux. Nous savons, par exemple, que cinq *doreurs* (ainsi qu'on les appelait anciennement) exerçaient leur spécialité en 1516, et qu'une rue où elle était plus spécialement concentrée, a porté, aux quinzième et seizième siècles, le nom de *Rue des Orfèvres*, ou de *Goldschmidgasse* en allemand, qui est actuellement la Rue de St-Nicolas. Les spécimens de cette ancienne industrie, parvenus jusqu'à nous, témoignent de la grande habileté, non moins que de l'excellente éducation professionnelle des ouvriers qui l'exerçaient. Quelques-uns de ces derniers pouvaient même passer pour de véritables artistes dans leur genre.

Parmi eux, Peter Reinhart mérite une mention spéciale. Fils de Guitschard Reinhart, déjà orfèvre, il habitait une maison qui provenait de sa mère Françoise, née Huguet ; cette maison était située non loin de la Porte de Morat d'alors, c'est-à-dire de celle qui, actuellement démolie, portait en dernier lieu le nom de *Mauvaise Tour*, et se dressait à côté de l'Hôtel de la Préfecture.

Peter Reinhart devait être âgé d'au moins vingt-cinq ans le premier mai 1506, et n'existait plus le six mai 1547. Ces deux dates nous sont fournies : la première par la reconnaissance du dit Pierre dans le *Livre des Bourgeois* ; et la seconde par les inscriptions simultanées, dans ce même livre, de ses deux fils, qui étaient : l'un, Peter, orfèvre comme son père ; et l'autre, Paul, dont la profession n'est point indiquée.

L'artiste, dont nous nous occupons plus spécialement ici, nous a laissé plusieurs œuvres remarquables. On peut citer, entre autres, le magnifique ostensor de la chapelle de Bourguillon, que connaissent déjà les lecteurs du *Fribourg artistique* (1^{re} année, 1890, pl. 23) ; un très beau reliquaire, en argent repoussé, représentant un buste de jeune femme, presque de grandeur naturelle, qui se voit dans les vitrines de notre Musée cantonal ; enfin, le superbe calice reproduit sur la planche ci-jointe.

Ce bel objet du culte, en vermeil, est conservé, avec tout le soin qu'il mérite, dans l'église de St-Jean, à Fribourg.


De style gothique, il joint, à une exécution parfaite, une grande pureté de ligne et des proportions irréprochables ; sa hauteur totale est de 225 millimètres, et les deux plus grands diamètres de la coupe et du pied mesurent 103 et 167 millimètres.

Le neud, légèrement aplati, forme une sorte de disque, dont les deux surfaces sont ornées, chacune, de six feuilles repoussées en relief ; six boutons, en forme de losange, font saillie sur son pourtour. Une lettre d'or incrustée dans un émail noir se voyait à l'extrémité de chacune de ces saillies ; cinq de ces lettres, O. A. R. I. A., sont encore visibles, mais la sixième, placée entre l'O et le premier A, n'existe plus. Nous supposons qu'elle a dû être un M, ce qui permettrait de lire : soit, O, MARIA ; soit, peut-être, MARIA O(ra pro nobis).

La tige, qui est faite d'un manchon cylindrique plein, est recouverte, au-dessus et au-dessous du neud, par deux bagues hexagones ; ces pièces, fondues d'abord, puis reprises au burin, sont à claire-voie et montrent, alternativement, sur chacune de leurs faces, un motif d'ornementation gothique et un petit personnage, nu et joufflu, tout à fait charmant de grâce et d'exécution : c'est l'Enfant-Jésus. Il bénit de la main droite élevée et, de l'autre, soulève le globe du monde à hauteur d'épaule ; un mouvement souple du corps l'appuie naturellement sur la jambe gauche.

Le piédouche, d'un galbe large et puissant, d'une ornementation sobre et judicieuse, continue avec aisance la ligne d'ensemble, tout en procurant une base solide au vase sacré.

Quant à la coupe proprement dite, sa grande simplicité contraste avantageusement avec la richesse du support, tout en lui procurant les caractères de grandeur et d'austérité, recherchés par son auteur, et qui conviennent si bien à sa destination.

L'âge et la provenance précis de cette belle œuvre de Peter Reinhart, dont le monogramme, P R, se voit au bord supérieur de la coupe, nous sont clairement indiqués par l'inscription suivante, gravée sous le pied ; nous la reproduisons fidèlement : + DEN + KELCH + HAT + DIEDERICH + VON + ENGELSPERG + ZV SANT + IOHANS + GEBEN + WEL + SINER + SEL + EWENKLICH + PFLEGEN + 1514 +  +

Nous ne savons expliquer le signe qui termine l'inscription, et qui consiste en un G enlacé d'un V, avec une barre transversale. Faut-il y voir le monogramme du graveur de l'inscription elle-même ? Espérons que la perspicacité de quelqu'un de nos lecteurs parviendra à déchiffrer l'énigme.

Quant au donateur, Dietrich d'Englisberg, il fût un des membres bien connu de cette très noble famille, dont l'histoire est intimément liée à celle de Fribourg. Après avoir successivement revêtu plusieurs charges importantes, tant civiles que militaires, le chevalier Dietrich fut finalement investi, de l'autorité suprême d'avoyer, de 1519 jusqu'à sa mort arrivée en 1527 ou 1528.

Qu'on nous permette, en terminant, de saisir avec empressement l'occasion qui se présente ici, pour rectifier une erreur que nous avons commise autrefois en décrivant la monstrence de Bourguillon (*Frib. art.*, 1890, pl. 23). L'absence sur cet objet du poinçon de contrôle aux armes de la Ville, ne nous permettait pas, alors, d'affirmer que les lettres P. R. qui s'y lisent, fussent le monogramme de l'orfèvre Peter Reinhart. Or ce scrupule ne nous est plus permis aujourd'hui, en raison de la découverte qui a été faite plus tard d'un document officiel prouvant que le contrôle de l'Etat ne fût appliqué sur les métaux précieux qu'à partir de l'année 1639.

MAX DE TECHTERMANN.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

6^e Année 1895

Planche VIII



*Phototypie de la Soc. anon. des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

UN CALICE GOTHIQUE

(Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise)

MAISON DU XVIII^e SIÈCLE

Nombreuses sont encore chez nous les habitations construites dans le courant des siècles passés. Aujourd'hui, ces vieux témoins d'un autre âge font encore la meilleure figure ; ils sont le plus bel ornement de notre vieille cité et soutiendront encore longtemps avec succès la concurrence que tant de constructions modernes pourraient leur faire. Est-ce la richesse des matériaux employés ? Est-ce la richesse des formes, la grande étendue de ces constructions qui leur assure cette incontestable supériorité sur tout ce que nous voyons s'élever aujourd'hui ? Non, les matériaux sont sensiblement les mêmes ; nos vieilles maisons sont d'une grande simplicité et de dimensions modestes, mais ce qu'elles ont, c'est un caractère et un style et c'est par là qu'elles se détachent brillamment sur la banalité moderne.

Nos constructeurs des siècles passés avaient à un haut degré le sentiment d'un ensemble harmonieux : excellentes proportions, axes judicieusement établis, richesse sobre et réservée seulement pour un point appelé à primer tout le reste, tels étaient les moyens sûrs de réussite employés par nos maîtres dans l'art de bâtir.

Leur virtuosité ne s'arrêtait pas aux façades. L'intérieur, en effet, de ces édifices dépasse le plus souvent ce qu'un élégant extérieur avait pu promettre. Presque toujours ces portes bien accusées donnent accès à des vestibules spacieux conduisant à des escaliers bien conçus et souvent monumentaux ; puis vous pénétrez dans des pièces vastes et hautes, où tous les maîtres d'état ont eu à l'envie l'occasion de faire, non pas le strict nécessaire, mais quelque chose de parfait. Ce sont des portes magistrales, des panneaux admirablement combinés, où lambris, cheminées, glaces, tableaux, tentures, dessus de portes, consoles, etc., s'unissent pour créer des effets admirables, dans lesquels la couleur et l'or viennent encore ajouter leur note gaie et décorative. Voilà pour l'artiste, mais ce qui fait honneur aux maîtres d'état de ces temps heureux, c'est que tout cela tient et fait encore aujourd'hui meilleure figure que tant de travaux installés il y a quelques années seulement dans nos maisons modernes.

La maison qui nous occupe possède les excellentes qualités que nous venons de signaler.

Bâtie vers le milieu du siècle passé par Tobie de Gottrau de Pensier ¹⁾, elle est aujourd'hui la propriété de Madame Adèle-Antonie feu François-Emmanuel d'Alt, veuve de Pierre de Reynold de Nonan, de son vivant préfet de Fribourg et colonel. Située au milieu de la rue de Lausanne, elle porte le N° 84. Une façade postérieure donne sur la rue des Alpes ; on y jouit d'une vue unique sur une partie de la ville, les rochers de la Sarine et les Alpes.

La façade que nous présentons est fort simple dans son ensemble. Le constructeur a cherché son effet dans le portail qui est fortement accusé, et dans les travaux de serrurerie qui décorent le rez-de-chaussée et le premier étage. Ce portail, traité avec beaucoup de goût, nous présente un encadrement puissant, couronné d'un motif saillant d'une certaine richesse ; des cartouches d'angles, posés avec beaucoup de légèreté aux deux extrémités du cordon du 1^{er} étage, complètent ce décor aussi simple que gracieux.

L'établissement des trottoirs dans la ville de Fribourg, il y a tantôt 50 ans, a certainement rendu des services à la circulation générale, mais ces services ont été achetés au prix de bien des mutilations ! La maison dont nous parlons a souffert aussi de cette transformation. En effet, les trois marches d'accès étaient autrefois placées extérieurement et formaient sur la rue une sorte de perron. La porte proprement dite s'appuyait, 0^m,60 plus en avant, contre une battue dont on voit encore le joint marqué sur notre reproduction.

C'est à l'époque de cette transformation qu'on imagina de décorer le revêtement de cette niche profonde par des reliefs qui auraient pu mieux répondre au caractère général de l'œuvre. Quant à la porte elle-même, d'un très joli dessin et d'une parfaite conservation, elle ne gagne pas à être vue au fond de cette niche où les circonstances l'ont placée ; elle mérite certainement d'être sortie de cette place trop modeste et d'être reproduite plus tard, à une échelle plus grande, dans le *Fribourg artistique*.

Mais nous n'avons fait encore que mentionner en passant les remarquables travaux de serrurerie, qui jouent ici cependant un « rôle obligé », dans ce concert de formes harmonieuses.

¹⁾ Tobie de Gottrau de Pensier, fils de Joseph-Nicolas de Gottrau seigneur de Pont-vers-Rue, fut membre du Grand Conseil 1709-1720, des Soixante 1720-1721, du Petit-Conseil 1721-1765, trésorier 1735-1740, lieutenant d'avoyer 1738-1765. Sa femme était Marie-Barbe von der Weid. (Communication bienveillante de M. Schneuwy, archiviste d'Etat.)

Voyez ces grilles de rez-de-chaussée et rappelez-vous le double service qu'on a exigé d'elles : clôture absolue du côté de la rue et possibilité cependant pour les habitants d'avancer la tête pour suivre les mouvements du dehors. C'est cette dernière condition qui motive la saillie du panneau inférieur et partant la composition indépendante de ce dernier.

Cela posé, était-il possible d'imaginer une composition plus gracieuse, plus claire et plus organique ? Nous ne le croyons pas ! et tous nos lecteurs le penseront avec nous ! Quelle distance, en effet, entre ces motifs clairement posés et logiquement soutenus et ces enroulements si confus et si dépourvus de tout plan d'ensemble que nous ne rencontrons que trop souvent aujourd'hui.

Ce que nous disons des grilles de fenêtres est vrai aussi pour les grilles d'appui du premier étage. Non seulement leur dessin est d'un charmant effet, mais elles sont de plus en harmonie parfaite avec leurs sœurs du rez-de-chaussée. Au milieu nous voyons le monogramme du constructeur J. G., combiné avec celui de son épouse M. v. W. Ce motif central forme comme le cœur de toute la décoration ; il semble même attirer à lui les gracieux et bienveillants sourires des amours qui l'encadrent.

Au moment où, heureusement, chez nous et ailleurs, tout converge vers le relèvement de nos métiers ; au moment où des dépenses extraordinaires sont faites dans ce but, nous croyons devoir répéter à nos maîtres d'état, souvent très habiles : les lauriers que vous cueillez seraient infiniment plus sûrs si les modèles que vous exécutez étaient meilleurs et ordonnés avec plus de jugement. Pourquoi aller chercher ailleurs des inspirations dont on ne saisit souvent pas le sens, alors qu'à chaque pas nous rencontrons chez nous des modèles excellents et plus faciles à nous assimiler puisqu'ils sont nôtres ?

Est-ce à dire que nous demandions des copies serviles ? Bien loin de là ! Mais de grâce ! que chacun s'inspire de ces admirables modèles fribourgeois ! que chacun se persuade de leur incontestable supériorité et saisisse le secret de ces délicieuses compositions ! Ce secret se dit en deux mots ; il est toujours le même, mais on ne saurait trop le répéter : *Adoptez un motif !* Cela fait, que tout le reste demeure tributaire de ce motif, n'arrive pas distraire l'idée, mais la soutienne et la complète !

Alors il y aura *unité*, alors il y aura *harmonie* et partant il y aura *succès* aussi assuré que durable !

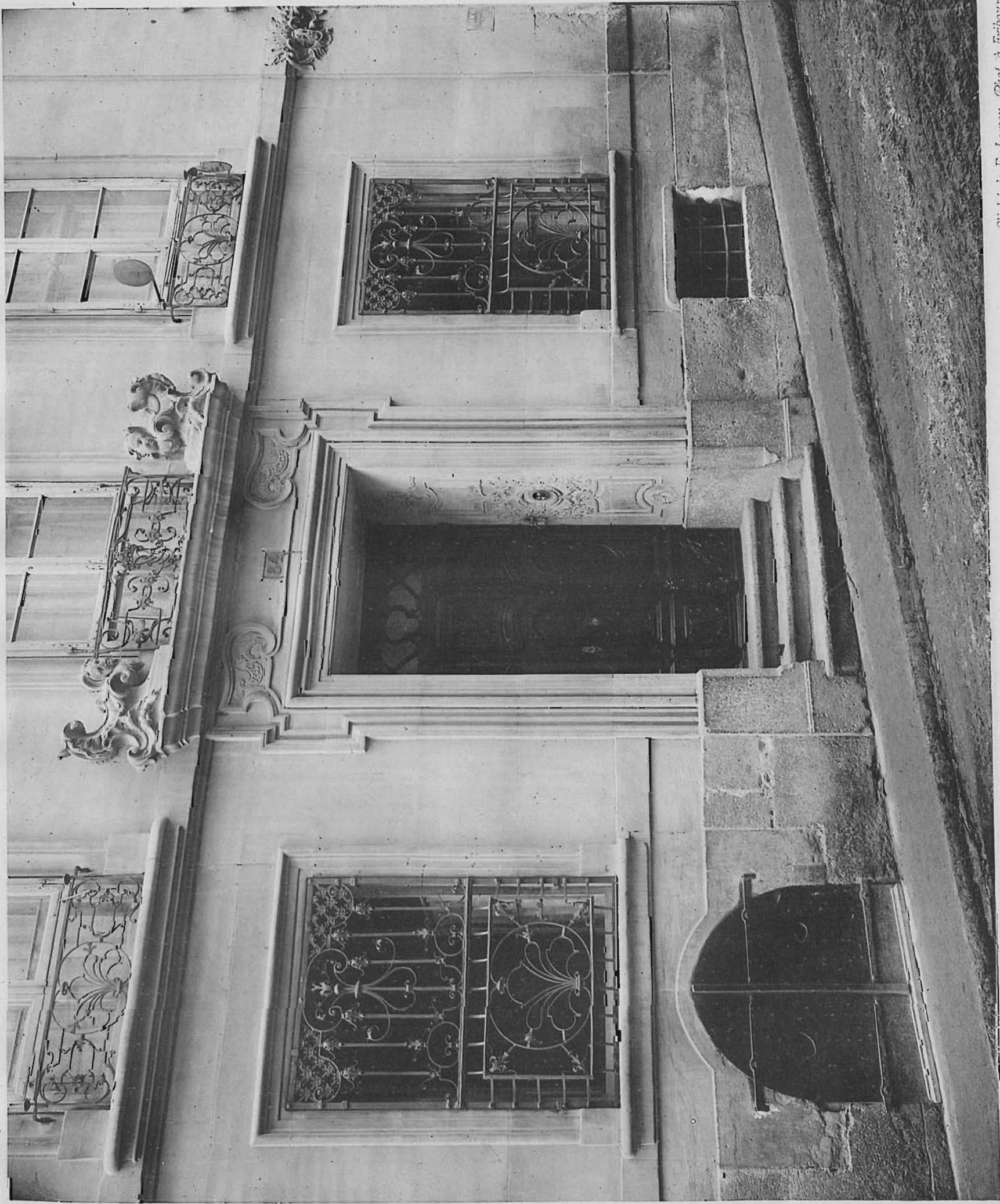
ROMAIN DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

6^e Année 1895

Planche IX



*Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co.)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

MAISON DU XVIII^{ÈME} SIÈCLE À FRIBOURG

PLACE DE L'HOTEL-DE-VILLE, A FRIBOURG, en 1819.

(Peinture de Joseph de Landerset.)

Nous reproduisons ici un tableau représentant la place de l'Hôtel-de-Ville de Fribourg, au commencement de ce siècle.

Il est du peintre Joseph de Landerset.

Joseph de Landerset naquit en notre ville, le 9 février 1753, d'une famille patricienne distinguée dans la magistrature et dans les armes. Il était fils de Jacques de Landerset et de Marie-Elisabeth Heeb. Son père fut tour à tour membre des Deux-Cents, des Soixante et Banneret.

Le jeune de Landerset entre au service de France, le 24 janvier 1774. En 1785, il occupe le grade de lieutenant dans le régiment suisse du colonel Vigier de Steinbrugg, en garnison à Condé; il épouse, en 1787, Marie-Thérèse Gérard de Givet (France). Au commencement de l'année 1792, il se trouve à Strasbourg; le roi lui accorde, dans le régiment Vigier, le commandement de la compagnie de Fribourg, que la retraite de M. de Reyff a laissé vacant. Il devient capitaine et annonce sa promotion au Grand Conseil de Fribourg; mais, quelques mois plus tard, le régiment Vigier est licencié et de Landerset revient au pays natal.

En 1812, J. de Landerset est nommé capitaine-instructeur d'infanterie, commandant de la place de Fribourg et de la garde du gouvernement. En 1819, l'Etat lui confère le grade de colonel. M. de Landerset est mort, à Fribourg, le 4 février 1824 ¹⁾.

Joseph de Landerset avait montré, dès sa jeunesse, un goût très vif pour la peinture. Il aimait à se reposer des rudes fatigues militaires par les douces jouissances de l'art, et volontiers, même dans sa vieillesse, il échangeait, à ses heures de loisir, l'épée contre le pinceau. C'est ainsi qu'il a laissé des œuvres nombreuses et travaillé dans des genres très divers: le portrait, l'histoire, le paysage, etc. Nous lui devons aussi des copies excellentes d'œuvres de grands maîtres, en particulier de Vernet, de Berghem et d'autres encore ²⁾.

Joseph de Landerset a exécuté la peinture que nous étudions en 1819, l'année où il fut promu au grade de colonel. Dans la balustrade, on lit ces mots: *J. de Landerset, chevalier de l'ordre royal et militaire de St. Louis, commandant de la place et de la garde du gouvernement, pint 1819.*

Ce tableau à l'huile sur toile mesure 1^m,03 en longueur, 0^m,70 en hauteur. Certaines parties se sont fendillées sous l'action du soleil.

Il est la propriété de M. Louis de Landerset, petit-neveu du peintre, directeur de la papeterie de Marly, qui conserve avec soin ce précieux souvenir de famille, ainsi que deux portraits de l'artiste.

Dans ce tableau, il y a deux parties à décrire: le théâtre en quelque sorte où le peintre a placé diverses scènes de notre vie nationale, et ces scènes elles-mêmes qui sont de vraies peintures de genre.

Le théâtre, c'est l'ancienne et pittoresque place de l'Hôtel-de-Ville, ses monuments d'époque et d'architecture différentes, sa belle fontaine, sa large terrasse et son vieux tilleul; en un mot,



ANCIENNE MAISON D'ART, D'APRÈS UN DESSIN DE M. DE ST-LÉGER

un des coins les plus curieux et les plus remarquables de Fribourg, où pourtant ils ne manquent pas.

Tout d'abord, à gauche, apparaît comme suspendue dans les airs une gracieuse tourelle de l'ancien manoir d'Alt, à fenêtres et vitraux gothiques. Cette ancienne maison, représentée ici, d'après un dessin de M. de St-Léger, fut bâtie au XVI^e siècle ³⁾.

¹⁾ Ces notes biographiques nous ont été fournies par M. J. Schneuwly, archiviste d'Etat, qui a bien voulu nous les communiquer avec sa grande obligeance habituelle.

²⁾ *Etrennes fribourgeoises*, Tome XIII, 1879, p. 82.

³⁾ Il est fait mention de cette maison en 1540. A cette date, elle appartient à Hans List ou Lisch ou Bliss, Blis, qui assigne sur elle sa bourgeoisie (Gd L. B. fol. 125^v); en 1627, elle est la propriété de Jean Progin; en 1641, c'est Franz Griset de Forel qui la possède et qui assigne sa bourgeoisie sur la maison de Madame

Elle a disparu vers 1825, pour faire place à un édifice récent à large façade, qui porte le nom de la même famille d'Alt et qui a été construit sur les plans du P. Girard.

Plus loin, on aperçoit l'Hôtel-de-Ville avec son architecture moderne et ses nombreuses croisées pleines de lumière. Il fut commencé en 1730 ; et il est en style de la Renaissance. Tout à côté, contraste frappant, c'est le vieil Hôtel cantonal (Rathhaus, jadis la Maison-de-Ville), percé de rares fenêtres et d'une forme si originale. Il a quelque chose de grave et de bien particulier avec son large perron, son escalier couvert et son toit raide et profond. Il est gothique de la dernière période avec de nombreux motifs renaissance. Sa construction, commencée dès les premières années du XVI^e siècle, a été achevée en 1522. L'escalier est de date plus récente. Cet édifice est flanqué d'une belle tour octogone, assez curieuse de style, avec flèche et clochetons. Autrefois, des guerriers en cuirasse y frappaient les heures et les quarts ; on peut, dans notre tableau, en voir un qui se montre, au beffroi, prêt à battre la cloche argentine.

Un peu à droite, voici le Corps-de-garde, avec sa façade élégante supportée par 8 colonnes d'ordre toscan. Il date de 1782. C'était anciennement la caserne de la garde d'Etat ou de la garnison, comme l'on disait quelquefois. Aujourd'hui, il sert de poste central à la gendarmerie.

En avant, on remarque la belle fontaine de St. Georges¹⁾ ; le guerrier est représenté dans une attitude vaillante, sur une colonne élevée et éclairée par les rayons du soleil.

A peu de distance et dans l'ombre, se dresse une autre colonne, noire et sinistre celle-là, le pilori ! Cet anneau suspendu, c'est le carcan ou collier de fer, au moyen duquel on attachait au poteau et on exposait aux regards et à l'horreur du public les coupables, qui s'étaient deshonorés par le crime. Cet appareil lugubre a disparu depuis longtemps et il ne faut pas le regretter.

Près de cette colonne encore, avant de marcher au dernier supplice, le criminel entendait jadis lire sa sentence et voyait rompre sous ses yeux la baguette fatale, symbole de sa vie qui allait être brisée et de la mort qui était venue pour lui, sans grâce ni merci.

Et cet arbre au feuillage vert et abondant, qui ne l'a reconnu déjà ? C'est le célèbre tilleul, cher aux Fribourgeois et aux Suisses. On ne l'aborde qu'avec une sorte de respect, cet arbre vénérable : il a résisté à tant de causes de ruine ; il a supporté si bravement le poids des siècles. Il est âgé, bien âgé ; il fut planté, selon les uns, en 1476, en souvenir de la bataille de Morat ; selon les autres, il serait plus vieux encore ; mais il porte aisément les centaines d'années qui pèsent sur ses épaules et ses branchés, soutenues par des piliers, se couvrent chaque année d'un feuillage touffu.

On le fêta en 1776 : c'était son troisième anniversaire centenaire ; une poésie allemande redit ses gloires.

Réjouissances populaires, événements tour à tour heureux ou tristes ; fêtes patriotiques et religieuses, victoire des aïeux : que de choses il nous rappelle, le vieux tilleul !

Il nous dit comment, au XVI^e siècle, la justice se rendait simplement à l'ombre de son feuillage, pour les contestations survenues entre les campagnards, pendant le marché du samedi ; combien, le samedi, il a vu trancher de ces différends et comment ces jugements furent abolis soudain, le 10 juillet 1581, parce que, dans un souper, à l'abbaye des Tanneurs, l'un des juges avait été gravement blessé d'un coup de couteau.

Il nous raconte encore comment, il y a un siècle environ, il faillit périr misérablement. Il paraissait atteint d'anémie, la sève semblait tarie ; il dépérissait, jaunissait à vue d'œil et faisait peine à voir ; pendant les chaleurs de l'été, on aurait eu plus envie de lui donner de l'ombre que de lui en demander. En cette extrémité, les flammes allumées dans ses flancs par un enfant imprudent ou méchant menacèrent de le consumer ; mais, chose merveilleuse, l'eau jetée pour éteindre l'incendie et qu'on oubliait depuis longtemps de lui donner, lui valut, au retour du printemps, une jeunesse nouvelle et un renouveau de vigueur.

Il nous redit aussi qu'il gémit et fut dans le deuil en 1798, le jour où on lui fit porter un drapeau étranger ; mais qu'il tressaillit de bonheur, en 1802, quand il put arborer fièrement à sa plus haute branche les couleurs de sa chère ville et république de Fribourg.

Que de choses il devra apprendre à nos descendants, le vieux tilleul ! Il peut bien redire ces vers que lui a consacrés un poète de notre pays :

Madeline de Montenach, veuve de l'avoyer (Charles), née Fégely (Gd J. B. fol. 165¹). Cette dame de Montenach était précisément veuve de Jean Progin, no. imé plus haut et mort en 1630 ; elle avait épousé en secondes noces l'avoyer de Montenach (Ibid. fol. 172¹, 176²).

Les Griset de Forel possédaient encore cette maison en 1675 (Reconn. de Frantz-Joseph, en 1675, fol. 176²), et peut-être jusqu'au XVIII^e siècle, ce qu'il n'est pas possible de prouver cependant : car les deux autres reconnaissances bourgeoises plus récentes ne la mentionnent pas.

En 1740, d'Alt acheta de la fondation Rossier et de la famille Von der Weid cette maison, qui appartient encore à la famille d'Alt (Répert. de l'archiviste Daguët, rubrique : Bourg).

(Nous devons ces notes à la bienveillance de M. Max de Techtermann.)

¹⁾ *Fribourg artistique*, 1892, planche XXII.

• O Fribourg ! Dieu me fit pour garder la mémoire
Des hauts faits accomplis par tes nobles aïeux ;
Leur bravoure et leur foi si brillantes de gloire,
Je les dois raconter à tes derniers neveux. , J. BARON.

Dans le fond, la Sarine roule ses flots au pied des rochers ; çà et là, quelques grands peupliers élèvent dans les airs leur cime altièrè. La perspective est excellente. Plus loin, se dessine, dans un site romantique, le couvent de la Maigrauge, si solitaire jadis sur son promontoire désert, au pied des falaises qui le dominent.

En avant, à droite, quelques maisons, dont les façades sont éclairées par le soleil ; l'une d'elles n'a plus d'auvent, ni d'étalage devant sa porte ; mais elle a conservé le même magasin de draps.

Au premier plan, on remarque la belle terrasse des Arcades, entourée d'une balustrade. Elle a été reconstruite par M. Cl. Winkler. L'asphalte a remplacé les anciennes dalles et les balustres actuels ne sont plus ceux d'autrefois ; mais l'esplanade et sa balustrade ont gardé, dans leur ensemble, la forme qu'elles avaient à l'époque où le peintre fit ce tableau. C'est là que se rencontrent et se coudoient magistrats et hommes du peuple, vieillards et jeunes gens, maîtres et écoliers.

A gauche, en travers, voici l'acqueduc. Il partait de l'extrémité de la rue actuelle de la Préfecture et aboutissait à la maison d'Alt ; mais il avait un grave défaut : il gênait la circulation entre la rue de Lausanne, le Pont-Muré et St. Nicolas ; on l'a démoli après 1860.

Nous venons de décrire le théâtre que le peintre s'est tracé ; il est bien choisi, vaste et beau. Mais il faut l'animer. Pour cela, l'artiste reproduit, avec les vieux costumes, quelques scènes de notre vie nationale, et surtout, nous semble-t-il, des scènes de trois genres : vie militaire, vie du peuple, vie bourgeoise.

A l'arrière-plan, bien en vue, en pleine lumière, une revue militaire. C'est justice ; le peintre est colonel, ne l'oublions pas, et il tient à nous montrer la garde qu'il commande. Elle a du reste fort bel air. Les compagnies sont rangées en colonne, sur deux rangs, et en ligne oblique de manière à ne pas masquer les belles grilles de l'arsenal. Les tambours vont battre aux champs ; les soldats sont en position, l'arme bien droite, les officiers se tiennent devant leurs sections ; et, plus en avant, le colonel sans doute, l'épée tirée, présente sa troupe à deux magistrats qui arrivent à cheval. Puis derrière, d'autres magistrats, portant le long manteau noir et le collet large et blanc, se rendent à l'Hôtel cantonal, non sans jeter du haut du perron ou de la rue, avant d'aller aux affaires, un regard de satisfaction sur ces braves soldats qui gardent la ville et le gouvernement et dont la tenue noble et fière fait plaisir à voir.

Dans la direction de la fontaine, se voient trois servantes. L'une revient alerte, portant un seau d'eau sur la tête ; la seconde, un vase sous le bras droit, gravit agilement les degrés ; la troisième, tout auprès du bassin, regarde de côté la troupe, au murmure de la *seille* qui s'emplit.

En avant, près du tilleul, ce sont des laitiers venus à la ville avec des ânes portant des seaux de lait ; ils sont là qui attendent les clients. L'un d'entre eux parle à une paysanne ; il est appuyé sur son bâton, dans une pose très naturelle ; l'autre, coiffé d'une sorte de bonnet, est assis sur un banc, les jambes écartées.

Plus à droite, des gens passent et un troupeau de vaches descend dans la Basse-Ville, suivi de deux *armaillis*, dans leur costume, les manches bouffantes à l'épaule, la petite calotte de paille sur la tête, etc.

En avant, un véhicule de l'époque, attelé de deux chevaux, est arrêté au milieu de la petite place. Deux personnes assises de côté ont pris place dans cette sorte de chariot, monté très haut sur de grands et vigoureux ressorts. Quelle différence avec la voiture moderne, si élégante et si légère !

Plus près, un gros carrosse, la poste ou diligence, comme on disait jadis, traînée par quatre chevaux, débouche de la rue de Lausanne. Elle doit être très lourde avec ses fortes roues et son pesant sabot de fer. Les armoiries de Berne avec l'ours sont peintes sur la portière. Le postillon sur son siège, les rênes bien en main, modère l'allure de l'attelage ; les chevaux ont une marche fort naturelle ; les premiers s'avancent sans tirer, les autres retiennent la voiture qui va seule, qui pousse, car la pente est vive en cet endroit. A l'intérieur, deux voyageurs regardent le sergent de ville qui passe en face d'eux. Le peintre mettait volontiers dans ses tableaux ce personnage. Cette figure est un portrait.

Près de la balustrade, on reconnaît deux jeunes mariés de Guin ou de la Singine. L'épouse tient à la main un bouquet de fleurs et porte le *krantzli*, coiffure étrange, élevée, à forme de cylindre, couverte de pierres étincelantes. Des chaînes entre-croisées soutiennent, sur la poitrine de la jeune fille, une large plaque d'argent. La jupe est de drap rouge ; le justaucorps de soie ou de velours noir. L'époux est élégant dans son costume. Les bas sont blancs, la culotte collante, de couleur sombre est serrée au-dessous du genou avec des jarretières ; le gilet rouge est largement ouvert pour laisser bien voir la belle chemise blanche et la large

cravate dont les bouts pendent ; les manches sont longues, bouffantes, et le chapeau à larges bords est entouré de fleurs éclatantes. Le jeune homme s'arrête, salue, d'un geste facile, une personne de sa connaissance, qui porte large chapeau et tablier long et qui, le panier à la main, s'en va faire des commissions.

Cet homme seul, fièrement campé, appuyé sur un bâton en face du tilleul, c'est le paysan des environs de Morat. Son large chapeau est orné de houppes ; la veste couleur marron est formée de deux parties croisant par devant en biais ; la culotte est blanche et flottante. Ce costume a souvent été reproduit.

Sur la terrasse, un homme et une femme de la bourgeoisie, semble-t-il, achèvent une conversation. La dame, en chapeau jaune-pâle écrasé et en robe rose, tient un ridicule à la main ; le monsieur se retire ; il est très digne et très solennel avec son chapeau de haute forme, sa jaquette noire à large col et son pantalon blanc ; il fume une belle pipe à long tuyau et à chaînette d'argent.

Plus loin, un groupe charmant ; deux jeunes filles du Gouggisberg s'appuyent légèrement du coude à la balustrade et conversent avec un monsieur. L'une est coiffée d'un chapeau noir ; l'autre, d'un mouchoir rouge, gracieusement roulé autour de la tête et tombant en arrière. Toutes les deux tiennent à la main un petit sac en couleur, de toile rayée et grossière ; elles sont court vêtues, comme Perrette de La Fontaine. L'homme à qui elles parlent porte la jaquette, mais un peu raccourcie ; il est chaussé de grandes bottes serrées autour de la jambe et remontant assez haut.

A l'extrémité de la terrasse, un autre groupe excellent ; une bonne en son joli costume tient sur ses genoux un enfant d'une gentillesse exquise. L'enfant, bien frisé, lève sa petite main jolie et potelée vers une personne connue : un parent, son père peut-être. Ce monsieur, mis fort élégamment, tient le chapeau à la main dans une pose naturelle et gracieuse ; il porte le pantalon, la jaquette, et la perruque.

J. de Landerset a ainsi mis sous nos yeux une série de costumes nationaux, tels qu'ils existaient en 1819. Autrefois, ces costumes étaient variés, originaux. Presque chaque partie du canton avait le sien ; et, dit-on, rien n'était curieux comme une foire ou un marché, où l'on voyait passer devant soi tous ces vêtements singuliers, la plupart à couleur éclatante et tirant l'œil, ou à forme étrange et pittoresque. Hélas ! Bien peu ont survécu. La mode est venue ; elle les a trouvés trop constants, elle si changeante, et elle les a voués à l'oubli et au dédain ; elle nous en fera bien d'autres !

M. de Landerset a donc eu la pensée très heureuse de sauver les derniers débris du naufrage ; il a voulu fixer pour la postérité ces vieux costumes que nos ancêtres avaient porté et qui commençaient déjà à disparaître. Il les a reproduits en artiste, assurément ; mais aussi avec une exactitude et une vérité parfaites. Un érudit ne les eut pas mieux décrits : ce tableau est un véritable document historique.

Sans doute, le travail du peintre est plus d'une fois la reproduction d'un costume paru auparavant dans des recueils illustrés ¹⁾ ; mais, même alors, l'artiste ne copie pas ; il respecte la forme du vêtement et se réserve de modifier l'attitude et l'expression du personnage, toujours d'une façon heureuse et avec beaucoup de goût ; c'est l'art qui transforme, orne et embellit. Les costumes ne sont pas seulement fidèles, ils sont encore fort soignés, soignés jusque dans les accessoires.

Outre ces perfectionnements, il reste au peintre une large part personnelle dans cette belle et grande œuvre. Divers costumes fort bien rendus, plusieurs figures très réussies ne se trouvent que dans ce tableau.

Et combien sont différents les personnages et les objets mis en scène ! ce sont des soldats, des paysans, la poste, des servantes, une voiture, divers groupes de la classe aisée ou riche ; c'est bien choisi, varié ; puis rien ne choque. Et pourtant il n'est pas facile toujours d'allier la fidélité à l'art, la sobriété à la variété et d'éviter enfin la vulgarité en reproduisant des scènes de la vie du peuple.

Quelle finesse, quelle douceur et quelle dignité encore dans toutes ces figures ! Plusieurs sont d'une grâce et d'une délicatesse charmantes.

En résumé, la disposition habile de la scène avec ses effets et ses contrastes de lumière ; la vaste perspective qui se déroule aux regards ; le groupement heureux de nombreux personnages ; la variété des types ; le naturel, la noblesse, l'élégance des attitudes ; la douceur et la grâce des physionomies ; la fidélité et la recherche du fini dans les costumes ; tout contribue à faire de cette vaste composition une belle œuvre d'art, où s'unissent admirablement le culte de la forme et celui des vieux souvenirs.

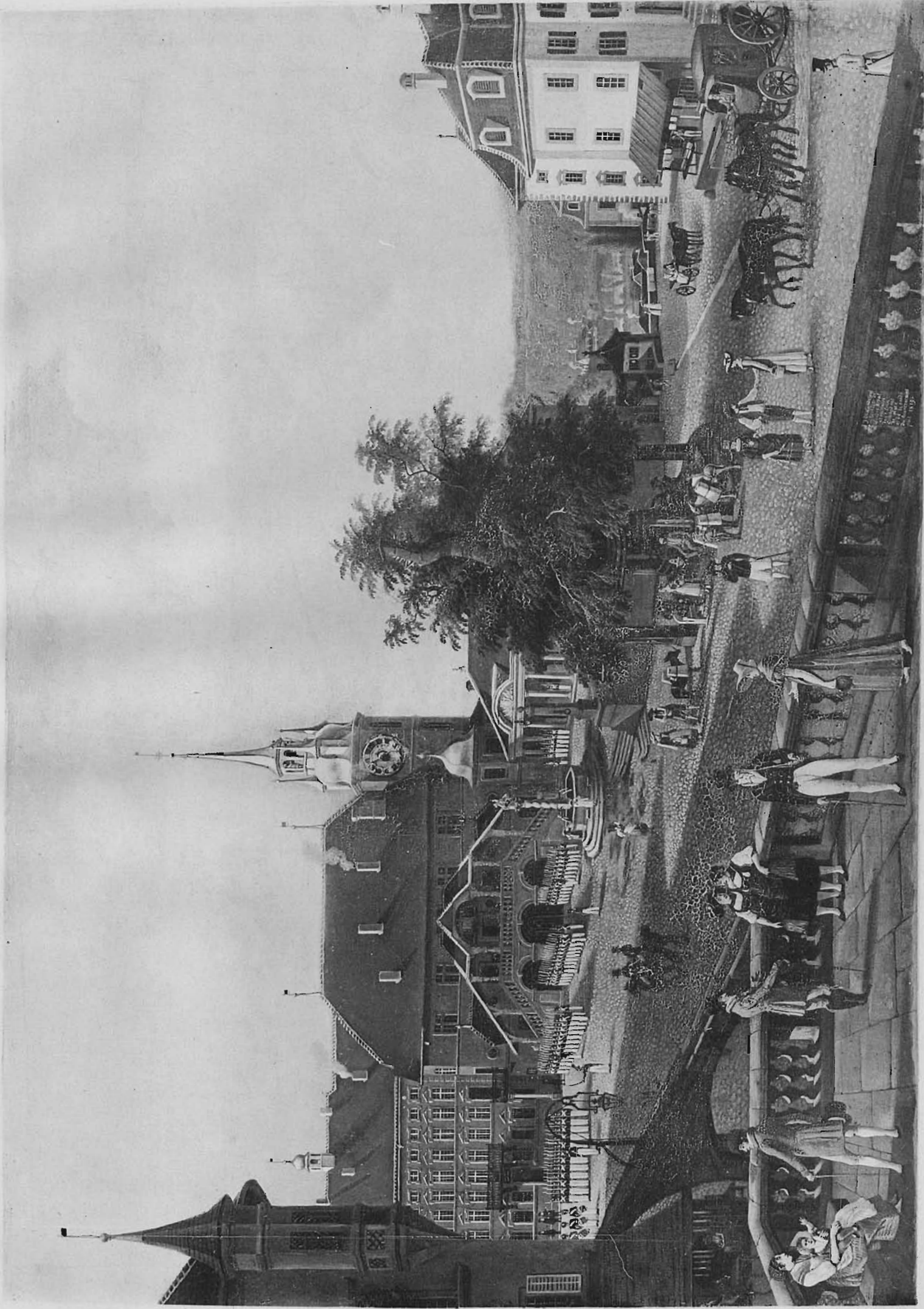
FRANÇOIS PAHUD.

¹⁾ *Étrennes fribourgeoises* de 1808 et de 1809 et *Helvetischer Almanach* für das Jahr 1810. Zurich.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

6^e Année 1895

Planche X



*Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co.)*

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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

PLACE DE L'HÔTEL DE VILLE À FRIBOURG EN 1819

(Peinture de JOSEPH DE LANDERSET)

UNE « GLOIRE » A St. NICOLAS DE FRIBOURG

La « gloire », que nous venons de reproduire se voit au sommet de l'ogive qui surmonte l'une des portes latérales, celle du côté septentrional, à St. Nicolas de Fribourg. Le triangle symbolique, et au milieu l'œil de Dieu tout resplendissant ¹⁾; douze superbes faisceaux de rayons divergents, qui percent çà et là une couronne de nuages, une tête d'ange de chaque côté, et trois autres au-dessous, qui contemplent le symbole de la Divinité : tel est le sujet dans sa partie essentielle.

Le tout est comme fixé au sommet d'une large coquille marine, qu'entourent des ornements Louis XV.

On connaît la signification de tout ce symbolisme. L'œil ouvert signifie Dieu. On sait, en effet, que, d'après les anciens étymologistes (et dans ce cas nous ne devons recourir qu'à l'opinion des anciens), le mot « Deus », n'est autre que le grec *theos* dérivé d'un mot qui signifie voir, considérer. Ils voulaient caractériser par là l'essence de Dieu comme une connaissance absolue, claire, immédiate de lui-même et de toutes choses.

Pour les philosophes et les théologiens, c'est aussi le symbole de la perfection divine, puisque des quatre degrés de la perfection, être, vivre, sentir, comprendre, ce dernier est le plus élevé ; et il est affirmé de Dieu, par ce grand regard ouvert. Il nous rappelle que l'essence divine est métaphysiquement constituée par l'intellection infinie.

C'est donc le Dieu un qui apparaît au centre du triangle, dont les angles et les côtés égaux doivent symboliser les trois personnes également parfaites entre elles. L'artiste, guidé sans doute par une raison d'élégance, n'a pas voulu donner ces proportions exactes ; mais elles sont dans la conception du symbole.

La vaste coquille rappelle l'océan, et par suite l'immensité et l'infini de l'être divin, incommensurable à l'intelligence créée. Aussi le nuage du mystère l'entoure-t-il, bien que des rayons épars nous apportent quelques lumières sur l'Être infini, en attendant que nous le contemplions en lui-même et sans nuage.

C'est assurément le plus exact et le plus riche des sept symboles du Dieu des chrétiens qu'a su créer l'intelligence et l'imagination humaines ²⁾.

L'Eglise l'avait donné jadis aux maçons, comme un symbole de la puissance créatrice. Les Francs-Maçons l'ont gardé, mais non sans l'avoir vidé de la pensée qu'il exprimait.

Les anges ravis rappellent la louange et les hommages que toute créature doit au Dieu trois fois saint. C'est ce qu'exprime en ces termes magnifiques la liturgie sacrée, dans son hymne du soir :

— O lumière, Bienheureuse Trinité,
Et souveraine Unité,
Déjà le soleil se retire en flamme :
Répands maintenant la lumière dans nos cœurs.
— Le matin nous t'offrons nos chants de louange,
Nous te les offrons le soir.
Que notre glorification suppliante
Te loue dans tous les siècles.

Il nous reste à dire maintenant un mot de notre monument au nom de l'histoire et de l'esthétique. La porte dont il est l'ornement a été décidée le 19 mai 1752, et construite en 1763 par Jean-Joseph Ducret, habile tailleur de pierre et architecte fribourgeois, ou par son fils Jacques-Joseph ³⁾.

C'est deux ans plus tard que fut achevé notre bas-relief, puisque le 20 mai 1765 il est payé au sculpteur velche « dem weltschen Bildhauwer », la somme de 294 π pour solde de son travail à la halle aux vins ⁴⁾ et au portail latéral de St. Nicolas.

¹⁾ Parfois le triangle entoure la tête de Dieu le Père, comme un nimbe. Les peintures de la Renaissance en offrent des exemples fréquents.

²⁾ Les six autres sont les trois cercles combinés, le trèfle, les trois croix, le cierge, la bénédiction latine, les trois couleurs, les trois soleils.

³⁾ Nous devons ces indications et les suivantes à la bienveillance et au savoir inépuisables de M. Schneuwly, archiviste d'Etat à Fribourg. Jean-Joseph Ducret avait été élevé dans le bailliage de Gruyère. Il fut reçu, avec son fils, bourgeois de Fribourg le 4 mars 1738, pour 50 écus bons. R. 8, p. 10. Dans la séance du Petit Conseil du 19 mai 1722, Messieurs le Trésorier et Chancelier représentent que l'on a déjà conduit plusieurs pierres pour la construction des deux portails latéraux de la Collégiale de St. Nicolas, mais qu'ils ignorent par ordre de qui et comment cela se doit faire. Messieurs décident que la commission établie pour les autels a pleins pouvoirs. *Manual*, p. 199. C'est le 20 janvier 1763 qu'est fait un premier versement à l'architecte Ducret, pour le plan de la grille et du portail latéral de St. Nicolas. Le 24 novembre de la même année il lui est fait un dernier paiement. La porte elle-même est dès lors terminée.

⁴⁾ La Halle aux vins n'est autre chose que le Convict actuel, qui alors fut adapté pour l'installation de la Faculté de droit, et s'appela ainsi l'Académie.

Malheureusement, on ne nous donne pas le nom de ce sculpteur, qui a dû séjourner longuement à Fribourg, puisqu'il y a laissé, outre la « Gloire », de St. Nicolas, tant de motifs charmants de sculpture aux fenêtres et aux portes d'un si grand nombre de maisons à Fribourg. Peut-être était-ce un associé de Ducret. Quoiqu'il en soit, nous savons du moins qu'il était de pays velche ou français. Il était sans doute français également de nationalité. Le fait qu'on n'écrive pas son nom propre comme on écrit celui de son collaborateur Ducret, nous en paraît un indice digne d'attention. L'artiste est traité en étranger. Ajoutons qu'à cette époque les Velches sont par excellence les Français : nous en avons comme preuve les platitudes échangées à ce sujet entre Voltaire et Frédéric, deux hommes tout à fait dignes de leur mutuelle admiration. En tout cas, l'artiste fut certainement français de goût et d'éducation. Quand notre document ne nous l'aurait pas appris, le style de l'œuvre nous l'aurait démontré. C'est du pur XVIII^m siècle français, dans sa grâce et son élégance. Ces têtes d'anges se croiraient dessinées par Watteau et Boucher convertis.

Au point de vue esthétique, c'est une œuvre pleine de charme, d'harmonie, de simplicité. La conception en est grande, l'exécution non seulement irréprochable, mais exquise. Partout ailleurs, ce motif aurait assurément sa place dans l'attention et même un peu dans la fierté publique.

J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

6^e Année 1895

Planche XI



*Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

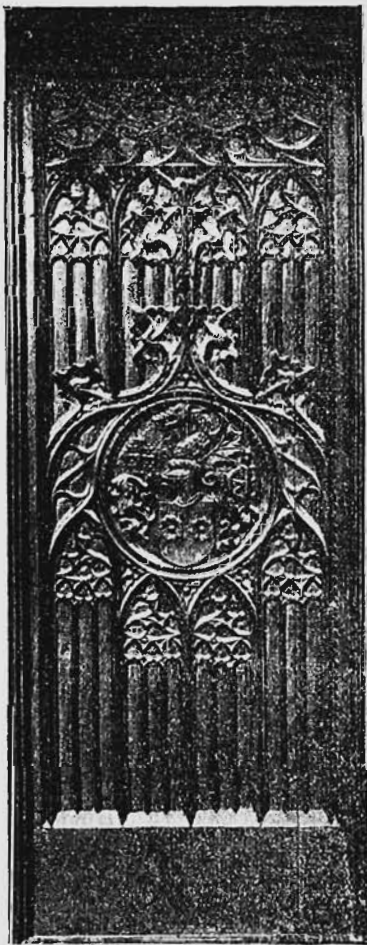
UNE "GLOIRE" À ST-NICOLAS DE FRIBOURG

STALLES DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME

(Côté droit.)

Les stalles d'église prennent une place importante dans les manifestations de l'art gothique ; par certains côtés elles appartiennent au mobilier usuel et par d'autres elles se rapprochent de l'architecture monumentale. Leurs dimensions souvent considérables, la variété de leurs formes, le choix des différents sujets permettaient à l'artiste de donner essor à son génie, en figurant sur le bois de chêne ou de noyer le produit de sa féconde imagination. Ces considérations nous engagent à reproduire dans ce recueil la série des stalles qui ornent plusieurs églises de notre canton.

Les stalles de Notre-Dame, placées sur les côtés latéraux du chœur, sont divisées en deux rangées de six formes hautes, au-dessous desquelles sont cinq formes basses séparées par une entrée ¹⁾. L'exécution du travail est conforme aux principes en usage au XV^e siècle ; les sièges sont munis d'accoudoirs supportés par des colonnettes, de pommes servant d'appui-main et de miséricordes. C'est surtout dans cette partie de leur œuvre que les sculpteurs livraient libre cours à leur verve caustique ; ici le maître a donné aux appuis-main la forme de têtes bizarres de moines, de chevaliers ou d'animaux fantastiques. Quant aux miséricordes, voici la liste des différents sujets placés sous les tablettes des sièges : (rangée supérieure) une tête grimaçante, un arrosoir, un crâne de moine avec sa couronne de cheveux et un capuchon, un écusson, un soufflet, la sixième est brisée ; (rangée inférieure) un chardon, un écusson orné d'armes ayant quelque analogie avec celles de la famille Adam, une console, des feuillages et une tête de bélier. Les formes hautes sont surmontées de panneaux présentant au centre un médaillon armorié, entouré d'un réseau et de fleurons artistement sculptés dans le style gothique flamboyant. Le tout est couronné par une gracieuse arcature ajourée, supportée par des arcs en accolade. Les jouées ou parois latérales des stalles supérieures sont simples et unies ; celles du bas sont ornées d'armoiries.



Jetons maintenant un coup d'œil sur les blasons contenus dans les médaillons des panneaux. Ils représentent les armes de plusieurs familles nobles et des principaux magistrats siégeant dans le conseil souverain de Fribourg en 1506 et 1507, époque de la construction de ces stalles. C'est à bon droit que leurs noms figureront dans cet ouvrage destiné à recueillir, avec un sentiment de reconnaissance, le souvenir de tous ceux qui, à travers les âges, ont doté leur patrie d'œuvres d'art importantes. C'est sous leur administration et grâce à leur impulsion que Fribourg vit fleurir dans ses murs un mouvement artistique des plus intenses : les tableaux de Friess, les fontaines de Geiler, l'hôtel-de-ville, la chaire et les fonts baptismaux de St. Nicolas, ainsi qu'un grand nombre d'autres travaux témoignent de l'activité intellectuelle de cette époque.

La première stalle porte les armes de l'avoyer Petermann de Faucigny ; sa biographie et son blason ont déjà trouvé place dans ce recueil, à propos d'une autre œuvre d'art due à la générosité de ce noble chevalier ²⁾.

A côté est un écu qui rappelle la page la plus émouvante de l'histoire fribourgeoise ; c'est celui de l'avoyer d'Arment, victime innocente des passions populaires habilement excitées par un tribun fougueux et vindicatif.

François fils de Jacques d'Arment entra au Conseil des Deux-Cents en 1483, il fut banneret puis membre du conseil suprême en 1494 ; il fit le pèlerinage de Terre-Sainte en 1506 et fut créé chevalier du St. Sépulcre. Appelé à la dignité d'avoyer en 1507, il était un des chefs du parti favorable à la France, en opposition à une autre fraction politique dévouée au pape Jules II. Après avoir exercé plusieurs commandements militaires et représenté son canton dans plus de dix-huit diètes ou conférences, Arment fut compromis dans un procès politique suscité par les partisans du pape

¹⁾ Certaines particularités prouvent que la disposition de ces stalles était différente autrefois ; elles paraissent avoir été rangées primitivement sur une seule ligne ; elles furent partagées plus tard pour être placées des deux côtés du chœur.

²⁾ N^o 5 de l'année courante : Le crucifix de Petermann de Faucigny, par J. Gremaud.

et du cardinal Schinner. Un tumulte s'éleva dans la ville ; Arsent se réfugia dans l'église de St. Nicolas, mais il dut quitter ce pieux asile, il est emprisonné aux Cordeliers et mis en accusation. Le procès conduit avec une grande rigueur et attisé par le banneret Falck aboutit à la condamnation de l'avoyer qui eut la tête tranchée le 18 mars 1511. Il avait épousé Marguerite fille de l'avoyer de Berne, Guillaume de Diesbach.

Les armes de cette famille étaient : parti d'argent et de gueules à deux roses de l'un en l'autre ; cimier un dragon ailé. C'est à cet emblème peint sur un vitrail dans la maison de l'abbé d'Hauterive, que le conseiller Jean Techtermann adressait ces paroles : « Dragon, dragon, dans peu de temps nous t'empêcherons de mordre ». Menace qu'il exécuta en votant le premier pour la mort du malheureux chevalier. L'écu est accosté de la croix du St-Sépulcre ainsi que de l'épée et de la demi-roue de Ste. Catherine, en souvenir de son pèlerinage à Jérusalem et à Bethléem.

Les armes du chancelier Lombard suivent celles des deux avoyers. Cette ancienne famille bourgeoise de notre ville portait : coupé d'azur et d'or et un arbre arraché d'or, le fut et les racines au naturel. Le cimier est brisé.

Nicolas Lombard fut chancelier de l'Etat de Fribourg, de 1493 à 1514, à une époque où les Confédérés mêlés à la haute politique jouèrent un rôle important en Europe ; mais pendant laquelle de graves dissensions vinrent jeter le trouble et la désunion dans notre pays. La besogne du chancelier n'était pas une sinécure dans un moment où la conclusion des traités et des alliances allait de pair avec les expéditions militaires. Lombard était en même temps membre du conseil souverain, mais, lors des troubles de 1511, il dut s'enfuir et se réfugier à Berne avec d'autres partisans de François d'Arment. A son retour il reprit ses fonctions de chancelier, mais il ne cumula plus cette charge avec celle de conseiller. Il fut aussi « Baumeister », de St. Nicolas en 1491 et 1494, puis directeur de la fabrique de cette église, de 1496 jusqu'à sa mort, survenue le 16 décembre 1514 ; en cette qualité il présida à l'achèvement de la construction de notre collégiale.

La troisième stalle est aux armes des Reyff : de gueules à trois annelets d'or entrelacés l'un dans l'autre en triangle ; cimier un vol aux pièces de l'écu.

Les membres de cette famille étaient alors les protecteurs des artistes et des savants ; aussi l'un de ces derniers appelle-t-il le conseiller Jean Reyff *omnium doctorum virorum amator*. Plus tard, Jean-François Reyff ne dédaignait pas de manier le ciseau du sculpteur ; il exécuta des travaux qui ornent encore quelques-unes de nos églises.

Cette armoirie est sans doute celle de Guillaume Reyff qui exerça des commandements importants pendant les guerres d'Italie et de Souabe, entre autres lors de l'expédition que les Confédérés entreprirent dans le Hégau, contre les troupes impériales. Il fut banneret en 1489, trésorier en 1494, bourgmestre soit lieutenant d'avoyer en 1506 et membre du conseil souverain de 1493 à 1511. Son nom disparaît du rôle des magistrats en 1512.

Le cinquième écu contient un faucon essorant, tenant un os dans le bec, perché sur deux écots passés en sautoir ; la même figure comme cimier. On pourrait croire que ce sont les armes des Vogelbein, mais cette famille ne s'établit à Fribourg que dans le courant du XVIII^e siècle. Ne serait-ce pas plutôt une variante inconnue jusqu'ici du blason des Féguelly ? Jacob Vöguilli, bailli d'Illens, fut membre du conseil de 1501 à 1530.

Le sixième panneau est orné des armes du recteur de Notre-Dame, Jacques Golschy : bandé de six pièces, au chef chargé de trois ruches d'abeilles, émaux non indiqués ; l'inscription suivante entoure l'armoire : *d. Jacobus Golschy oī rctor h̄s capelle b. M.* Dom Golschy était chapelain de St. Nicolas et de Notre-Dame en 1484. Le 28 juillet 1497 il fut nommé prédicateur de St. Nicolas et recteur de Notre-Dame. Il devint vicaire de St. Nicolas en 1505, chanoine en 1515 et curé de Fribourg le 12 octobre 1516. Il mourut en 1524¹⁾.

D'autres écussons sont sculptés sur les jouées et les enroulements qui décorent les stalles basses ; l'un contient évidemment le monogramme du sculpteur, nous en reparlerons dans un prochain article ; un autre est aux armes de la famille Bugniet : de gueules à un arbre arraché ou plutôt un créquier à trois branches d'argent. L'empereur Sigismond, par un diplôme donné à Bâle en 1434, accorda aux frères Jean et Nicolas Bugniet une lettre de confirmation d'armoiries²⁾. Le blason incrusté sur les stalles de Notre-Dame est celui d'Henseli Bugniet, secrétaire de l'hôpital de 1506 à 1529. On sait que cette église était autrefois une dépendance de l'hôpital des bourgeois.

MAX DE DIESBACH.

¹⁾ P. Apollinaire. Diction. des paroisses, t., VI p. 318.

²⁾ Ce diplôme conservé dans un élégant écrin est ma propriété.



*Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

STALLES DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME

(Côté droit)

STALLES DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME

(Côté gauche).



énéralement les stalles sont alignées des deux côtés du chœur de l'église ; nous trouvons la même disposition à Notre-Dame. Les stalles de la rangée de gauche sont à peu près identiques à celles que nous venons de décrire ; elles diffèrent cependant par quelques détails d'exécution et par la variété des blasons sculptés dans les médaillons des dorsaux.

Le premier écu est aux armes de l'ancienne famille féodale d'Englisberg : coupé d'or au lion issant d'azur, et de gueules ; cimier : un bonnet pyramidal de gueules entre deux épées d'argent. Dietrich d'Englisberg entra dans les conseils vers 1470, il représenta son canton dans un grand nombre d'ambassades et de diètes et parvint à la dignité d'avoyer en 1511 ; mais il se distingua surtout dans les expéditions guerrières de l'époque. Armé chevalier en 1483, il prit une part très active à la guerre de Souabe, comme commandant du contingent fribourgeois. Plus tard, lors des guerres d'Italie, il traversa plusieurs fois les monts à la tête des bandes armées des confédérés, combattant tantôt du côté des Français, tantôt dans les armées à la solde du pape Jules II. Englisberg mourut vers 1515 ; il avait épousé Madeleine de Praroman.

Le second médaillon contient les curieuses armes des Praroman : de sable à une arête de poisson d'argent ; cimier un chien issant d'argent. Rodolphe de Praroman était membre du conseil dès 1487, il fut élu avoyer en 1514, mais il mourut déjà l'année suivante ; sa femme était Barbe Pavillard. Investi de commandements militaires pendant les guerres de Souabe et d'Italie, il conduisit des renforts à l'armée confédérée campée devant Lugano en 1512.

Le troisième écu est celui des Pavillard : écartelé au 1^o et 4^o de gueules à un bar ou poisson d'argent et au 2^o et 3^o un griffon rampant. Le cimier est un demi vol de gueules chargé d'un bar d'argent. Jean Pavillard, chevalier et conseiller de Fribourg en 1500, était aussi châtelain de Bulle, co-seigneur de Font, Progens, Morlens et Brenles ; il avait épousé d'abord Françoise de Prez puis Marguerite Brassa.

La quatrième stalle est aux armes d'Affry : chevronné d'argent et de sable de six pièces ; cimier : un bonnet pyramidal chevronné de même et surmonté d'une houppe. Noble Louis d'Affry, membre du conseil des Deux Cents en 1487, du conseil des Soixante en 1490, fut bailli de Pont en Ogoz, d'Estavayer et d'Illens. En 1496 il suivit Maximilien lorsque celui-ci fit son expédition en Italie, dans le but de se rendre à Rome pour se faire sacrer empereur. Louis d'Affry mourut en 1513.

Le cinquième médaillon contient l'inscription « Hans Amman, et un écu de sable à la herse d'or sommée d'une croix de même. Hans Amman fut conseiller de Fribourg en 1500, bailli d'Illens et de Bellegarde. Il s'illustra dans les guerres de Souabe et d'Italie, prit d'assaut la ville de Novarre à la tête de 500 Fribourgeois (1522) et fut grièvement blessé à la bataille de La Bicoque. Le maréchal de Fleuranges le cite avec distinction dans ses mémoires comme « un des plus fins de toutes les ligues, ¹⁾. En 1541, l'empereur Charles-Quint concéda à la famille Amman des armes plus héraldiques.

Enfin, la sixième stalle est ornée des armes de l'hôpital de Fribourg : d'argent à la croix alesée et pattée de sable ; l'écu est entouré de l'inscription : « unser lieben frowen spital ». L'église de Notre-Dame était une dépendance de l'hôpital des bourgeois qui, avant son transfert dans le quartier des Places, occupait l'emplacement où sont aujourd'hui les arcades et la promenade des ormeaux.

Les miséricordes sont décorées de sujets représentant un marteau de tonnelier, des écussons, des têtes et masques fantastiques, une rose, une console, un rameau de chêne et des feuillages.

Sur une des jouées est un écu contenant la lettre G entrelacée d'une croix, que nous reproduisons en tête de cet article ; c'est sans doute la marque du sculpteur et l'initiale de son nom. Il semblerait que cette donnée ainsi que les anciens comptes devraient nous faire connaître l'auteur de ces stalles ; cependant toutes les recherches faites dans ce but sont restées infructueuses. C'est évidemment une œuvre du même artiste qui sculpta en 1495 les stalles de Morat ; le monogramme, l'idée générale et la facture du travail sont

¹⁾ Communication de M. Alfred d'Amman.

identiques ; mais à Morat aussi, les comptes de la ville taisent le nom du sculpteur ; on le nomme celui de Nidau ou bien le maître des formes à Nidau ¹⁾).

Les registres des trésoriers et des hospitaliers nous apprennent qu'une partie du bois de chêne employé pour la confection des stalles de Notre-Dame fut fourni par Cunj Wiber, de Villaret, près Courtepin ; les charpentiers Loy Choz et Claude Bricod dégrossirent les bois bruts ; maître Hans peignit l'écu de l'hôpital sculpté sur un des panneaux. On voit encore des traces de ces peintures dues au pinceau de notre célèbre artiste Hans Friess. L'Etat s'intéressa à l'œuvre en faisant un don de douze livres. En même temps qu'il travaillait aux formes de l'église, le sculpteur, appelé dans ce passage des comptes « le menuisier étranger », fut chargé de l'exécution d'un retable placé probablement dans la chapelle intérieure de l'hôpital ²⁾).

MAX DE DIESBACH.

¹⁾ Voir : Les stalles de Morat. *Fribourg art.*, année 1892. pl. 6 et 7.

²⁾ Voici quelques notes recueillies dans les anciens comptes de l'Etat ou de l'hôpital. La monnaie employée est la livre, le sol et le denier (pfund, schilling, pfenning).

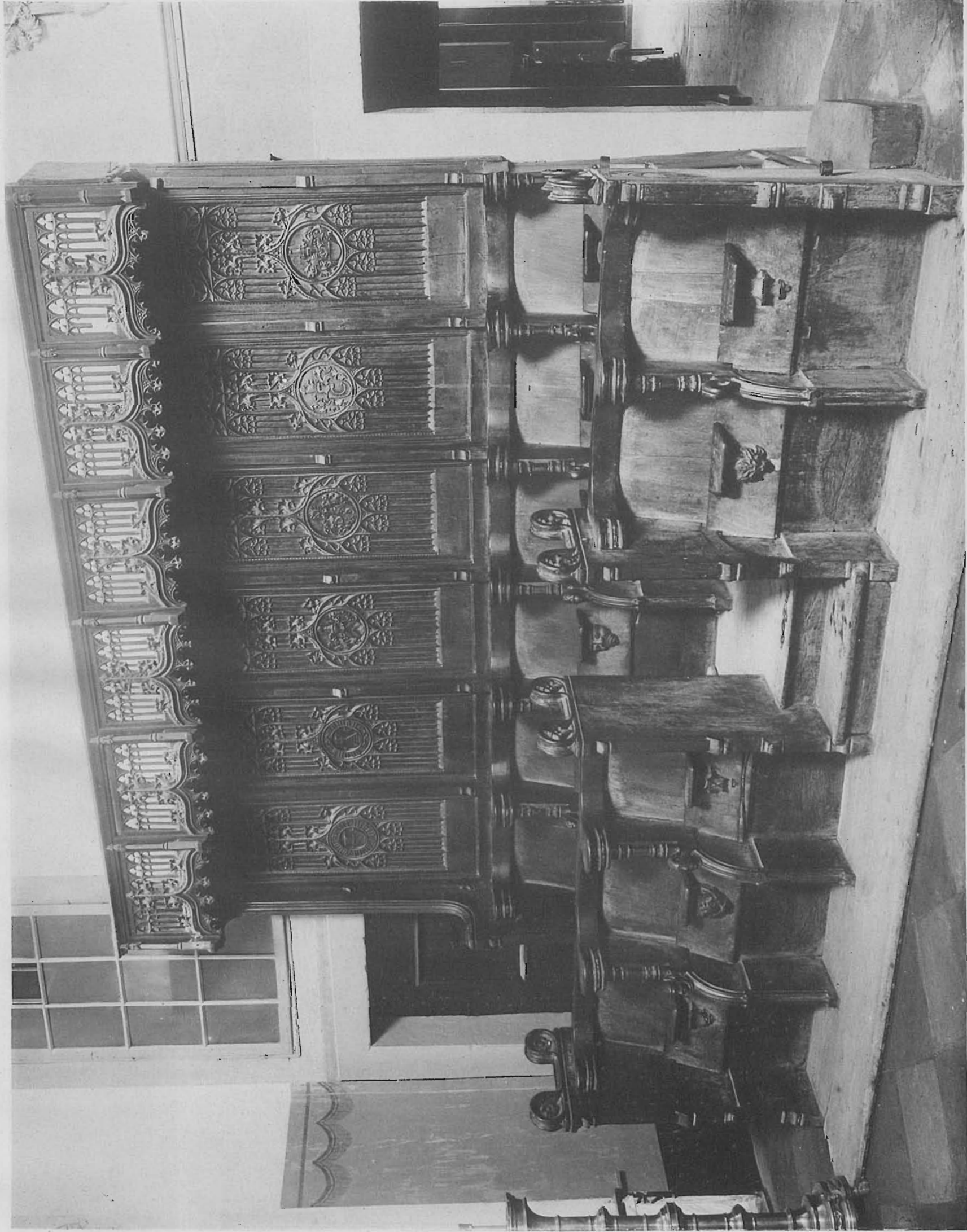
Décembre 1505. Mer geben umb das gestül wegen so zu unser lieben frowen ist, an gelt	XII \bar{u}
Wytter Loy Choz dem zimmermann geben umb VIII tag holtz ze zimmern so zu das gestül zu unser lieben f. gehört, zum tag IIII s tutt	I \bar{u} X s.
Avril 1506. Denne geben dem frömbden tischmacher der dem spittal das gestül zu unser lieben frowen macht, das tafclwerc mit dem wänden ob dem altar im spittal zu machen, tutt alles	III \bar{u} XIII s. I d.
Aber Glauo Bricod und II knechten geben umb I tag holtz zimmern zu das gestül so man zu unser lieben f macht, ein jeder I tag tutt	XII s.
Compte-rendu, le 18 juin 1506, par l'hospitalier Hans Loupper.	
Septembre 1507. Item geben us geheiss min gnädigen herren dem meister so das gestül zu unser lieben frowen gemacht hatt	XXXVII \bar{u}
Mars 1508. Item geben Cunj Wiber, von Wyller by Curtepin, umb II eychin laden so in das gestül zu unser lieben frowen kommen sind, die der alt spittelmeister von im genommen hatt, tutt	V \bar{u}
(Item geben us geheiss min g. herren dem meister so das gestül zu unser lieben frow hatt gemacht xliii \bar{u} .)	
Cette dépense est tracée dans le compte.	
Compte-rendu, le 8 juin 1508, par l'hospitalier Hans Swytzer.	
Septembre 1508. Denne geben meister Hans dem maler umb den schilt so man zu unser liben frown gemacht hatt in das gestül	I \bar{u} V s.
Compte-rendu, le 14 juin 1509, par l'hospitalier Hans Swytzer. Archives de l'hôpital bourgeois de la ville de Fribourg	
Denne hatt er us geben umb das gestül zu unser frowen	XII \bar{u}
Compte du trésorier Hans Stoss de la St-Jean à Noël 1506. Archives cantonales.	

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

6^e Année 1895

Planche XIII



Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Mâlain F. Tissot & C^e)

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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

STALLES DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME

(côté gauche)

MAISON DU XVI^e SIÈCLE (Hôtel de la Préfecture)



Il ne serait pas facile d'imaginer une habitation de dimensions relativement restreintes ayant un plus grand air que le bâtiment qui nous occupe. Construit en 1583 par le capitaine Jean Ratzé ¹⁾ dans la proximité immédiate de la « Mauvaise Tour », cette habitation seigneuriale était admirablement placée entre deux jardins spacieux : l'un du côté de la rue, montait en pente douce le long du rempart et servait surtout de verger ; l'autre étend encore aujourd'hui ses beaux ombrages jusqu'au bord des rochers qui surplombent à pic le lit de la Sarine. On y jouit d'une vue splendide.

La « Mauvaise Tour », faisait partie de la deuxième enceinte de la ville de Fribourg et barrait en cet endroit la rue de Morat. La vue que nous en donnons, due à la main de notre artiste fribourgeois Dietrich, a été prise peu de temps avant la démolition de cette tour en 1848. Le plan à vol d'oiseau de la ville de Fribourg de 1606 la représente beaucoup plus haute et surmontée d'un toit aigu en forme de pyramide.

A cette même époque, notre habitation était dans son beau temps ! elle devait avoir dans le voisinage de cette tour comme un air de château fort : ses grands toits élancés, couronnés d'épis armoriés, ses gargouilles en cuivre doré en forme de dragons couronnés, les flèches de ses tours et de ses tourelles, sa galerie monumentale, tout cela constituait un ensemble d'un puissant effet.

La Mauvaise Tour est tombée, les épis décolorés ont été dépouillés de leurs girouettes, les gargouilles ternies ne brillent plus du feu chatoyant de leur or ; mais notre habitation, en dépit des nombreuses mutilations du temps et des hommes, se dresse encore fièrement, attirant les regards tant par le charme de sa silhouette audacieuse que par ses excellentes proportions et l'heureuse distribution de ses masses.

Toutes ces précieuses qualités constituaient un des traits caractéristiques des édifices du XVI^e siècle. A cette époque si glorieuse de l'art de bâtir, la ville et la campagne n'étaient pas encore envahies par cette manie de la symétrie à laquelle, dans nos habitations, nous sacrifions notre bien-être quelquefois, le bon sens et beaucoup d'argent toujours. Ici rien de semblable, et nous voyons l'architecte de ce bel édifice percer ses jours là où il en a besoin et leur donner tour à tour l'importance qui convient aux pièces qu'ils

¹⁾ Nous ne pouvons résister au plaisir de reproduire, sans en rien retrancher, les très intéressantes notes historiques qui nous ont été, avec une parfaite complaisance, communiquées par M. Schneuwly, archiviste d'Etat :

« L'hôtel de la préfecture de Fribourg n'est devenu un bâtiment public qu'en 1830. Auparavant, c'était une résidence privée qui a appartenu successivement aux familles Ratzé, König von Mohr, Buman et Werro.

La famille Ratzé, dont le nom s'écrivait primitivement Rochex, Rochai, Rötze, Ratzai, Ratzet, a une origine inconnue. Un nommé Jacques Rochex, de son état préparateur de drap, vint s'établir à Fribourg à la fin du XV^e siècle et y épousa Catherine fille de Diebold Stalder, propriétaire d'un immeuble situé près de la Mauvaise Tour et gardien des sombres prisons qu'elle contenait. Installé dans notre ville des 1494, Jacques Rochex ou Ratzé se fit recevoir bourgeois de Fribourg le 8 juillet 1501. Hérita de la maison de son beau-père et lui succéda même comme geôlier de la Mauvaise Tour ou de la Tour des prisons comme on l'appelait alors. A la mort de Jacques Rochex arrivée en 1535, son fils Pierre prit sa place soit à la maison soit comme geôlier. Enfin son petit-fils, Hans Rötze, hérita aussi de la maison, mais remplit d'autres charges. Elu membre du Grand Conseil des Deux-Cents en 1558, des Soixante en 1563, il fut bailli de Bossonnens de 1563 à 1568, banneret des Places de 1569 à 1571 et conseiller d'Etat de 1580 à 1596. Pendant qu'il remplissait ses fonctions de banneret, une circonstance vint faire de ce magistrat de Fribourg un capitaine au service de la France.

En 1567, les événements politiques et religieux nécessitèrent l'établissement à Lyon d'une garde, composée de Suisses et surtout de Fribourgeois. Ce fut Louis d'Affry qui en fut le premier capitaine. Celui-ci, ayant été appelé à remplir d'autres fonctions, fut remplacé en 1571 par Jean Ratzé comme capitaine de cette garde, forte de 400 hommes. Pendant son séjour dans la seconde ville de France, le capitaine Ratzé s'y construisit une belle maison d'habitation et comme il venait faire de fréquents séjours à Fribourg, surtout depuis qu'il y avait été élu conseiller, il voulut avoir, dans sa ville natale, une demeure exactement semblable à celle de Lyon. C'est pourquoi il bâtit, non pas sur l'emplacement même de la maison paternelle héritée de Stalder, comme le dit le chanoine Fontaine (Archives de la Soc. d'hist., vol. I, p. 470), mais à l'Orient de la Mauvaise Tour, une belle maison qui porte sur les deux lucarnes Nord et Sud la date de 1583 et que nous admirons encore aujourd'hui sous le nom de Préfecture.

Le capitaine Jean Ratzé mourut en 1596 laissant plusieurs enfants, entre autres : Pierre, Jacques et Catherine. Les enfants du premier, à savoir Nicolas, Pierre et Antoine ; le second qui fut bailli de Vaulruz et la dernière, Catherine, vendirent pour le prix de 5600 écus bons cette maison vaste et neuve à noble Nicolas-Albert König dit Mohr, bourgeois de Fribourg, seigneur de Berlens et Hennens, c'est-à-dire au frère du fameux avoyer et colonel François-Pierre König dit Mohr. Ce frère, moins connu que celui-ci, suivit aussi une glorieuse carrière militaire dans la guerre de Trente ans. Né peu avant 1600, il entra en 1619 au service de l'empereur Ferdinand II d'Allemagne comme lieutenant et devint successivement Rittmeister, Wachtmeister et porte-enseigne de régiment. En 1620, il assiste à la bataille et à la prise de Prague où l'armée de l'électeur palatin Frédéric V fut défaite. En 1624, il reçut, comme son frère, des lettres de noblesse et d'armoiries. En 1628, au moment où il achète la maison Ratzé, il se trouvait lieutenant-colonel dans un régiment de cuirassiers. En 1629, il est lieutenant-colonel, commissaire des guerres au même service et seigneur de Meyenritz ; en 1630, il assiste à la prise de Mantoue ; en 1631, il est créé par l'empereur, dans de nouvelles lettres de noblesse, baron de Billens et titré de seigneur de Hennens et de Villariaz. Il mourut le 19 juillet 1637 sans enfant.

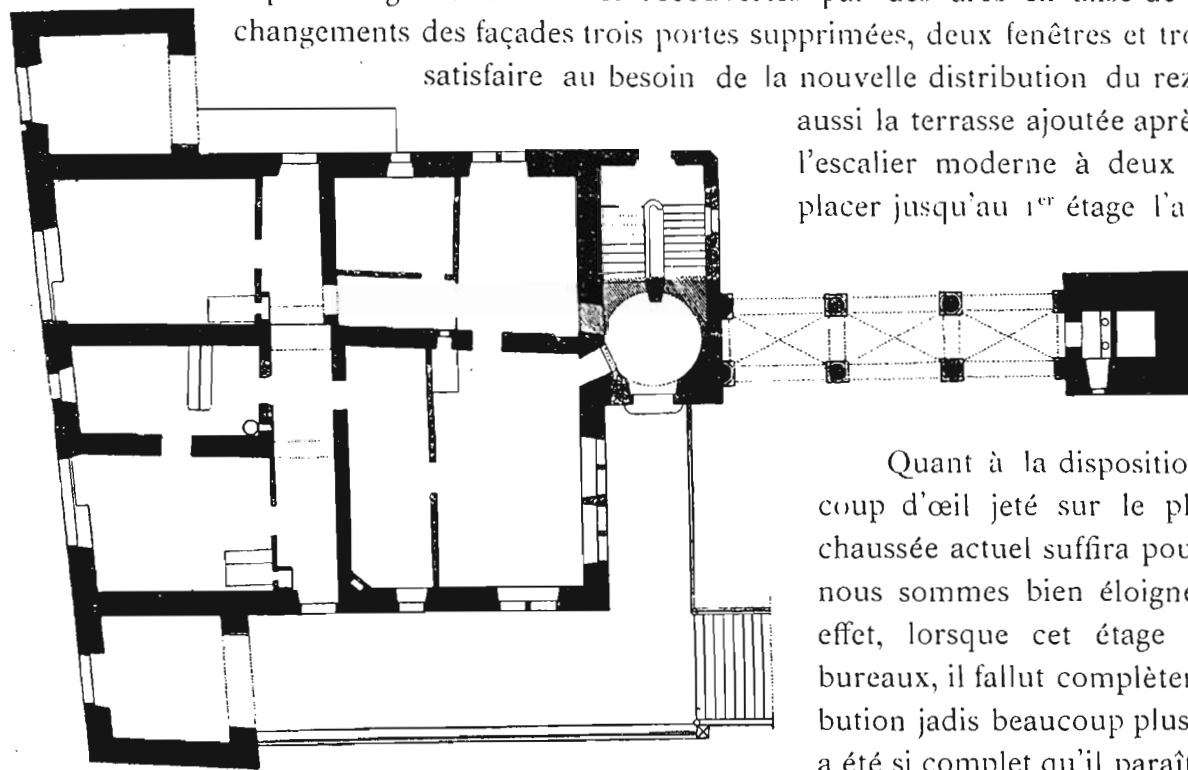
La maison passa alors à son frère l'avoyer et colonel François-Pierre König dit Mohr. Nous ne reviendrons pas sur la glorieuse carrière si connue de ce brillant capitaine qui mourut le 11 décembre 1647.

De son second mariage qui fut contracté avec Anne-Marie de Boccard, il eut un fils nommé comme lui François-Pierre qui, reconnu bourgeois patricien le 29 août 1665, assigna son droit de bourgeoisie sur la maison dont nous nous occupons. Entré d'abord dans les Deux-Cents en 1669, il se fit capucin l'année suivante. La maison devint alors la propriété de sa sœur Marie-Catherine, épouse du lieutenant-colonel Bénédict-Simon Buman, bailli de Bulle, dont la fille Marie-Elisabeth épousa François-Nicolas-Prothais Werro et apporta ainsi dans la famille Werro la propriété de cette belle maison. C'est ainsi que ce bel édifice servit de résidence à deux avoyers du nom de Werro : à François-Romain, qui fut chef de notre république de 1770 à 1784, et à Charles-Joseph, qui fut aussi le premier magistrat de notre canton de 1796 à 1798 et de 1814 à 1828. Le fils de ce dernier, M. le chancelier Romain Werro, qui fut plus tard conseiller d'Etat (1857-1858) et député au Conseil des Etats, vendit le 20 avril 1830 pour le prix de 42,000 francs de Suisse (fr. 60,869.56) l'immeuble au Gouvernement, qui en fit le siège de la Préfecture du district de Fribourg d'abord puis de celui de la Sarine en 1848, l'année même où il fit démolir la Mauvaise Tour. »

sont appelés à éclairer; cela sans s'inquiéter d'une gênante symétrie. L'ensemble y perd-il? bien au contraire, car nous retrouvons ainsi dans l'aspect extérieur la fidèle expression de la distribution intérieure; ce qui est parfait.

Cette demeure a subi dans la suite des temps de nombreuses et importantes transformations. Des changements réitérés de propriétaires ainsi que de destination, les ont successivement amenées. A l'extérieur, nous regrettons, outre ce qui a été dit déjà, les anciennes toitures des deux pavillons d'angle, que nous donne encore le précieux plan de 1606¹⁾ : les courbes gracieuses en forme d'accolades ont été remplacées par de monotones lignes droites qui certainement défigurent ce bel ensemble. Nous regrettons aussi dans la façade antérieure la présence de ces grandes fenêtres de rez-de-chaussée, autrefois voûtées en plein cintre,

depuis élargies de moitié et recouvertes par des arcs en anse de panier. Ajoutons à ces changements des façades trois portes supprimées, deux fenêtres et trois portes ouvertes pour satisfaire au besoin de la nouvelle distribution du rez-de-chaussée. Signalons



aussi la terrasse ajoutée après coup pour conduire à l'escalier moderne à deux rampes, appelé à remplacer jusqu'au 1^{er} étage l'ancien escalier à vis qui,

autrefois, partant du sol, s'élevait jusqu'au 3^{me} étage. Cet escalier est marqué sur notre plan par des hachures.

Quant à la disposition intérieure, un simple coup d'œil jeté sur le plan ci-contre du rez-de-chaussée actuel suffira pour faire comprendre que nous sommes bien éloignés du plan primitif. En effet, lorsque cet étage dut être affecté à des bureaux, il fallut complètement remanier sa distribution jadis beaucoup plus simple. Le changement a été si complet qu'il paraît au premier abord assez

peu aisé de reconstituer la disposition originale. Essayons néanmoins d'y parvenir.

Rappelons d'abord que nous avons du côté de la rue deux pavillons d'angle qui marquent deux entrées. Du côté du jardin et de la belle vue, nous avons une façade étudiée avec un soin particulier²⁾ : c'est de ce côté sans doute que seront placés les appartements les plus somptueux.

Cela dit, supprimons toutes les parois de petite section et murons les deux fenêtres étroites établies récemment; nous avons par le fait supprimé le corridor central avec ses deux portes extérieures, et tout le rez-de-chaussée se trouve réduit à cinq pièces, les pavillons de droite et de gauche n'étant que des porches couverts, entièrement ouverts du côté du jardin. A droite était l'entrée d'honneur : immédiatement sous le porche, on entrait à couvert, par une porte murée aujourd'hui, dans un vaste vestibule qui donnait accès à deux pièces; la plus grande, ouvrant largement sur le jardin, était la grande salle, servant aussi de salle à manger; la plus petite, éclairée par une fenêtre étroite et basse, était réservée aux affaires; elle servait aussi d'archive et de trésor. A l'angle gauche de la grande salle, une porte communiquait avec le grand escalier à vis par lequel, à gauche, on descendait au jardin, à droite, on montait aux appartements du premier étage. C'est là que se trouvaient, du côté du jardin, les grands appartements de réception proprement dits, du côté de la rue, deux grandes chambres à coucher d'apparat avec leurs cabinets de toilette. Le second étage était consacré aux appartements privés de la famille, tandis que le troisième était réservé aux logements des gens de service. Ces derniers avaient leur entrée spéciale sous le porche de gauche : on pénétrait d'abord dans une salle commune spacieuse et de là dans une vaste cuisine qui ne communiquait pas directement avec la grande salle à manger, mais était reliée à cette dernière par la grande salle commune. Cette distribution était simple et claire; elle répondait admirablement aux mœurs et aux habitudes du temps, bien différentes des nôtres.

¹⁾ Vraie et véritable Pourtrait de l'illustre et catholique ville et République de Frybourg en Uchtland, ensemble ses environnants, l'an du Seigneur 1606 — Ce plan a été réédité d'après les cuivres originaux de Marti Martini par la Librairie Josué Labastou à Fribourg.

²⁾ Voir la très remarquable reproduction de cette façade dans les *Kunstgeschichtliche Denkmäler der Schweiz* de M. Rodt, architecte à Berne, 1^{re} Serie, Blatt 8.

On serait tenté peut-être d'être surpris de l'absence de portes dites « cochères », dans un bâtiment privé de cette importance ; toutefois, on se rappellera que les carrosses étaient chose fort rare au XVI^e siècle : le cheval de selle était employé pour les courses, mais allait-on faire une visite, se rendait-on à une invitation, la chaise à porteur était le véhicule généralement employé : ces chaises entraient dans les vestibules où l'on mettait pied à terre.

Nous n'avons dit que deux mots du bel escalier tournant qui dessert toute l'habitation, ainsi que la galerie monumentale. Cet escalier ménage au troisième un ravissant belvédère octogonal, d'où l'on jouit au loin de la plus belle vue ; de là, on gagne les combles par un petit escalier dérobé, renfermé dans une tourelle circulaire, à la toiture élevée, sorte d'échauquette bâtie en encorbellement et enrichie de ravissants motifs de sculpture. Les combles, très spacieux, sont éclairés par six grandes lucarnes, ornées de frontons et de pilastres.

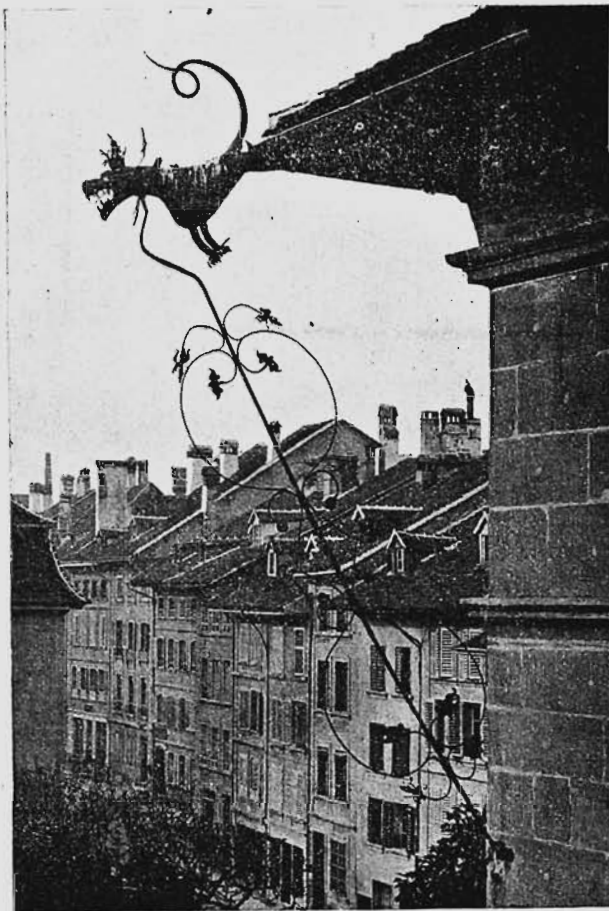
La galerie, véritable fantaisie princière, est à elle seule, avec ses élégantes et riches arcades, un véritable chef-d'œuvre méritant à tous égards les honneurs d'une planche spéciale, que notre publication ne tardera pas à présenter à ses lecteurs.

Cette belle demeure a dû fournir dans son temps un magnifique champ d'activité à quantité d'artisans, qui tous auront tenu à se surpasser : témoin les superbes travaux de chaudronnerie des cheneaux, des gargouilles et des épis. Ces gargouilles, dont nous tenons à donner un exemple à plus grande échelle, sont d'une puissante composition et d'une belle exécution : rehaussées de riches appliques d'or, elles devaient, avec leurs vigoureux bras de fer forgé peints et dorés, ajouter une note fantastique à cet ensemble magistral.

De l'aménagement intérieur, il ne reste malheureusement rien de complet datant du temps de la construction : Ça et là de rares indices seulement, quelques « corbeaux », perdus dans les corniches, quelques débris coloriés, font regretter le voile épais jeté sur ce passé.

Le chroniqueur qui, il y a deux siècles, eut décrit cette belle demeure, n'aurait pas manqué de mentionner quantité de ces installations, remarquables par la richesse, l'heureuse disposition et le bon goût qui caractérisaient cette époque heureuse ; il eut singulièrement facilité notre tâche en répondant peut-être à bien des questions posées, quelquefois en vain, à tel ou tel débris noyé dans les plâtras.

Le *Fribourg artistique* est appelé, pour les générations futures, à combler dans une certaine mesure les lacunes que nous rencontrons à chaque pas lorsqu'il s'agit de parler de l'art ancien dans notre cher pays.



ROMAIN DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

6^e. Année 1895

Planche XIV



*Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maisons F. Thévoz & C^e)*

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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

MAISON DU XVI^{ÈME} SIÈCLE

(Hôtel de la Préfecture à Fribourg)

LE COLONEL FRANÇOIS-PIERRE KŒNIG dit DE MOHR

(Portrait par Samuel Hofmann).

Un bâtiment peut attirer nos regards par l'élégance de ses formes et la beauté de son architecture, mais c'est un corps sans âme si nous ignorons ses destinées. L'intérêt augmente, les pierres paraissent s'animer et prendre de la vie quand nous connaissons son histoire et celle de ses habitants. C'est ce qui nous engage à réunir la vue de l'hôtel de la préfecture et l'image du colonel Kœnig, l'un de ses anciens propriétaires. Cette toile de grandes dimensions ornait autrefois une des salles de cette maison ; elle a été transportée plus tard au musée cantonal. Elle représente un guerrier aux traits durs et accentués ; l'attitude est celle du commandement ; le costume, celui des officiers supérieurs de l'époque de Wallenstein ; ses reins sont ceints d'une écharpe rouge. Il est monté sur un cheval noir richement harnaché qui caracole avec toute la dignité d'un coursier espagnol, monture préférée des cavaliers de ce temps.

François-Pierre Kœnig, né à Fribourg, vers 1595, était fils du notaire Jean Rey, de Romont ¹⁾. Le jeune homme ne suivit pas la carrière paisible de son père : une époque troublée était alors à son début, elle ouvrait à la jeunesse de ce temps des horizons pleins de brillantes promesses. Il s'engagea au service de la république de Venise (1616) d'où il rapporta le surnom de Mohr, en souvenir d'une expédition en Morée. En 1618 il entre dans les armées impériales et assiste ainsi au début de la guerre de Trente-Ans. Après avoir passé par tous les grades et fait campagne en Hongrie, en Bohême, en Moravie et en Autriche, il devient lieutenant-colonel du régiment Lodron.

L'empereur Ferdinand II voulant récompenser Kœnig de ses bons services, lui accorda le titre de baron ainsi qu'une seigneurie située en Moravie. Ce fut vers cette époque qu'il acheta les seigneuries de Billens, Hennens, Grangettes, Villariaz et Fuyens, terres situées dans le bailliage fribourgeois de Romont. Dès lors il porta souvent le nom de baron de Billens.

Notre colonel combattit aussi près de Cologne où il fut grièvement blessé dans une rencontre avec les Hollandais, puis il prit part au siège de Mantoue (1630). Lorsque les Suédois envahirent l'Allemagne, Kœnig obtint un commandement important dans les environs du lac de Constance. Il maintint ses positions et s'empara de la ville de Kempten, le 13 janvier 1633. Quoique la victoire fut souillée par les excès communs à cette guerre cruelle entre toutes, ce fait d'armes est l'un des plus importants et des plus glorieux de la vie militaire de Kœnig. Il fut lui-même blessé d'un coup de feu.

Jusqu'ici le baron de Billens avait été heureux dans toutes ses entreprises. Honoré dans sa patrie et à la cour de l'empereur, il venait d'être nommé commandant de Lindau ; mais, lui aussi, devait éprouver combien la fortune des armes est chancelante. Kœnig ayant subi quelques revers, on envoya une armée hispano-impériale pour le débloquent. Parmi les officiers de ces troupes, le colonel Ossa était regardé comme un chef de bande redoutable, cruel et plein d'astuce. Bientôt de graves dissentiments éclatèrent entre les deux colonels ; l'armée et les bourgeois de Lindau prirent part à la querelle. Ossa, passé maître en fait de cabale, porta alors contre son adversaire une accusation de la plus haute gravité ; il le dénonça à l'empereur comme un traître qui a voulu vendre aux Français et aux Suédois les villes de Constance, Lindau et Brégenz.

De simples indices, de vagues soupçons ne suffisaient pas pour contrebalancer de longues années de bons et loyaux services, aussi l'empereur hésitait-il à donner suite à cette dénonciation, lorsque Kœnig tenta un moyen énergique, le meurtre de son antagoniste, pour mettre fin à la crise arrivée à son apogée. Mais le coup manqua, Ossa averti à temps, put s'échapper, tandis que deux personnes de son entourage tombaient sous le fer des assassins. L'empereur fit alors arrêter Kœnig qui fut conduit au château d'Ehrenberg, en Tyrol, où il subit une dure captivité. Un conseil de guerre fut assemblé en février 1634, il admit les accusations portées contre le colonel, aussi bien celles provenant du chef de trahison que celles relatives à la tentative d'assassinat et il le condamna à périr par le glaive. Au bout de quelque temps l'orage amoncelé sur la tête de Kœnig se calma, on reconnut la faiblesse des preuves avancées par l'accusation et la hâte apportée dans le prononcé du jugement. En conséquence, l'empereur Ferdinand II le fit mettre en

¹⁾ Pour une biographie plus détaillée voir : Max de Diesbach. Un condottiere suisse du temps de Wallenstein. Le colonel François-Pierre Kœnig dit de Mohr, avoyer de Fribourg. Etrennes fribourgeoises, année 1894, p. 81.

liberté provisoire et il déclara qu'il ne doutait pas de sa fidélité. Par contre, la tentative d'assassinat paraissait mieux prouvée et elle rendait sa présence impossible dans les rangs de l'armée impériale.

Le baron de Billens revint alors à Fribourg où il fut reçu avec des transports de joie et comblé d'honneurs. Une circonstance particulière allait lui permettre de reconquérir les bonnes grâces de l'empereur tout en restant au service de sa patrie : Lorsque les Français envahirent la Franche-Comté, les cantons catholiques levèrent un corps destiné à venir au secours de cette province ; Kœnig commandait cette troupe qui se joignit à l'armée impériale. Cette courte campagne renoua ses relations avec ses anciens frères d'armes ; ils plaidèrent sa cause auprès de l'empereur. Ces démarches furent couronnées de succès ; le baron de Billens se rendit à Ratisbonne où Ferdinand II, assisté de son conseil, prononça solennellement la réhabilitation de Kœnig ; il le nomma général-major et chambellan. Toutefois il ne reprit pas du service actif ; il rentra à Fribourg où il parvint, en 1645 et 1647, à la charge d'avoyer, la plus haute de la république. Le faste et le luxe dérangèrent bientôt les finances du général ; les trésors amassés au service militaire furent dissipés et une situation gênée remplaça les richesses d'autrefois. Il mourut le 11 décembre 1647.

Kœnig est bien un homme de son temps. Parti d'une situation assez modeste, il parvint à une position élevée grâce à un travail assidu et à la faveur d'événements heureux ; mais son étoile fut obscurcie par des revers plus ou moins mérités. Semblable à maint général de la guerre de Trente-Ans, il fut loin de laisser après lui le renom d'un soldat sans reproche.

L'auteur du tableau, Samuel Hofmann, de Zurich, naquit vers 1592 ; ayant montré de bonne heure un goût très prononcé pour le dessin, il se rendit à Anvers où il devint bientôt un des meilleurs élèves de Rubens. La réputation d'Hofmann comme habile peintre de portraits se répandit plus tard en Suisse et en Allemagne ; il reproduisit les traits d'une quantité de grands personnages. Ce fut à Lindau, en 1631, qu'il fit le portrait de Kœnig, gouverneur de cette ville ¹⁾. Il mourut à Zurich en 1648.

MAX DE DIESBACH.

¹⁾ Ce tableau en donnant la date de 1631 et l'âge de Kœnig (36 ans) fixe l'époque de la naissance de ce personnage vers l'année 1595.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

6^e Année 1895

Planche XV



Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévaz & C)

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

LE COLONEL FRANÇOIS-PIERRE KOENIG, DIT DE MOHR

(Portrait par Samuel Hofmann)

CROIX DU XV^{me} SIÈCLE.

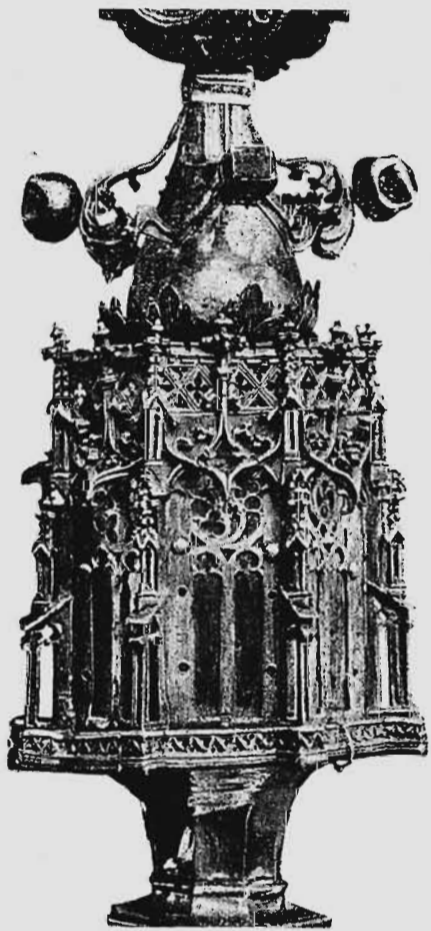
(Orfèvrerie fribourgeoise.)

Nos recherches pour découvrir ce qu'avait été à Fribourg l'industrie des orfèvres nous conduisent à des résultats inespérés; de fréquentes découvertes, tant en documents qu'en objets de fabrication locale, viennent augmenter le dossier, déjà important, que nous avons entrepris de réunir à ce sujet.

L'origine fribourgeoise, ignorée jusqu'à ce jour, du magnifique spécimen d'orfèvrerie religieuse reproduit par la planche ci-contre; aussi bien que le nombre relativement très restreint des personnes qui connaissent ou apprécient comme il le mérite cet objet d'un si haut intérêt artistique et archéologique, permettent de le classer parmi les trouvailles dont nous parlions tout à l'heure.

L'Hôpital des Bourgeois de notre ville est l'heureux propriétaire et le sûr gardien de cette belle croix processionnelle qui ne mesure pas moins de 65 centimètres de hauteur totale sur 38 de largeur. Elle est en argent rehaussé par quelques motifs de vermeil sobrement distribués.

La date de 1456, ainsi que deux poinçons montrant en minuscules gothiques les initiales g : r : d, se voient sur la douille et sur la partie postérieure de la croix; nous en reparlerons bientôt.



Une douille inférieure, octogone, permet de la fixer sur une hampe; cette dernière n'est aujourd'hui qu'un simple bâton surmonté d'une pomme, le tout peint en noir. Au-dessus de la douille, le nœud, qui sert de base à la croix proprement dite, a la forme d'un édifice gothique flamboyant, remarquable de composition et d'exécution; la vignette ci-jointe nous dispense de le décrire. Observons toutefois que chacun des huit dais qui le couronnent abritait probablement autrefois une petite statuette de saint; cette supposition expliquerait la présence des trous qui se voient de chaque côté du meneau dans la baie simulée au fond de chaque niche. Quant aux autres trous percés sur les bords extérieurs, ce ne sont que les logements, accidentellement vides, de quelques-uns des rivets qui fixent la plaque d'aveuglement de ces mêmes baies.

La croix est terminée à chaque extrémité par un bouton en forme de poire qui, par une disposition très originale, émerge d'une sorte d'alvéole formée de quatre feuilles aussi légères que gracieusement enroulées. Des verres aux vives couleurs, montés en pierres précieuses, sont fixés sur la nervure saillante de chaque feuille, mariant leur éclat varié au brillant de l'or et de l'argent.

La face principale de la croix montre quatre médaillons placés à la naissance des boutons terminaux; ils contiennent, gravés, les sujets suivants: en haut un oiseau, cygne, pélican ou phénix, qui semble placé sur des bûchettes par lesquelles on a peut-être voulu représenter un nid ou un bûcher; la grossièreté de la gravure ne permet pas de définir positivement le symbole. A droite et à gauche Ste Marie et St. Jean, intéressants à étudier, la première par l'originalité de l'attitude, le second par celle du costume. En bas un ange déployant un phylactère sur lequel on lit: *S. Matheus*. Au centre un crucifix. La figure du Christ au corps décharné, aux muscles violemment contractés par une longue et douloureuse suspension, aux extrémités affreusement crispées par une cruelle agonie; aussi bien que l'instrument de supplice sur lequel il est cloué, fait en imitation de tiges de cèdre ébranchées, hérissées de moignons aux vives arêtes, tout en un mot caractérise bien les tendances des artistes du XV^e siècle qui cherchaient à frapper l'imagination par un réalisme outré.

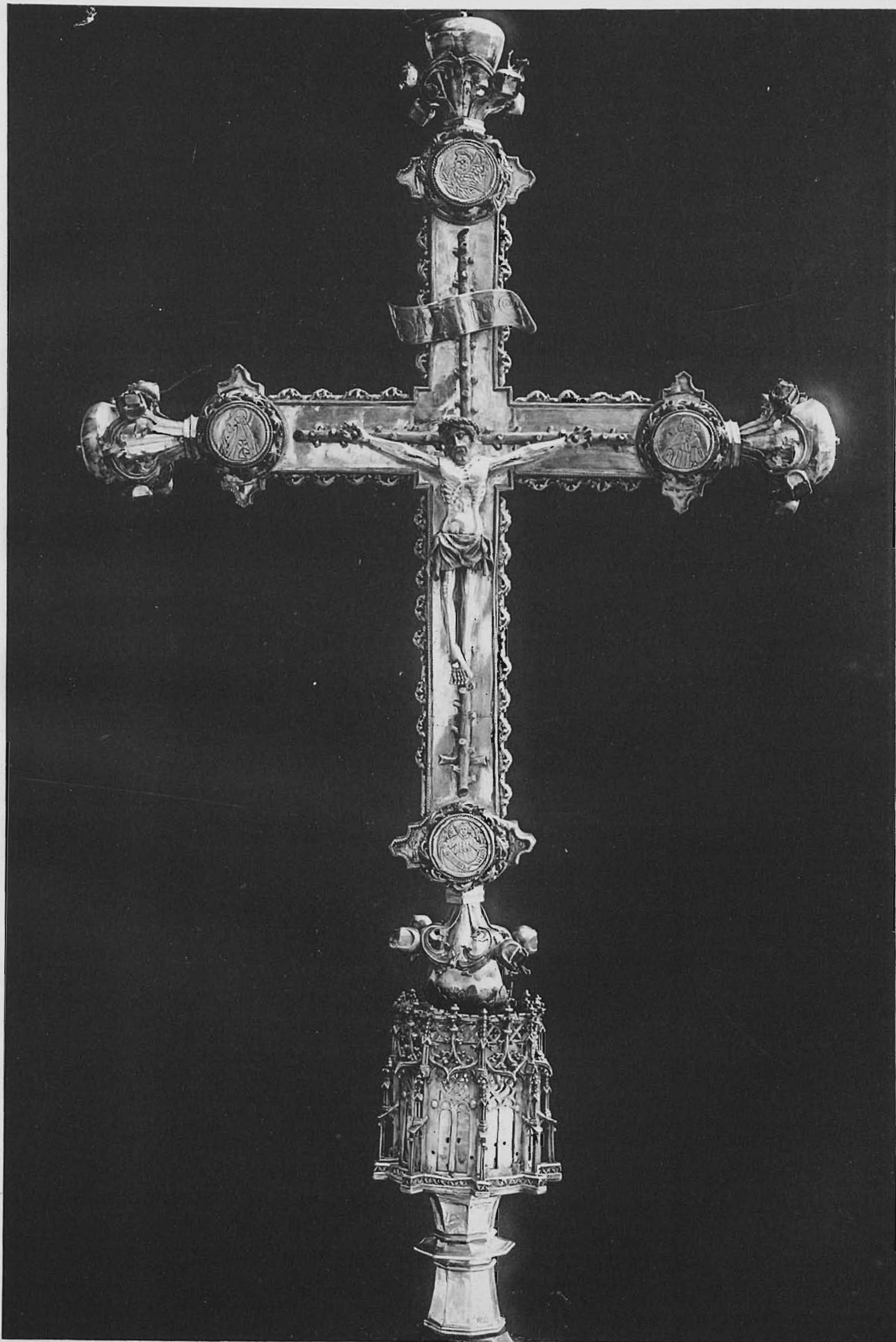
Le revers de la croix est disposé de la manière suivante: aux extrémités, des médaillons pareils de forme et de disposition à ceux de la face principale, montrent les sujets suivants: en haut un pélican s'ouvrant la poitrine pour nourrir ses petits; il est d'une exécution très grossière. A droite, à gauche et en bas: un aigle, un bœuf et un lion ailés; le nom de l'Évangéliste symbolisé se lit sur la banderole qui accompagne ces divers animaux. Il est probable qu'à l'origine le pélican se trouvait sur la face antérieure, à la place actuellement occupée par St. Mathieu, et qu'alors ce dernier complétait de ce côté-ci la série des quatre historiens sacrés.

A l'intersection des croisillons est un cinquième médaillon semblable aux autres, si ce n'est que le diamètre en est plus grand. On y voit, abritée sous un verre, l'inscription suivante, sur papier et d'une écriture ancienne : *de ligno S : crucis — de Sudario Domini — de Sepulcro Dni — S. S. innoc : et alior : — de tilo B : Mariae* ; c'est la nomenclature des reliques renfermées dans la croix, que protègent cinq plaques soudées sur les plats des branches, et disposées une sur chacune des petites et les deux autres sur la plus grande. Ces plaques rectangulaires, qui mesurent sept centimètres sur deux et demi, sont ajourées, dans le sens de la longueur, de deux ouvertures étroites destinées soit à la circulation de l'air, soit à faciliter la vénération du précieux contenu.

L'auteur de cette remarquable œuvre d'orfèvrerie fribourgeoise, la plus ancienne que nous connaissions jusqu'ici, nous est désigné par les poinçons déjà décrits et dont il faut compléter les initiales de la manière suivante : G (uichard) R (eynaud) D (oreir). Ce Guichard Reynaud (ou aussi *Guitschart Reinhart*, suivant que son nom se trouve mentionné dans des documents latins, français ou allemands) était le père de notre ancienne connaissance Peter Reinhart (*Frib. art. 1895, planche 8*). Sa réception bourgeoise date du 22 juillet 1451, mais on le trouve déjà inscrit dans le registre des imposés de 1445. Nommé du Conseil des Deux-Cents à la St. Jean 1450, il n'en disparaît qu'à sa mort survenue entre la St. Jean de 1470 et celle de 1471. Ce qu'il y a de certain, c'est que sa veuve, Françoise née Huguet, était déjà remariée à l'orfèvre Jost Schaeffli, à la date du 3 septembre 1471. (Voir la réception bourgeoise de ce dernier.)

Les comptes du *Kilchmeyer*, de 1458 à 1466, mentionnent plusieurs travaux exécutés par Guichard l'orfèvre pour l'église de St. Nicolas, entre autres celui d'un ostensor qui, fabriqué en 1463, fut porté au creuset le 9 juin 1798, avec tant d'autres précieux objets, pour aider au paiement des nombreuses contributions imposées à Fribourg pendant l'invasion française.

MAX DE TECHTERMANN.



*Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

CROIX DU XV^{ÈME} SIÈCLE

(Orfèvrerie fribourgeoise)

STATUES DE St. AUGUSTIN ET DE St. MAURICE.

Ces deux statues appartiennent au très beau retable du maître-autel de l'église des Augustins, ou de St. Maurice à Fribourg, dont *Fribourg artistique* a publié, en 1892, une reproduction, avec une intéressante notice due à la plume compétente de M. Max de Techtermann ¹⁾.

St. Augustin et St. Maurice, patrons principaux de l'église, ont leurs statues de chaque côté du groupe central, l'Assomption de la Très Sainte Vierge.

On sait que ces remarquables sculptures ont été exécutées par Peter Spring, dans les années 1591 à 1602.

L'autel fut, en effet, consacré en 1602 par S. G. M^{gr} Dovos alors de passage à Fribourg. Une seconde consécration eut lieu le 12 mai 1624 par S. G. M^{gr} Jean de Wattenwyl, évêque de Lausanne.

Pourquoi cette nouvelle consécration à si peu de distance de la première ? — Ne serait-elle peut-être pas devenue nécessaire par le fait d'un déplacement de l'autel qui aurait été élevé, dans le principe, à l'entrée du chœur ? ²⁾

L'œuvre de Spring faisait, dit-on, l'admiration du prince Henri d'Orléans, duc de Longueville, souverain de Neuchâtel, qui fit en 1656 don de 200 écus bons, pour refaire les dorures ³⁾.

L'artiste s'est servi d'un bois tendre et se prêtant bien à la sculpture, le peuplier. Il a voué tous ses soins au groupe principal et aux statues des deux patrons.

St. Maurice est fièrement campé, couvert d'une armure de luxe, aux ornements finement ciselés. Les détails de la cuirasse, agrafes, sangles, boucles, sont exécutés avec un soin minutieux et copiés avec une scrupuleuse exactitude.

La visière du casque levée laisse voir le mâle visage, sillonné de rides, à la barbe touffue, aux traits accentués d'un soldat qui a supporté les fatigues de la rude vie des camps.

Spring a évidemment choisi comme modèle un des beaux hommes de notre ville qu'il a fait poser. La pose est pleine de force et d'assurance, la main droite levée réunit et retient les plis d'un drapeau, tandis que la gauche présente le bouclier portant la croix tréflée de la Légion thébaine. Au côté est suspendue une immense épée à deux mains ; derrière la cuirasse, flotte avec grâce une légère draperie.

St. Augustin est représenté aussi par un homme de haute stature et fortement membré. L'expression du visage est cependant bien différente. Les yeux levés vers le ciel dans un regard extatique, le front plissé de rides verticales, rappellent bien le grand penseur, l'admirable docteur, au cœur brûlant d'amour pour son Dieu.

Une chape l'enveloppe tout entier de ses vastes plis. Sur sa main gantée, de proportion exagérée, repose un livre surmonté du cœur traditionnel transpercé de deux flèches croisées : le cœur d'Augustin blessé tour à tour par l'amour de ce monde et la charité divine.

Sa tête est coiffée d'une mitre chargée de pierreries et ornée de deux délicieuses têtes d'anges.

La volute de la crosse est formée d'un feuillage délicatement sculpté qui sert de motif d'ornementation à diverses parties du retable ainsi qu'à la cuirasse de St. Maurice.

Il en est de ces statues comme de tous les groupes de ce magnifique autel ; plus on les examine, plus on est frappé de la finesse d'exécution, du fini et de la légèreté des ornements, dont plusieurs forment de vraies dentelles, du caractère de noblesse et de piété des personnages.

Spring était un artiste convaincu et profondément religieux, son œuvre le prouve avec éclat.

Il est vraiment regrettable que l'on n'ait aucune donnée sur son origine et son existence à Fribourg.

LÉON ESSEIVA.

¹⁾ Nous renvoyons à cette notice ceux de nos lecteurs qui désireraient de plus amples renseignements sur l'œuvre de P. Spring.

²⁾ Voir à ce sujet la notice de M. Max de Techtermann, *Fribourg artistique* 1892, planche 13.

³⁾ Nous devons ces renseignements historiques aux recherches de M. Schneuwly, archiviste de l'Etat de Fribourg.



*Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de E. Lanson, Phot. à Fribourg

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

STATUES DE S^T-AUGUSTIN ET DE S^T-MAURICE

LE JEUNE HOMME ET LA MORT.

(Peinture attribuée à Hans Friess.)

Ce magnifique tableau est conservé dans la Galerie de l'Académie des Beaux-Arts, à Vienne en Autriche. Il représente à mi-corps un homme d'âge très moyen, tourné aux trois-quarts de droite à gauche. Ce personnage regarde devant lui, les yeux légèrement baissés, et d'un air à la fois mélancolique et méditatif. Il appuie la droite sur deux volumes fermés, et tient de la gauche un recueil de musique ouvert, dont on peut lire quelques notes et paroles.

Il est coiffé d'un chapeau plat, en feutre, aux larges bords, brisés et mous, ornés de pierreries et de cordons entrelacés, laissant apparaître une abondante chevelure aux tempes et sur le front. Il est vêtu d'une fine chemise à riche bordure, et d'un opulent justaucorps, largement échancré sous la gorge, et recouvert d'un noble manteau sur l'épaule gauche. Une simple mais belle médaille est suspendue au cou et tombe sur la poitrine. Les traits sont distingués, les yeux grands, le nez effilé, la bouche large, le visage un peu amaigri. Le corps est puissant et robuste. Dans le fond apparaît à droite un coin de paysage, avec de splendides monuments, style renaissance des Visconti ; et à l'extrême gauche, devant un rideau vert, un hideux squelette, dont la tête seule se montre entière, le reste étant caché derrière le rebord du cadre. Ce spectre est horrible de vérité. Il n'est pas encore dépouillé entièrement de sa peau qui tombe en lambeaux de tous côtés à la fois. Il tient de la gauche et derrière le jeune homme un sablier écoulé, et regarde sa victime la bouche féroce ouverte et narquoise.

Dans le haut on voit deux inscriptions. La première à gauche se lit sur un mince écran en papier aux bords déchirés, et ne comprend que deux mots : BETRACHT DAS ENDE ; la seconde est encadrée, et est ainsi conçue : AETATIS SUAE XXXIII 1524 HF.

Nous avons ici le portrait d'un homme encore jeune puisqu'il est mort dans la trente quatrième année de son âge, avant d'avoir atteint le sommet de la vie, au sein des plus brillantes espérances. Il était robuste et fort, beau et riche ; il avait étudié les sciences et les arts ; et la mort a tout brisé. Cette philosophie nous est enseignée par l'artiste qui d'un côté nous mets sous les yeux le symbole de toutes ces choses, et d'autre part nous montre la mort qui les envahit, et nous rappelle que tout cela est vain, en nous remettant en mémoire le BETRACHTET DAS ENDE, le douloureux *Respice finem*.

Mille fois on a représenté la Mort et la Jeunesse. Les Danses macabres nous mettent toujours sous les yeux ce poignant contraste ; des peintures isolées nous l'offrent dans le Musée de Bâle et ailleurs, nous montrant la Mort qui saisit brusquement d'une main une belle jeune fille à mi-corps, et de l'autre lui montre le sépulcre ouvert : mais nulle part avec plus de luxe de détails et d'enseignements que dans notre tableau. Il y a là tant d'espérances et une si absolue déception !

La peinture elle-même est superbe de composition, de dessin, de couleur et de style. L'architecture nous rappelle qu'alors les peintres étaient le plus souvent architectes.

Mais est-elle de Friess ? M. C. Lützow l'affirme dans son *Catalogue* (Vienne 1889) ; l'une des inscriptions porte ses initiales HF. Il nous reste néanmoins des doutes. Quelque habitués que nous soyons aux imprévisions, quand il s'agit de Friess, nous trouvons ici une peinture si différente des autres pour le style, la caractéristique du détail, que nous conservons nos doutes. Cependant ces différences pourraient s'expliquer et par un progrès réalisé chez l'artiste, vers la fin de sa carrière ¹⁾ et par la nécessité de faire un portrait. Pour ces raisons, nous regardons comme vraiment probable l'opinion de ceux qui attribuent cette œuvre splendide à notre artiste.

J.-J. BERTHIER.

¹⁾ Si ce tableau est authentique, il faudrait reporter en deça de 1524 la mort de Friess.



*Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de V. Augerer, Fkot. à Vienne

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

LE JEUNE HOMME ET LA MORT

(Peinture attribuée à HANS FRIESS)

LE CHATEAU DE RUE

La petite ville et le château de Rue sont situés au centre d'une contrée dans laquelle on a trouvé de nombreuses ruines romaines : Moudon, Carouge, Mézières, Ferlens et Oron, dans le canton de Vaud, Villangeaux, Ecublens dans le voisinage de Promasens (probablement le Bromagus des itinéraires romains), Arlens, Mossel, Bionnens, Ursy et Vuarmarens, dans le canton de Fribourg. Cependant, à ma connaissance, aucune ruine de cette époque n'a été découverte à Rue. Les plus anciens documents qui mentionnent le château et la ville de Rue ne sont pas antérieurs au milieu du XII^e siècle, mais alors nous voyons le château construit et la seigneurie en pleine organisation. Si nous tenons compte des données générales de l'histoire de cette époque, nous sommes amenés à remonter au moins au second royaume de Bourgogne, qui a duré de 888 à 1032.

La première mention du château de Rue se trouve dans un accord entre les religieux de Hautcrêt et Garnier de Palézieux, conclu en 1155 près du château de Rue, dans la maison du métral Pierre « *apud cartrum Rote, in domo Petri ministralis* ». La maison du métral était située au-dessous de l'église, près de la cure actuelle et appartient aujourd'hui à la famille de Maillardoz. C'est Rodolphe qui était alors seigneur de Rue ; dans les documents de la seconde moitié du XII^e siècle nous voyons paraître un grand nombre de membres de la famille des seigneurs de Rue, sans que cependant on puisse en établir la filiation d'une manière suivie.

Au commencement du XIII^e siècle les seigneurs de Rue étaient vassaux des comtes de Genevois, l'on ignore l'origine de cette vassalité. Lorsque la guerre éclata entre Pierre de Savoie, surnommé le petit Charlemagne, et le comte de Genevois, le seigneur de Rue, vassal de ce dernier, s'y trouva engagé et eut beaucoup à en souffrir. Les hostilités commencèrent vers 1235 ; elles furent interrompues en 1237 par une sentence dont le texte n'existe plus, mais dont un article que nous allons reproduire montre que l'avantage resta à Pierre de Savoie. Dans l'intervalle le château de Rue avait été détruit, comme le prouve un acte du 3 octobre que nous traduisons : « Le terme dans lequel le château de Rue ne pourra pas être rebâti ayant été laissé à la détermination de Hartmann, comte de Kybourg, et d'Aymon, sire de Faucigny, ce dernier décide que le dit château ne pourra pas être reconstruit ni fortifié avant 25 ans (3 octobre 1237). »

En tenant compte des circonstances ci-dessus, il nous semble qu'il est facile de rétablir la suite des faits. Pendant la guerre entre Pierre de Savoie et le comte de Genevois, le château de Rue, fief de ce dernier, est attaqué, pris et détruit par les troupes du petit Charlemagne ; ce qui s'explique d'autant plus facilement que celui-ci a dans le voisinage de Rue deux positions importantes : Moudon et Romont. Le comte de Genevois est aussi battu sur d'autres points et il est réduit à se soumettre à la sentence prononcée le 12 mai 1237 par Amédée IV, comte de Savoie, frère du vainqueur. Le texte de cette sentence n'existe plus, mais il devait contenir l'article ci-dessus relatif au château de Rue.

Malgré la défense faite en 1237 le château de Rue fut réparé et fortifié solidement peu après, puisqu'il est de nouveau assiégé en 1241. Nous n'avons malheureusement aucun renseignement sur ce siège, qui ne nous est connu que par une mention accidentelle dans un document daté du dimanche après la fête de Ste Valpurgie (5 mai) de l'an 1241, pendant le siège de Rue « *in obsidione Rote* ». L'acte émane de Jean de Cossonay, évêque élu de Lausanne, qui assistait au siège. Nous en ignorons l'issue. Cependant un fait postérieur nous prouve que le seigneur de Rue fut de nouveau malheureux, car six ans plus tard, en 1247, Aymon, seigneur de Faucigny, cède à Rodolphe, seigneur de Rue, tous les droits qu'il a ou qu'il peut avoir sur l'héritage de Rue, à condition que Rodolphe lui prêterait hommage ; il est réservé que le seigneur de Faucigny pourra fortifier le château de Rue, comme bon lui semblera. Aymon de Faucigny est le beau-père et l'allié de Pierre de Savoie ; Rodolphe de Rue ne peut devenir vassal d'Aymon et l'autoriser à fortifier le château de Rue qu'au détriment de son ancien suzerain, le comte de Genevois, et ce n'est qu'en cédant à la force qu'il a pu y consentir.

Quoi qu'il en soit, Rue allait bientôt passer sous la domination de la Savoie. La lutte entre le petit Charlemagne et le comte de Genevois recommença ; ce dernier fut vaincu et condamné à payer 10,000 marcs à Pierre de Savoie, et comme cette somme ne pouvait pas être acquittée immédiatement, il fut convenu que le premier donnerait en gage à son créancier un certain nombre de fiefs, parmi lesquels était compris celui de Rue (28 juin 1250). A cette date le château n'avait pas encore été reconstruit, car en

octobre de la même année Aymon de Faucigny renouvelle, pour le terme de 15 ans, la défense de reconstruire ou fortifier le château. Cette défense n'excluait pas, sans doute, le droit qu'il s'était réservé lui-même en 1247.

L'exécution de la sentence du 28 juin 1250 amena bientôt l'annexion de la seigneurie de Rue à la Savoie. Rodolphe de Rue donna son château avec le mandement qui en dépendait à Pierre de Savoie, qui le lui remit en fief et Rodolphe se reconnut homme lige de Pierre, à Moudon, en janvier 1251. Rodolphe mourut peu après et Pierre s'empara du domaine direct du fief de Rue ; en 1255 déjà nous y trouvons un châtelain au nom de Pierre de Savoie.

Rodolphe de Rue laissait cependant un fils, Jean, qui voulut s'emparer de l'héritage paternel et il paraît que les deux parties en vinrent aux mains ; cette fois encore l'avantage resta à Pierre de Savoie. Le 25 mai 1260, Jean dut engager le château de Rue et ses dépendances à Pierre et le 10 juin de la même année une sentence arbitrale adjugea à ce dernier le château de Rue à titre d'hypothèque pour les dommages causés par le dit Jean de Rue, estimés à vingt mille marcs d'argent, soit environ un million de francs, somme exorbitante que Jean fut toujours dans l'impossibilité de payer. Aussi Rue resta définitivement dans les mains des princes de Savoie.

La famille des seigneurs de Rue s'éteignit probablement avec Jean, car depuis lors on ne rencontre plus aucun membre de cette famille dans les documents.

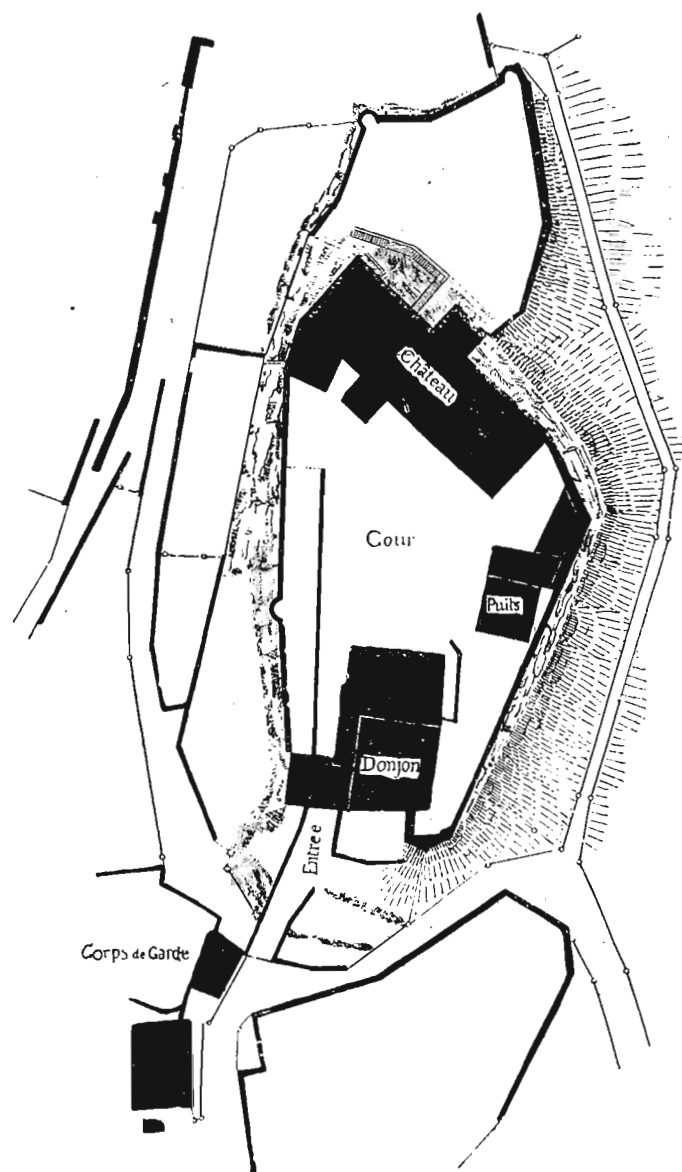
La défense de reconstruire le château de Rue tomba naturellement avec le changement de domination et Pierre de Savoie n'aura rien eu de plus pressé que de s'occuper de cette reconstruction. Depuis lors le château servit de résidence au châtelain de la Savoie. Nous n'avons pas de détails sur la période qui suivit jusqu'aux guerres de Bourgogne ¹⁾. Jacques de Savoie avait reçu en apanage la baronie de Vaud sous le nom de comte de Romont ; comme il fit cause commune avec Charles-le-Téméraire, les Suisses lui déclarèrent la guerre et envahirent le pays de Vaud. Rue tomba en leur pouvoir en octobre 1475, fut repris par le comte de Romont en février 1476 et de nouveau conquis par les Suisses après la bataille de Morat. Il fut restitué à la Savoie par le traité de Fribourg, du 12 août 1476, mais la remise effective n'eut lieu qu'en mai 1478. Il est probable que le château eut à souffrir pendant ces luttes.

Lorsque, en janvier 1536, Berne envahit le pays de Vaud, la ville de Rue, dans la crainte de subir la domination des Bernois, fit sa soumission à Fribourg le 25 février 1536 et fut définitivement réunie à cette république.

Le château de Rue était alors en mauvais état ; on y fit des premières réparations peu après et la partie qui contient les logements fut entièrement rebâtie dans les années 1619 à 1626 ; la dépense fut de 16,642 livres. Il servit de demeure aux baillis et aux préfets jusqu'à la suppression de cette préfecture en 1848.

A ce résumé historique nous ajoutons une esquisse de l'architecture du château de Rue d'après un travail que M. Romain de Schaller a bien voulu faire pour notre publication et que nous reproduisons en partie littéralement.

Le plan ci-contre nous fait connaître la situation des divers bâtiments qui forment l'ensemble du château de Rue. La partie supérieure du plan correspond à l'occident, l'inférieure à l'orient, la gauche au midi et la droite au nord. Le bâtiment indiqué sous le nom de château comprend les logements. M. Schaller croit que l'ensemble



¹⁾ La similitude de nom en latin entre Rue et Riaz, *Rota, Rotavilla*, a fait confondre quelquefois ces deux localités ; c'est ce qui a eu lieu en particulier pour un prétendu siège de Rue en 1333, siège que l'on voit représenté sur une fresque moderne du château de Gruyères. Le fait se rapporte à Riaz, qui fut en partie brûlé dans une lutte de cette année entre les gens du comte de Gruyères et ceux de l'évêque de Lausanne. La même confusion a eu lieu à propos de la *villa* dite Rota ou Rota, dans deux chartes de 923 et de 1074.

du château actuel date de la fin du XII^e ou du commencement du XIII^e siècle, quoique des modifications y aient été apportées à différentes époques ; les données historiques que nous avons recueillies nous font reculer cette construction en deçà du milieu du XIII^e siècle. Le château primitif a été détruit, comme nous l'avons vu, pendant les guerres avec la Savoie ; cependant il n'est pas probable que cette destruction ait été complète ; on n'aura abattu que ce qui était nécessaire pour rendre la place inoffensive. C'est sur ces débris que la reconstruction aura eu lieu et nous croyons que cette supposition peut être admise surtout pour le donjon, qui aura été relevé dans la même forme que la partie inférieure conservée.

Le château occupe l'extrémité d'une colline qui se termine de trois côtés par des pentes abruptes et inaccessibles au midi et au couchant. Du côté de l'orient où la colline se continue et qui est ainsi la partie faible, le donjon défendait l'accès du château, protégé encore par un fossé profond qu'on ne pouvait franchir qu'au moyen d'un pont-levis.

L'entrée primitive du donjon était au premier étage ; on y parvenait au moyen d'un escalier en bois ou d'une échelle. Elle a été masquée plus tard par un escalier tournant en pierres, établi au moment où on reconstruisit la poterne avec son pont-levis et ses machicoulis. Le donjon était habitable à partir du premier étage seulement. On y remarque encore les amorces d'une cheminée monumentale ; de nombreux trous dans les murs indiquent l'existence de boiseries, qui ont dû contribuer à rendre cette vaste pièce plus confortable.

Au pied du donjon, à la place de l'entrée actuelle, se trouvait un corps de garde pourvu également d'une vaste cheminée ; celle-ci, hors d'usage depuis longtemps, ne fut détruite que vers 1874.

Le donjon était relié à la partie du château où sont les logements par des courtines crénelées, terrassées en partie plus tard, de façon à mettre l'artillerie au niveau du chemin de ronde.



Entre le donjon et les appartements se trouve la cour, représentée en partie sur le dessin ci-contre, qui nous montre la porte d'entrée, le pied du donjon et, au-delà de la cour, la tour qui contient l'escalier destiné à mettre en communication les divers étages du bâtiment. Celui-ci, construit primitivement surtout en vue de la défense, a subi une modification presque complète, comme nous l'avons vu, dans les années 1619 à 1626. La partie souterraine est la seule qui ait gardé sa forme primitive ; elle comprend cinq grandes pièces, voûtées en plein cintre ; elles n'ont rien perdu de leur caractère. Les deux premières servaient de cuisine et de cellier ; outre un vaste foyer, elles contiennent encore deux fours à pain. La troisième pièce était une salle d'armes ou à l'usage des gens de service ; on y voit aussi une vaste cheminée dans le caractère du XIV^e siècle. La quatrième et la cinquième pièces ont pu servir de corps de garde et de prison. Toutes ces salles recevaient leur jour par des meurtrières taillées dans le rocher escarpé du côté occidental ; aujourd'hui, elles communiquent avec un jardin situé au pied du rocher, « nouvellement basti et tout entouré de fortes murailles », comme il est dit dans les indominures de

1626, ainsi en même temps qu'eut lieu la dernière reconstruction. Au rez-de-chaussée de ce nouveau bâtiment on voit encore les armoiries des baillis de cette époque, Rodolphe Reynold, 1618-1623, et Pierre Lanther, 1623-1628, et des trésoriers Pierre Zimmermann, 1608-1622, et Jacques Buman, 1622-1630. A une époque plus moderne, le pont-levis fut remplacé par un pont en maçonnerie.

La suppression de la préfecture de Rue en 1848 amena l'abandon du château. L'Etat le vendit ; il passa entre les mains de plusieurs propriétaires, qui en négligèrent l'entretien, et il était presque dans un état de délabrement lorsque, en 1873, il fut acheté par Monsieur et Madame Ferber de Lyon qui ont restauré cette antique demeure. Ils ont réussi à donner au château un lustre nouveau, tout en lui conservant scrupuleusement son caractère.

Nous ne saurions terminer cette courte notice sans féliciter et remercier Monsieur et Madame Ferber d'avoir ainsi mené à bonne fin la restauration d'un monument important de notre patrie fribourgeoise.

J. GREMAUD.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

6^e Année 1895

Planche IXX



*Phototypie de la Soc. an. des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & C^e)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

LE CHATEAU DE RUE

CALICE RENAISSANCE

(Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise).

L'ancienne orfèvrerie sacrée fût chez nous relativement bien moins atteinte que l'orfèvrerie profane par les causes multiples de destruction qui ont à peu près anéanti cette dernière. Ceci explique comment les plus anciens et les plus nombreux spécimens du savoir-faire des anciens maîtres fribourgeois en l'art de façonner l'or et l'argent, nous sont fournis par les sacristies.

Le trésor de St. Nicolas, entre autres, bien qu'ayant perdu en différentes occasions ses objets les plus précieux, conserve encore quelques vestiges de son ancienne splendeur ; et plusieurs de ces témoins d'une opulence disparue, en raison de leur origine locale, trouveront une place dans le *Fribourg artistique*.

Parmi eux, le calice renaissance que nous publions aujourd'hui, mérite une mention spéciale au triple point de vue de son origine, de sa facture et de sa valeur artistique.

L'origine nous est clairement démontrée par deux indications placées sous le pied. L'une consiste en un écusson aux armes du chapitre de St. Nicolas écartelées de celles de la famille Werro ; il est surmonté d'une crosse et d'une croix du St. Sépulcre et flanqué des deux initiales S et W ; autour de l'écusson court une légende dont on ne distingue plus que les deux premières lettres : RD et une date terminale : 1598. L'autre indication est l'inscription suivante : 1598 FECIT W. De ces deux documents nous concluons que le vase sacré appartenait au célèbre Prévôt de St. Nicolas Sébastien Werro ¹⁾ et que l'orfèvre François Werro en avait été l'auteur.

Ce François Werro, frère cadet de Sébastien, a dû naître à une époque rapprochée de l'année 1560, mais non postérieure. Sa profession d'orfèvre, profession qui procurait d'ailleurs beaucoup de considération à ceux qui l'exerçaient, ne l'empêcha point de s'intéresser aux affaires publiques et d'occuper, dans l'Etat, plusieurs fonctions importantes ; entre autres celles de grand conseiller (1585-1600), de membre des soixante (1600-1604) et finalement de sénateur (1604-1621). Il mourut dans le courant du mois de novembre 1621 ²⁾.

Comme facture, l'œuvre de François Werro est magnifique ; elle dénote chez cet orfèvre des connaissances techniques et une sûreté de main tout à fait remarquables ; on y admire surtout la fermeté du repoussé, la précision des contours et le fini du travail, qui sont dûs, surtout, à des touches de burin aussi habiles que vigoureuses. Le calice, en vermeil, est d'un poids de près de deux livres ³⁾ ; ses dimensions sont les suivantes : vingt-cinq centimètres de hauteur, sur un diamètre de dix-sept centimètres à la base et de dix et demi à la coupe.

Six figures ciselées en demi bosse se voient sur les lobes du pied ; elles représentent : 1° le Christ en croix, accompagné de Ste Marie et de St. Jean ; 2° un St. Sébastien percé de flèches, en pied ; 3° une Vierge à mi-corps portant l'Enfant-Jésus ; 4° le buste du Sauveur, placé de profil ; 5° un Saint, debout, montrant un calice d'où émerge une hostie ; 6° un St. Nicolas tenant sa crosse d'une main et bénissant de l'autre. Les angles rentrants des festons de la base sont masqués par de charmantes petites figures ; ce sont, avec deux têtes de chérubins, les attributs des quatre Evangélistes. Toutes les variétés de l'ornementation en usage dans les dernières années du seizième siècle et les premières du dix-septième, tels que têtes d'anges, groupes de fruits, enroulements, imitations en repoussé de cabochons, perles et autres joailleries, etc., sont prodigués sur le pied, la tige et le nœud ; tout cela, joint à l'éclat rouge du métal employé pour la dorure des ives du nœud, contrastant avec le vermeil jaune des autres parties, produit à l'œil un effet saisissant ⁴⁾.

Constatons en passant une récente innovation : celle qui consiste à épanouir le haut de la tige en une sorte de capsule ajourée, maintenant la coupe comme un gland de chêne dans son alvéole. Dans la suite, les dimensions données à ces fausses coupes furent exagérées.

¹⁾ La biographie de Sébastien Werro, une des principales illustrations du clergé fribourgeois, ayant été écrite par M. Romain de Werro en 1841, nous y renvoyons nos lecteurs. Disons seulement qu'élus chanoine de St. Nicolas en 1578 il revêtit les fonctions de curé de Fribourg de 1580 à 1590 ; puis celles de prévôt du chapitre de 1596 à 1601, année où il résigna cet honneur. Sa mort survint en novembre 1614. En 1581 il avait entrepris un pèlerinage aux Lieux-Saints, pèlerinage dont il a laissé une intéressante relation, récemment publiée par M. Max de Diesbach. (Arch. de la Soc. d'Histoire, T. V, 2^{de} livraison, 1891.)

²⁾ François Werro, l'orfèvre, avait épousé Catherine Lanther. Parmi les enfants issus de ce mariage il faut citer Gaspard qui fut probablement orfèvre aussi. Deux faits nous le font supposer : 1° le titre de *Guardian* qu'on lui donne dans son inscription bourgeoise et qui était porté par les contrôleurs des orfèvres (bien qu'officiellement du moins, ces fonctions ne remontent qu'à 1639) ; 2° les fonctions de directeur de la monnaie (*Müntmeister*) qu'il remplit de 1629 à 1631, fonctions généralement attribuées, sinon toujours, à des orfèvres.

³⁾ On lit, gravé sous le pied : $6r \frac{1}{3}$ *lots* ; or, la livre comptant 16 onces, soit 32 lots, le poids du calice serait de 2 livres moins 2 lots et $\frac{1}{3}$.

⁴⁾ Un fait intéressant à noter, c'est que depuis le prévôt Schneuwly jusqu'à nos jours, ce calice a toujours servi à l'usage personnel de ses successeurs.

Quant à la valeur artistique du calice de Sébastien Werro, jugée au seul point de vue de la forme d'ensemble, nous ne saurions l'exagérer. Mais hâtons-nous d'ajouter que ni la raideur des lignes, ni l'exagération d'un nœud disproportionné, pas plus que la forme peu gracieuse de la coupe, ne sauraient diminuer le mérite de l'orfèvre Werro ; le vrai coupable fut la mode ; cette mode qui, anciennement, comprimait l'imagination des maîtres dans des moules d'une étroite et monotone uniformité. Sachons gré aux artistes contemporains, à beaucoup d'entre eux du moins, de s'être affranchi d'une tradition gênante ; pour s'inspirer sans parti-pris, de modèles les plus beaux et les plus variés, choisis dans les styles de toutes les époques et de tous les pays.

L'étude de cette pièce d'orfèvrerie nous offre, en outre, un enseignement frappant : elle nous prouve, en effet, que l'ornementation la plus riche, due au talent du plus habile ouvrier, est impuissante à procurer par elle-même la véritable beauté artistique ; il lui faudra toujours le concours de qualités primordiales, telles que la pureté de lignes harmonieuses, la grâce ou la noblesse dans la forme, jointes à des proportions irréprochables.

MAX DE TECHTERMANN.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

6^e Année 1895

Planche XX



*Phototypie de la Soc. an. des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

CALICE RENAISSANCE

(Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise)

LA BATAILLE DE MORAT (22 Juin 1476)

(d'après la gravure en cuivre de Marti Martini de 1609).

On lit dans le compte du trésorier de la ville de Fribourg, Wilhelm Praroman, pour le second semestre 1480 : « A maistre Henri, le peintre de Berne, qui a peint la représentation de la bataille de Morat et l'a apportée ici et placée à la salle du Conseil, 86 π . — A Jacob Beck, pour dépens faits chez lui par le susdit peintre et 8 compagnons, quand il apporta la susdite peinture et resta ici pendant 3 jours, 8 π 10 s. — A Heinrich Friburger et à Hans von Bressdorf, pour faire le cadre du susdit tableau et pour le doubler de toile par derrière, 17 s. — A Pierre Ramu, pour 19 aunes de scherter noir pour faire des rideaux devant ledit tableau, y compris les clous et pour le clouer, 4 π 4 s. 2 d. — A l'occasion de ce tableau, l'on donna un habit coûtant 100 s. à chacun des deux ici nommés, au fils de feu Erhard Friess et à Hensli Sarweit, (il est dit que ce fut à cause du susdit tableau qu'on leur fit cette gratification, mais il n'est pas dit pourquoi) ¹⁾.

Ainsi que la majeure partie des souvenirs de la bataille de Morat à Fribourg, ce tableau, qui était de grandes dimensions et pour lequel on avait dépensé plus de 110 π , somme équivalente à 2500 fr. de nos jours, a disparu sans laisser de trace, à moins que nous ne reconnaissons dans la gravure de 1609 par Martini, une copie un peu modernisée du tableau de 1480. A ce titre, la gravure de Martini mérite d'être étudiée comme pièce historique.

En 1609, le souvenir de toutes les particularités de la grande journée de Morat devait être encore bien vivace à Fribourg. Les drapeaux conquis pendaient encore sous les voûtes de St. Nicolas, et l'arsenal regorgeait d'armes, d'armures, de canons recueillis sur le champ de bataille. La reproduction du tableau de 1480, quelque endommagé et vieilli qu'il fût, devait être bien aisée. C'est alors que notre gravure fut faite « par ordre du baillif et ancien banneret Lorentz Wehrli ».

Et pourtant, cette représentation si détaillée de la bataille fut dédaignée pendant longtemps de nos critiques. Elle était en contradiction avec le récit des faits étagé, convenu, adopté par les écrivains militaires, car, de même qu'il existe une bataille de Marengo arrangée après coup par Napoléon lui-même, nous avons une bataille de Morat classique, arrangée de toutes pièces et dans ses moindres détails par des militaires de talent²⁾.

Tout au plus pouvait-on considérer *séparément* les parties de la gravure, tant au point de vue du *terrain* qu'à celui de l'*action*, en les détachant du cadre dans lequel elles auraient été assemblées d'une manière toute arbitraire. Pour beaucoup même, l'ensemble du terrain et de l'action était sans aucune exactitude.

Bien autre est l'opinion générale aujourd'hui. La découverte, faite en 1892 dans les archives de Milan par M. P. Ghinzoni, de la relation écrite trois jours après la catastrophe de l'armée bourguignonne par un témoin oculaire le plus digne de foi, l'ambassadeur milanais auprès du duc de Bourgogne, Jean Pierre Panigarola, est venu renverser d'un coup l'échafaudage tactique savamment élevé par les historiens militaires, et remettre en lumière la version donnée par la gravure de Martini. Parmi les narrateurs, Panigarola était déjà avantageusement connu par la clarté de son style, la précision et la netteté de ses rapports, ainsi que par la rectitude de ses aperçus exempts de toute prévention. On constate que son récit s'accorde parfaitement avec le dessin de 1609.

La vue du champ de bataille est prise d'une certaine hauteur au-dessus du lac, en face du village de Montilier, dans la direction du Nord au Sud.

Au premier plan s'étale la ville de Morat, dont l'enceinte de tours et de murs a été complétée et réparée de 1469 à 1474 sous Amédée IX duc de Savoie, et Jacques comte de Romont, et renforcée après son changement de maîtres, en 1475, par les Etats de Berne et Fribourg qui avaient délégué, l'un Hanns Wanner, et l'autre Hensly Foguilly « por adviser et ordonner d'autres fortifications », selon la décision prise à Berne d'un commun accord. Les anciennes fortifications de Morat, dont une bonne partie existe encore, méritent à elles seules une étude qui, espérons-le, trouvera sa place plus tard dans cette publication.

¹⁾ Extraits des comptes des trésoriers par le chanoine Fontaine. Ochsenein : Urkunden p. 653.

²⁾ C'est au D^r Hans Wattlelet de Morat, avocat, que revient le mérite d'avoir montré le premier, en 1888, dans une étude raisonnée des documents, combien le récit des colonels de Rodt, de Mandrot, Wieland, Meister, Siegfried, F. Perrier, qui placent tous l'attaque vers la chapelle de Cressier à l'extrême droite, est en contradiction avec les documents historiques.

Une petite rivière, débouchant dans le lac au Sud de la ville, divise le terrain en deux parties. A gauche de sa source (le Craux), l'artiste a marqué, sous la forme d'un monticule, un plateau élevé qui sert de position et de place de rassemblement à la cavalerie du duc de Bourgogne. C'est le plateau de l'Ermelsburg (544). Un peu plus à gauche, se trouve une position identique que surmonte le gibet. C'est le plateau de Burg (528). Le ravin (Burggraben) qui limite ce plateau vers l'Est, est marqué à l'extrémité du tableau. Au-delà de ce ravin (568), sont figurés les retranchements armés de canons des Bourguignons, retranchements qui, suivant les récits contemporains de la bataille, prenaient en flanc la colonne confédérée débouchant des bois. Ils devaient donc s'appuyer d'un côté au ravin, longer la route d'Altavilla et envelopper la hauteur, déboisée à dessein, du Murten Birchenwald (570). La forêt d'où sortit la première colonne ennemie est le Buggliwald de la forêt de Morat, et la ligne de hauteurs, qui forme l'horizon de la partie gauche du tableau, comprend le Buggliwald, le Murten Birchenwald et le promontoire de Villars-les-Moines s'affaisant doucement vers l'Ouest. A droite du ruisseau, s'élève le mont du « grand bois Dominge », (E, 531). Le pavillon en pièces de bois assemblées du duc de Bourgogne en occupe le sommet, et les tentes de la maison ducale en couvrent le flanc du côté de Morat. Un autre mont moins élevé (508), un peu en avant et déplacé légèrement sur la droite par l'artiste, se montre couvert aussi de tentes bourguignonnes « le petit bois Dominge ». Enfin, plus à droite, le penchant d'un troisième monticule, celui du « mont de Courgevau », (G, 514), termine le tableau. Comme dans la partie de gauche, l'horizon est formé par une chaîne de hauteurs, couronnées celles-ci par des forêts « les bois de Bouley et de Boulatey ».

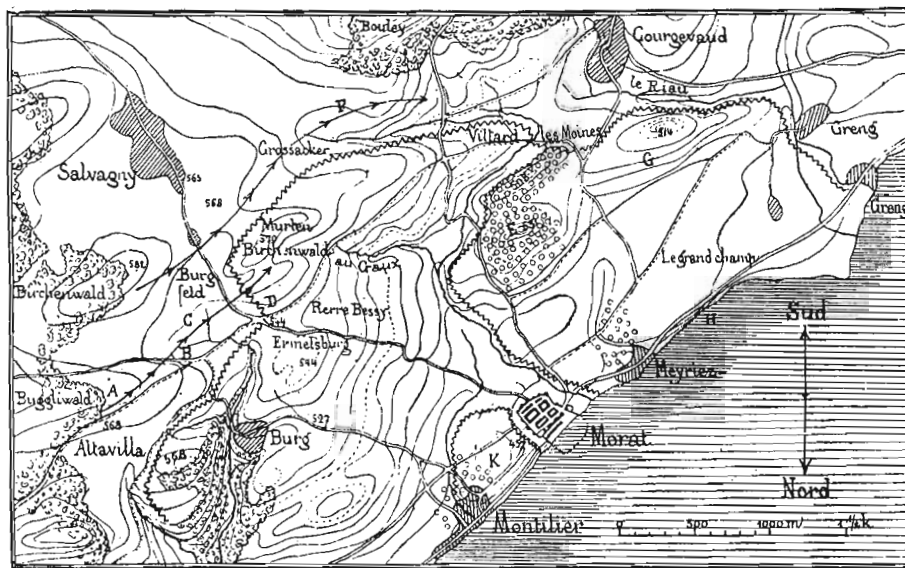
D'une manière générale, le terrain est aussi bien marqué dans le tableau que le permet la représentation de l'action, le but principal de l'artiste.

On sait que le duc avait fait entourer ses positions de retranchements : d'abord son siège, puis son camp, et enfin le terrain des hauteurs sur lequel il pensait être attaqué. Ces retranchements, qui devaient former une ligne continue, n'apparaissent qu'en certaines parties du tableau, mais il est aisé de suivre sur le terrain le développement qu'ils devaient prendre nécessairement. Partant du lac, près des fossés de la ville, ils devaient remonter le ruisseau dont nous avons parlé, en enveloppant les monts du « gros bois Dominge », du « petit bois Dominge », et de Courgevau, et venir rejoindre le lac au village de Greng. Ils empruntaient comme fossés les ruisseaux du Craux, du Riau et de Greng. L'importance du ruisseau de Greng comme obstacle, avait été sans doute augmentée considérablement au moyen d'un barrage. De l'angle à droite du petit bois Dominge, une autre ligne fortifiée devait entourer le promontoire de Villars-les-Moines, le Murten Birchenwald, et passer par la légère dépression du Grossacker au Burgfeld, ainsi que nous l'avons dit plus haut.

Le soleil du 22 juin 1476 éclaire la scène. La ville de Morat, assiégée depuis le 11 juin du côté du Sud par les troupes des mercenaires italiens Troylo et Legnana, du côté du Nord-Est par celles du comte de Romont, se défend opiniâtement, faisant un feu d'enfer de ses tours et de ses murs à moitié fracassés. Ses fossés sont remplis des cadavres des victimes de l'assaut terrible du 18 au soir.

Là-haut il est midi. La pluie, qui est tombée toute la matinée, vient de cesser et le soleil se montre. L'armée confédérée, campée la nuit précédente à Ulmitz et Gempenach, est sortie des bois en deux colonnes, la cavalerie partagée entre elles. La colonne de droite, un peu en avance sur l'autre, après avoir essuyé le feu des batteries bourguignonnes, force le passage des retranchements entre le ravin de Burg et la hauteur du Murten Birchenwald.

Martini nous la montre à ce moment, la cavalerie en avant protégée de chaque côté par les longues lances des fantassins, les arquebusiers sur la droite répondant au feu des batteries. Les bannières de la cavalerie sont derrière elle sur une ligne. Elles portent les couleurs du duc de Lorraine, de Strassbourg, etc. Celles de l'infanterie, en un groupe en arrière, sont entourées d'une forêt de hallebardes. On reconnaît facilement celles de Berne, de Fribourg, de Zurich, de Bâle, d'Uri, de Schwytz, de l'Entlebuch, de Bienne, etc.



Mais quels sont donc ces personnages à cheval qui apparaissent à la lisière de la forêt, observant les progrès de la colonne et l'action qui s'engage ? Martini nous indique deux d'entre eux comme étant les évêques de Bâle et de Strassbourg, mais la présence de ces deux prélats à Morat n'est constatée par aucun autre document et dans aucune chronique. Si, comme nous le croyons, Martini s'est inspiré du tableau de 1480, il a transformé deux chefs de l'armée en évêques, trompé peut-être par le costume de ces deux personnages. Le duc n'avait laissé là-haut que 1000 fantassins et 800 cavaliers (200 lances) qui défendirent un instant le passage. Dans leur retraite, ces troupes se heurtent aux compagnies qui arrivaient au combat, les mettent en désordre, et les entraînent dans la fuite. Au-dessus de cette masse de cavalerie, dont la tête combat encore tandis que la queue est déjà en pleine fuite, flottent l'étendard armorié du duc ¹⁾, ceux des diverses compagnies avec leurs armes en croix de St. André ou leur devise, celui des mercenaires milanais avec la givre de Milan, etc.

Charles s'obstinait à ne pas croire que les Suisses vinssent lui livrer bataille. Surpris par leur attaque soudaine, à peine fût-il armé et monté sur son cheval que déjà la déroute des siens l'atteignait. Comme frappé de cécité, il ne sut quel parti prendre, si ce n'est de chercher son salut dans la fuite. Il court à toute bride sur le chemin derrière le mont de Courgevau, entouré de sa garde. Le porteur de son étendard principal le suit à quelques pas : c'est Jean du Mas, que l'on retrouvera après la bataille inanimé et enveloppé dans les plis de sa bannière.

La seconde colonne des Suisses qui, plus bas que la première, a débouché du Birchenwald au Burgfeld, s'est heurtée, elle aussi, aux retranchements bourguignons, et les a longés un moment à une certaine distance par le Grossacker ²⁾, laissant à sa gauche et en arrière le clocher de Salvagny. Mais déjà elle aperçoit le désarroi de l'ennemi, que la première colonne a suffi pour ébranler.

Elle court par le flanc de Bouley sur Courgevau, pour atteindre la colonne des fuyards.

Ici s'arrête le tableau de Martini. S'il avait pu le prolonger, il nous aurait montré les fuyards et les poursuivants s'atteignant, se pressant aux abords d'un pont où le passage doit être disputé ³⁾. Un vif combat s'y engage. Forcés de combattre, bien des chevaliers, en tombant ici, ralentissent un moment la poursuite, sauvant ainsi leur maître et le dernier espoir de vengeance qu'il emporte avec lui.

Déjà la première colonne confédérée est dans le camp. Elle y a pénétré entre le grand et le petit bois Dominge et massacre tout ce qui n'a pu fuir à temps. Pas de prisonniers, pas de rançon, les femmes seules sont épargnées. Des malheureux désarmés, désespérés, agenouillés, les bras croisés sur la poitrine, la tête découverte, sont exécutés sur le champ. Les vainqueurs ne cessent de tuer que pour s'abreuver aux cantines bien pourvues du camp. On dira longtemps après : « cruel comme à Morat ». Tout y fut « haché et chaplé. »

Les gens de Troylo et de Legnana, tout occupés au siège, ont, dans un dernier assaut, pénétré dans la ville. Ils n'en sont pas ressortis, si ce n'est pour tomber sous les coups des Suisses arrivant en masses sur leurs derrières. Quelques cadavres et quelques canons abandonnés marquent encore leurs batteries au Sud de Morat. Le « grand champ », où s'élève aujourd'hui l'obélisque, est encombré de fuyards. Les troupes du bâtard de Bourgogne, dont le quartier était au village de Meyriez et dans les environs, sont acculées au lac. Elles s'y jettent éperdues et tout armées. Cette région est aussi le lieu d'un carnage épouvantable. Noyés ou transpercés dans les flots par les longues lances des Suisses, brûlés vifs dans les maisons, arquebusés ou percés de traits dans le feuillage des arbres, aucun refuge ne s'offre aux vaincus.

Quel contraste ! A quelques pas de ces scènes affreuses, de l'autre côté de la ville, règnent le calme et la tranquillité. Nous sommes au quartier du comte de Romont. Ici chacun vaque encore à ses occupations et à ses plaisirs, et le siège suit régulièrement son cours. Les femmes lavent tranquillement le linge dans le lac, les bouchers dépècent les bœufs, les barbiers fonctionnent en plein vent.

C'est encore de l'histoire vraie. Du camp du comte de Romont, on ne pouvait voir l'attaque des retranchements, ni le Burgfeld, ni le torrent des vainqueurs et des fuyards qui s'éloignait en roulant des hauteurs vers le Sud, dans la direction d'Avenches. Enfin les avis arrivent au comte de Romont. Il retire autant que possible son artillerie, et prenant son chemin par les hauteurs de Burg et Salvagny, où tout est

¹⁾ Les armoiries de ce drapeau sont décrites dans la notice de M. Max de Diesbach « Butin de Morat », *Fribourg artistique* 1891, fasc. 2, N^{os} 10 et 11.

²⁾ Füssli, Schilling. Les choses sont expliquées un peu différemment suivant que le témoin appartenait à la 1^{re} ou à la 2^{de} colonne.

³⁾ Moblinger, Panigarola. Ce dernier indique 1/2 lieue comme distance de ce pont depuis Morat. A notre avis, on ne peut le chercher ailleurs qu'à Greng, sur les fossés inondés des retranchements fermant le camp de ce côté-là.

⁴⁾ Ochsenbein : Urkunden p. 304, 306, 310, 339.

balayé et devenu désert, il réussit à gagner Romont, en passant entre Fribourg et Payerne, avec la majeure partie de ses gens ⁴).

La gravure de Martini ne nous en dit pas davantage, pas même autant. Les documents écrits la complètent sans la contredire. L'auteur étranger au pays, il était Grison ⁵), a dû avoir pour son œuvre des directions bien sûres. Où les aurait-il trouvées, sinon sur le terrain même et dans le tableau vieilli de 1480, tracé, celui-ci, sous le contrôle sévère et jaloux de témoins oculaires et d'acteurs mêmes de cette terrible scène ?

CHARLES STAJESSI.

⁵) Martini vint s'établir à Lucerne en 1592, fit le plan de cette ville en 1597 et grava aussi l'ex-libris du chanoine Goldlin. Il dut quitter Lucerne en 1601, se rendit à Altorf, puis vint s'établir à Fribourg où il grava le plan de la ville en 1606, plusieurs ex-libris (Estavayer, 1606 ; Tschertmann, 1608 ; Diesbach, 1609) et le tableau de la bataille de Morat 1609. Il fut admis dans la bourgeoisie de Fribourg, et partit en 1609 pour entrer au service du comte Spinola en Italie, mais il mourut en 1610. C'était un artiste de grand talent. Il traitait très bien la partie héraldique ; les ex-libris qu'il grava peuvent être rangés parmi les plus beaux de la Suisse (Note de M. Max de Diesbach).



Erklärung der Murten Schlacht, geschehen im Jahr 1476.

A. Bischöfe von Basel und von Straßburg. B. Eidgenossen samt Zugewandten, C. und Herzog von Lothringen thaten den Angriff. D. Herzogen von Burgund Gewalt und Macht, fangt an die Schlacht zu rechnen. E. Herzogen von Burgund Gezelt und Lager. F. Eidgenossen eilen dem Feind nach, und trachten ihm den Weg abzuschneiden. G. Herzog von Burgund weicht mit seiner ganzen Macht. H. Hier werden die Burgunder in See getrieben. K. Lager Grafen von Nement, dem die Stadt zugehört hat. L. Stadt Murten.

Phototypie de la Société anonyme des Arts graphiq. s, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co.)

Publié par les Sociétés des Amis des Beaux

LA BATAILLE DE MORAT

Gravure sur cuivre



EXPLICATION DE LA BATAILLE DE MORAT, arrivée l'an 1476.

A. Les Evêques de Bale & de Stralbourg. B. Les Suisses avec leurs Alliés, C. Et le duc de Lorraine commencent l'attaque. D. L'armée du duc de Bourgogne vaincue. E. Camp & Tente du duc de Bourgogne. F. Les Alliés poursuivent l'ennemi, & tâchent de lui couper chemin. G. Le duc de Bourgogne avec son année en pleine fuite. H. Les Bourguignons poussés dans le Lac. K. Camp du comte de Romont, à qui la ville a appartenu. L. La ville de Morat.

Arts et des Ingénieurs et Architectes

22 JUIN 1476

de Marti MARTINI 1609

CHEMINÉE MONUMENTALE

(Maison de Maillardoz à Rue).

La famille de Maillardoz possède, dès le XIV^e siècle, de nombreuses propriétés dans la contrée de Rue; leur maison paternelle, située au centre de cette petite ville, conserve encore, malgré quelques transformations, le cachet de son ancienne origine; c'est bien là le type d'une de ces demeures habitées par la noblesse ou par la bonne bourgeoisie du Pays de Vaud, à l'époque de la conquête par les Confédérés de Berne et de Fribourg.

Si l'on peut admettre une tradition dénuée de preuves, la maison, réduite en cendres au commencement du XIV^e siècle, aurait été reconstruite peu après et restaurée vers 1554. Ce grand bâtiment, solidement construit en moellons et pierres de taille, surmonté d'une toiture élevée recouverte en partie de bardeaux, resserré entre la voie publique au midi et les rochers supportant le château de Rue au nord, est composé de trois maisons différentes qui présentent effectivement les caractères de l'architecture du XIV^e et du XVI^e siècle. Le corps de logis situé à l'orient est l'ancienne maison Maillardoz; il a été réparé vers 1550; celui du centre ne paraît pas avoir été transformé, ses petites fenêtres ogivales, étroites et peu nombreuses, appartiennent au gothique secondaire; l'aile de l'ouest, appelée la croix blanche, appartenait à la noble famille de Prez dont les armes sont sculptées sur la façade.

L'intérieur correspond à cette diversité de styles. Le rez-de-chaussée, complètement modernisé, devait contenir le « poêle », lieu de réunion habituel de la famille, servant aussi de salle à manger et de chambre à coucher; c'est la chambre du ménage qui, dans nos campagnes, a encore conservé son vieux nom de *peillou*; à côté était la vaste cuisine. Un escalier en colimaçon conduit au premier étage où sont de grandes chambres, dortoirs des membres de la famille, de leurs hôtes et des serviteurs; d'autres locaux étaient occupés par des provisions de tout genre qu'une ménagère prévoyante conservait avec soin. Trois de ces chambres sont pourvues de cheminées à manteau; nous nous occuperons plus spécialement de l'une d'elles; une autre porte sur ses pieds-droits un écu ancien aux armes de Savoie; sur la hotte sont les blasons plus récents d'Etienne de Maillardoz, de sa mère Louise Albi et de sa femme Elisabeth Malliard ¹⁾.

Un vaste local occupe le corps de bâtiment de l'est; c'est la « salle », chambre d'apparat qui, sans être d'un usage journalier, servait cependant souvent pour la réception des amis et des hôtes; on y donnait aussi de plantureux repas à l'occasion des mariages, des baptêmes et des enterrements, cérémonies assez fréquentes dans les familles si nombreuses de ce temps. Une porte à plein ceintre y donne entrée; les fenêtres sont grandes; le plafond est exécuté en solivages apparents; des bancs de bois de chêne, au dossier élevé, sont rangés le long des parois; la partie supérieure des murs est recouverte de peintures figurant des masques, des rinceaux, des enroulements, des guirlandes, des cornes d'abondance et des fruits, dans le style du XVI^e siècle.

Dans un pays aussi froid qu'est le nôtre, une cheminée était indispensable dans une pièce peu garantie des intempéries du dehors; elle est de dimensions considérables afin de permettre d'y faire flamber un grand feu de fagots. Cette cheminée est adossée au mur de refend du bâtiment; deux consoles engagées dans le mur, portant sur deux pieds-droits, soutiennent l'entablement qui est composé d'une frise de bois et d'une corniche de pierre; la partie supérieure, soit la hotte, est en pierres de taille et moellons recouverts de plâtre; elle est ornée d'une poutraison feinte, d'autres peintures analogues à celles du reste de la salle et de médaillons entourés de guirlandes contenant deux écussons. L'un est parti au 1^o d'argent à la bande d'azur chargée de deux maillets d'or qui est de Maillardoz et au 2^o de gueules au lion d'or naissant d'un mont à cinq coupeaux, le tout surmontant une devise alezée de même qui est de Malliard; l'autre écu est aussi parti au 1^o de Maillardoz et au 2^o coupé d'argent au lambel à cinq pendants d'azur et de gueules qui est de Villarzel. Ce sont les armes d'Etienne de Maillardoz qui épousa, en 1554, Elisabeth fille d'Artaud Malliard et celles de son fils François de Maillardoz, co-seigneur d'Arlens, banneret de Rue, mari de Catherine fille de François de Villarzel.

Les sculptures de la frise méritent une attention spéciale; elles consistent en dix-sept sujets taillés en bas-relief et renfermés dans des quatre-feuilles; le tout est encadré d'une rangée de roses. Voici les motifs

¹⁾ Louise fille d'Aymon Albi ou Blanc, de Vevey, épousa, en 1520, Antoine de Maillardoz. Les armes de la famille Blanc sont représentées comme suit sur la cheminée de Rue: coupé d'or au lion naissant de gueules et d'azur à trois fers de lance émoulu d'argent. C'est grâce aux connaissances de M. Charles-Auguste Bugnion, en fait d'héraldique, que nous pouvons rectifier ainsi ce blason qui est généralement incorrectement reproduit dans les armoriaux.

des différents sujets : 1° un monstre mangeant une pomme ; la tête et le buste sont ceux d'un être humain, le corps, la queue et les pattes appartiennent à un oiseau ; 2° des entrelacs ; cet ornement particulièrement adopté pendant l'époque romane imite un nattage formé par des galons enchevêtrés ; 3° un autre monstre, tête d'homme, corps de poisson ; 4° quatre fleurs de lis aboutées en forme de croix. Ces sujets sont sur le côté latéral du sud ; les suivants sont placés sur la face principale : 5° un monstre moitié homme, moitié cheval marin ; 6° un autre monstre ayant la tête d'un bœuf et le corps d'un aigle, il étreint un lièvre dans ses serres ; 7° une femme coiffée d'un grand bonnet ou d'une perruque ; elle tient un verre à la main ; 8° un homme portant une boule ; 9° un ange nu, ses mains sont jointes, ses yeux, élevés vers le ciel ; 10° un homme combattant un dragon ; 11° un bonhomme et une petite femme qui soulèvent, tout en dansant, une boule au-dessus de leur tête ; 12° une femme qui se baigne dans un baquet et tient une rose à la main ; 13° un chasseur avec un arc ; les n° 14, 15, 16 et 17, placés sur le côté latéral nord, présentent chacun une rose.



Les sculptures étaient autrefois recouvertes d'une polychromie, on en voit encore quelques restes sur les roses qui sont peintes en rouge, jaune et blanc. Cette œuvre est un peu grossière, mais c'est surtout au point de vue archéologique qu'elle est intéressante ; on peut admettre qu'elle appartient au commencement du XIV^e siècle, ce qui concorderait avec la tradition rapportée en commençant. Les deux supports visibles sur la planche ci-jointe ont été placés provisoirement, afin d'étayer cette frise en bois vermoulu qui ne suffisait plus pour soutenir le poids de la lourde hotte.

Nous avons longuement cherché si cet ensemble n'avait pas une de ces significations symboliques, si chères aux artistes du moyen-âge ; mais nous n'avons rien trouvé de bien satisfaisant. Est-ce une simple fantaisie ou un pur caprice du sculpteur, ou bien ces danseurs, ces buveurs, ces tireurs d'arc, ces harpies, ces sirènes et ces centaures représentent-ils les vices ? Les anciens bestiaires figurent les hérétiques sous la forme de ces monstres ; grâce à leur visage humain ils se glissent dans l'église et trompent les fidèles par leur piété simulée. L'ange nu placé au centre, dans l'attitude du recueillement, serait l'âme du juste ; isolée et désarmée au milieu des vices et des plaisirs, elle cherche son unique refuge dans la prière.

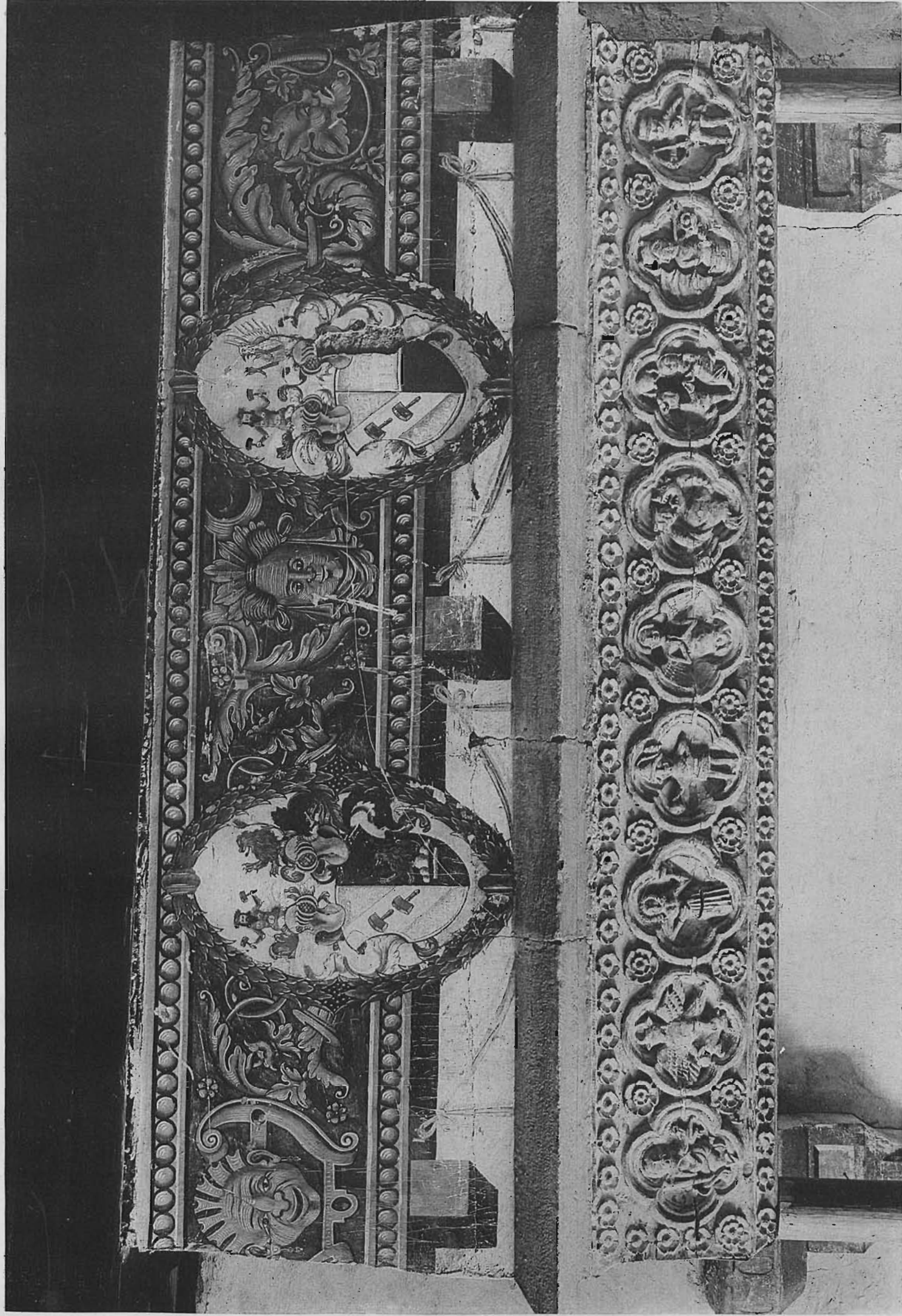
MAX DE DIESBACH.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

6^e Année 1895

Planche XXIII



*Phototypie de la Soc. an. des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & C^e)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

CHEMINÉE MONUMENTALE

(Maison de MAILLARDOZ à Rue)

PONT SUR LA SINGINE à GUGGERSBACH ¹⁾

Le pont de Guggersbach franchit la Singine dans un site sauvage et pittoresque, entre Planfayon et Guggisberg. C'est un spécimen intéressant et caractéristique des anciens ponts couverts en bois.

Les habitants des deux rives de la Singine ont dû de bonne heure, comme ailleurs du reste, communiquer entre eux à Guggersbach au moyen de passages plus ou moins praticables et durables, appelés *Stege* (passerelles); mais c'est surtout depuis que le canton de Fribourg eut acquis en 1423, avec celui de Berne, la Seigneurie de Grassbourg ou de Schwarzenbourg, dans laquelle était située Guggisberg, qu'un moyen de communication plus praticable et ayant un caractère plus ou moins définitif, fut établi. C'est ainsi qu'un passage important a dû déjà exister vers 1506 à 1511, car une ordonnance du Gouvernement de Fribourg, fixant les tronçons de chemins qu'avaient à construire et à entretenir les ressortissants des anciennes terres, soit des 24 paroisses, prescrivait, entre autres, que la paroisse de Dirlaret devait construire et réparer le chemin qui conduit *au petit pont* de Guggersbach.

Il paraîtrait que ce pont a été remplacé par une autre construction vers 1590, car à cette époque nous voyons la contrée de Guggisberg et le Gouvernement bernois en instance auprès de celui de Fribourg pour l'engager à contribuer à la reconstruction du pont de Guggersbach. Fribourg faisant la sourde oreille, le Gouvernement bernois lui demanda, le 9 août 1594, une réponse définitive. Le Gouvernement de Fribourg répondit : « qu'il était, ainsi que ses ressortissants, content du projet de reconstruction du pont, pourvu , qu'on n'établisse qu'un petit pont comme cela a été usité jusqu'à présent ; mais cependant de manière à , ce qu'un cheval chargé puisse y passer et qu'il n'en résulte pas de frais considérables ou qu'on n'établisse , pas un pont coûteux. »

Le pont en question a été construit, mais, d'après une date que nous avons trouvée sur la pile, il a dû faire place à un autre établi vers l'an 1674. Ce dernier a été, d'après un rapport adressé le 9 septembre 1778 au Gouvernement de Fribourg, par le bailli Jenner de Schwarzenbourg, emporté par une crue de la Singine, dont les eaux auraient atteint un niveau de 30 pieds. Les gens de la contrée, par tradition, confirment le fait et ajoutent que le tablier du pont a été emporté d'une seule pièce et est allé se briser contre les rochers situés à 1 kilomètre en aval. Dans son rapport, le bailli ajoute encore que ce pont était en bois et couvert et qu'il se composait de deux culées et de deux piles en rivière.

A ce pont a succédé le pont actuel qui porte sur la pile en rivière l'inscription suivante taillée dans un bloc de molasse :

H · P · L · F

P · M · 1780 P · A · R

Une inscription analogue, à moitié effacée, se voit sur la culée gauche. En outre, sur une pièce de la charpente, on lit les initiales et le millésime suivant :

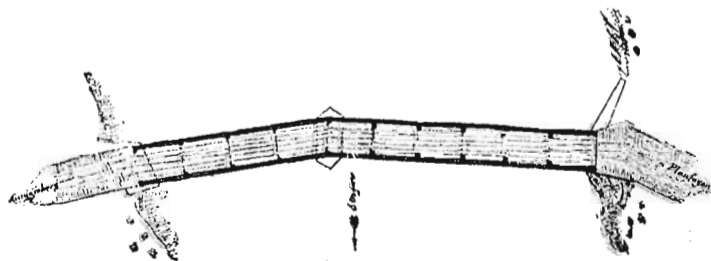
F · C · B

1787

Cette dernière inscription est sans doute celle du charpentier et marque l'achèvement du pont, tandis que la première concerne le maçon.

Le pont actuel a une longueur totale de 48^m,50 avec une pile en rivière divisant la portée en deux ouvertures, dont l'une a 28 mètres et l'autre 18. La largeur viable est de 2^m,95 et la hauteur libre de 3^m,10.

Caractéristique est l'angle saillant de 167 degrés que forme, en amont, le pont et résultant de la position

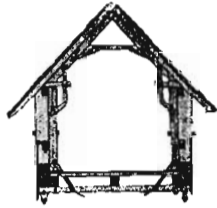
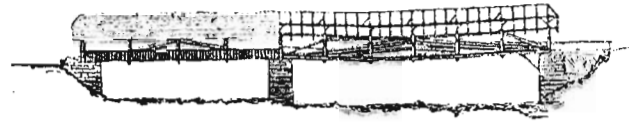


de la pile en rivière par rapport à celle des culées. Cette disposition spéciale peut s'expliquer de différentes manières : ou pour faciliter la fondation de la pile ou bien pour éviter des contours trop brusques aux entrées du pont ; mais ce qui est plus plausible et admis par les gens de la contrée, c'est qu'en arc-boutant ainsi le pont vers les rives, on a voulu lui donner plus de

résistance contre le courant, afin qu'il ne soit pas emporté comme celui qui existait avant 1778.

¹⁾ Nous devons à l'obligeance bien connue de notre savant archiviste cantonal, M. J. Schneuwly, les renseignements historiques.

Il se compose, comme la plupart des anciens ponts couverts en bois, de deux grandes fermes longitudinales (poutres de rive) supportant le toit et auxquelles est suspendu le tablier. Les fermes longitudinales sont formées de longrines inférieures et supérieures, réunies entre elles par des doubles moises pendantes en chêne, embrassant les deux séries de longrines. La construction est complétée pour la petite travée par un et pour la grande travée par trois systèmes d'arbalétrier, reportant le poids du pont et celui de la surcharge vers les culées.



Les poutres de rive sont maintenues dans la position verticale et rendues rigides et solidaires entr'elles par une série de petites fermes transversales, dont la forme invariable est obtenue au moyen de bras de force et de pièces de bois cintrées formant à la fois jambettes et bras de force. Ces pièces courbes relient en outre ensemble les pièces de la toiture, ainsi que les montants des poutres de rive. Comme le dessin ci-contre l'indique, cette disposition est d'un joli effet et permet de gagner de la hauteur.

Le plancher est formé de madriers disposés dans le sens de la longueur du pont, comme cela se pratique encore de nos jours pour les passerelles.

Les culées et la pile en rivière sont formées de blocs de molasse garantis contre le choc des troncs d'arbres, charriés par les hautes eaux, au moyen d'un revêtement en forts madriers.

Le pont de Guggerbach va être remplacé par un pont en bois aussi couvert, comme il en a été beaucoup construit ces derniers temps dans le canton de Berne. Il sera placé à quelques centaines de mètres en amont, à un endroit où le lit est resserré entre deux rives rocheuses.

Am. GREMAUD, Ingénieur.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

6^e Année 1895

Planche XXIV



*Phototypie de la Soc. an. des Arts graphiques, Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & Co)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

PONT SUR LA SINGINE A GUGGERSBACH

