

# PRO FRIBOURG

Octobre 1997

Trimestriel N° 116



*Hommage à Gérard Pfulg*

# SOMMAIRE

|                             |  |    |
|-----------------------------|--|----|
| <i>Gérard Bourgarel</i>     | Gérard Pfulg, médiateur inspiré .....  | 3  |
| <i>Gérard Pfulg</i>         | La Vierge à l'Enfant de Berliens .....                                       | 5  |
| <i>Gérard Pfulg</i>         | La Pietà de Prez-vers-Noréaz .....   | 7  |
| <i>Patrick Rudaz</i>        | Eglise des Cordeliers: pas de résurrection en vue<br>pour la Pentecôte ..... | 10 |
| <i>Gérard Bourgarel</i>     | L'ancienne gare: monument significatif .....                                 | 16 |
| <i>Christoph Allenspach</i> | Le pont de Montbovon en passe d'être dynamité .....                          | 19 |
| <i>Eric-Alain Kohler</i>    | François Birbaum à Aigle: deux mois pour le découvrir .....                  | 20 |
| <i>Bertil Galland</i>       | Birbaum, artisan impérial, peintre secret .....                              | 23 |

## Crédit photographique:

Peter Friedli, Berne, couverture / Jean-Philippe Pfulg, p. 2 / Jean Müllhauser, Fribourg, p. 13 à droite, dos couverture / Jacques Thévoz, Fribourg, p. 13 à gauche / P.-A. Pichard, Aigle, p. 25.

## PUBLICATION BIRBAUM bis:

En complément du cahier consacré à François Birbaum, une deuxième publication d'environ 180 pages avec des illustrations inédites paraîtra en fin d'année, en liaison avec l'exposition BIRBAUM à la BCU de Fribourg. Ce sera un recueil de ses mémoires et manuscrits récemment redécouverts et comprenant des écrits didactiques passionnants (sur les émaux d'art, les cours de peinture sur porcelaine, etc.). Son prix sera d'environ Fr. 40.- + frais d'expédition. Il est en souscription au secrétariat de Pro Fribourg, Stalden 14, 1700 Fribourg.

## IMPRESSUM

PRO FRIBOURG  
Stalden 14  
700 Fribourg  
Tél. 026 - 322 17 40  
Fax 026 - 323 23 87

## Conditions d'abonnement

Ordinaire Fr. 46.-  
De soutien Fr. 60.-  
Réduit (AVS, étudiants, apprentis) Fr. 36.-

CCP 17-6883-3

**PRO FRIBOURG**  
**1700 Fribourg**

Imprimerie MTL SA, Villars-sur-Glâne. Tirage 3500 exemplaires

## POUR UNE MÉMOIRE VIVANTE!

Allons-nous devenir une société sans mémoire? Le culte de l'immédiat, de la «vie» en direct, impose sa dictature. Mais tout passe à toute vitesse, un «événement» chassant l'autre, que ce soit un peloton de coureurs cyclistes ou une voiture folle lancée dans la nuit sur les quais de Paris...

Mais que demande le peuple? «Du pain et des jeux» est la réponse qui nous est servie! Par le divertissement, on nous détourne de l'essentiel, de l'interrogation que nous pose la culture.

Il ne peut y avoir de réflexion que sur la durée. L'avenir ne se construit que sur ce qui a résisté à l'épreuve du temps. Lassés des images éphémères, nombre de nos contemporains éprouvent le besoin de se ressourcer, tels ces dix millions de Français qui ont participé aux journées du patrimoine. Et quand nous sommes touchés au plus profond par la catastrophe d'Assise, c'est que cela atteint un bien commun, une mémoire commune.

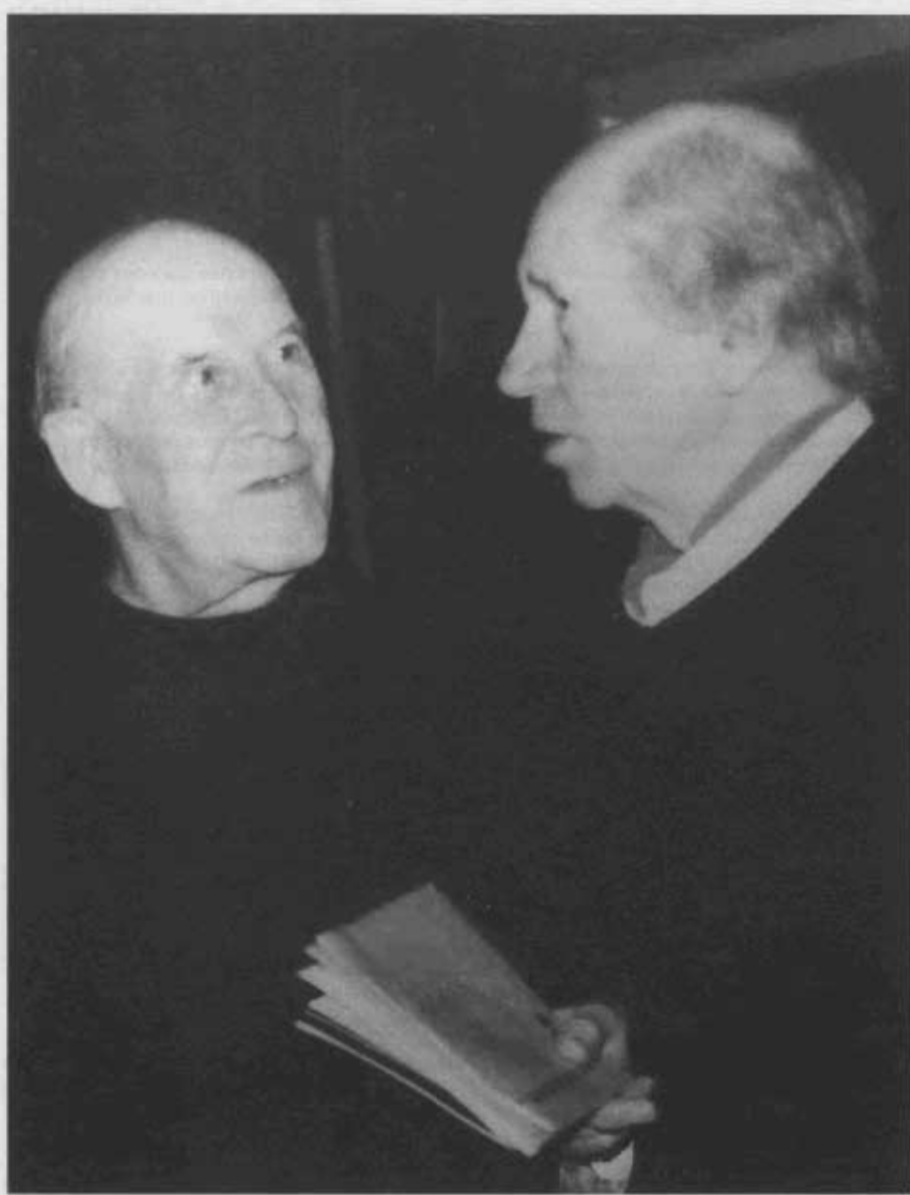
A Fribourg, comme à Assise, les témoins du passé nous sont proches car ils forment notre cadre de vie. Mais ce passé doit servir encore. Une forme savante de conservation tend à recréer un passé qui n'a jamais existé en effaçant toute trace de l'évolution qu'il a subie et qui lui a permis de parvenir jusqu'à nous. Voyez l'exemple de l'église des Cordeliers présenté dans ce cahier.

L'hommage que nous rendons au chanoine Gérard Pfulg tient au rôle qu'il a joué en ce domaine: il a été un mainteneur efficace par sa connaissance profonde du passé mais, dans le même temps, il a contribué à le réactualiser par son ouverture à l'art contemporain, avec toute la rigueur que lui donnait son sens du sacré.

Ce n'est certes pas une démarche esthétique que nous préconisons: il y a toute une mémoire sociale à préserver. L'industrialisation à Fribourg a été ainsi l'œuvre de pionniers venus d'ailleurs. Au train où vont les choses, il n'en restera bientôt plus trace. La Halle Ritter, la Brasserie Beauregard, bientôt si on n'y prend garde, l'ancienne gare sont l'une après l'autre détruites.

Autant de raisons pour persévérer avec obstination dans notre tâche. Nous allons continuer à explorer, avec nos partenaires russes, le passé longtemps occulté de nos relations avec ce pays. Nous allons aussi mettre en valeur des artistes fribourgeois, méconnus ou oubliés à la façon de François Birbaum, et qui ont nom Anton Schmidt, Jean de Castella ou Raymond Buchs. Nous lançons un appel à toutes les personnes qui possèdent de leurs œuvres ou des documents y relatés, pour qu'elles nous les signalent.

Dans cette perspective, nous venons de recevoir une impulsion bienvenue: la Fondation Alfred et Eugénie Baur de Genève nous ayant fait parvenir un don généreux de dix mille francs. De quoi nous aider à financer ces recherches à long terme.



## GÉRARD PFULG, MÉDIATEUR INSPIRÉ 1915-1997

Personne n'est irremplaçable! Mais qui remplacera jamais le chanoine Gérard Pfulg? Ce fervent mainteneur de l'art sacré alliait une profonde connaissance du passé à une ouverture rare sur l'art contemporain. Il est parvenu, par son action aussi discrète que tenace, à susciter dans notre canton l'éclosion d'œuvres fortes, à la façon de cette floraison unique qu'a connue l'archidiocèse de Besançon dans les années cinquante, grâce à une Commission d'art sacré hautement inspirée. Alors Léger, Le Corbusier, Le Moal, Bazaine, Manessier participèrent à ces œuvres qui ont nom Audincourt, Ronchamp, Les Bréseux, en lesquelles nous voyions, en lecteurs passionnés de la revue «L'Art Sacré», une promesse de renouveau. Hélas sans lendemain.

Un quart de siècle plus tard, Gérard Pfulg est parvenu à guider patiemment, à entraîner artistes, conseils de paroisses et donateurs, pour œuvrer véritablement à contre-courant d'une époque et d'une Eglise qui ont perdu le sens du sacré au point de prendre l'indigence pour l'esprit de pauvreté.

L'œuvre du chanoine Pfulg apparaît ainsi dans la continuation de celle du chanoine Ledeur de Besançon. Pourtant, au début des années septante, les artistes de l'École de Paris étaient quasi oubliés tout en étant bien vivants. Il va contribuer à redonner une chance d'expression à leur art mûri et affermi. L'émotion ressentie en 1950 dans la modeste église campagnarde des Bréseux à la vue des vitraux de Manessier renaît dans une tonalité plus grave devant la verrière du Saint-Sépulcre de Fribourg.

Si Gérard Pfulg est ainsi parvenu à promouvoir le meilleur dans cette cathédrale si chère à son cœur, il a aussi réussi à y éviter le pire face à l'incertaine culture d'un certain prélat. Sa connaissance approfondie de l'histoire de «sa» cathédrale, son sens éclairé des traditions liturgiques lui permettaient

de lire à livre ouvert dans cet édifice sacré et, finalement, de convaincre. Car il n'était certes pas un homme de conflit et d'affrontement: il était trop mesuré et diplomate pour cela. La polémique n'était pas son fait mais, après tout, c'était là notre rôle et nous n'y avons pas failli lors de la lamentable démolition de l'église de Villarepos. Un échec, mais quelle leçon!

La démonstration était faite de la nécessité d'une relève scientifique pour imposer des garde-fous officiels. Ce devrait être désormais la tâche du Service cantonal des biens culturels, conformément à la loi du même nom, chargé de l'indispensable inventaire du patrimoine religieux.

Ce travail a bien commencé, mais risque de n'être jamais achevé, pire, d'être dénature. On a rogné les moyens à sa disposition et on s'oriente dangereusement vers l'abandon de l'inventaire scientifique méthodique pour l'alibi d'un recensement superficiel. C'est dire que la relève du patient travail de Gérard Pfulg à la Commission d'art sacré est loin d'être assurée. Il nous laisse pourtant un dernier témoignage: une série d'articles, dont nous commençons la publication, et qui présente la réalité sans fard d'un patrimoine culturel toujours menacé par la bêtise, l'inculture, l'indifférence et l'esprit de lucre. Une sorte de testament.

**Hommage à un ami.** Pour nous, il était «Le Chanoine». Coiffé de son béret basque, un fin sourire aux lèvres, il faisait halte à notre secrétariat du Stalden, sur le chemin des Archives. Il avait toujours quelques suggestions ou propositions à tirer de sa besace. C'est ainsi que sont nés les cahiers sur Manessier, sur les chemins de Saint-Jacques de Compostelle ou sur Lessoc.

Il se montrait inlassable, jamais découragé ou amer. En dépit des échecs, tels sa proposition écartée d'une escale fribourgeoise



Gérard Pfulg lors de l'inauguration du bas-relief de Jeanclos à la chapelle St-Barthélemy à Fribourg, le 20 juillet 1996.

se de la grande exposition itinérante de Manessier ou son projet de faire appel à Jean Bazaine pour les vitraux des Cordeliers qui s'était heurté à la rigidité erratique d'un expert fédéral incontournable.

Il a gardé sa vivacité d'esprit jusqu'à la fin. Il a eu encore la joie de voir Georges Jeanclos réaliser, bien que gravement atteint dans sa santé, l'autel et l'ambon de l'église de Lessoc et de baliser des œuvres de ce sculpteur le chemin de Saint-Jacques, à la chapelle de Saint-Barthélemy au Schoenberg, qu'il inaugura encore, et, à Romont, à la désormais place de Saint-Jacques, après sa mort. Là encore, l'œuvre inspirée de

Jeanclos se heurta à quelques réactions bornées\*.

Gérard Pfulg et Georges Jeanclos se sont suivis à quelques mois dans la mort, mais leur œuvre commune reste: elle rayonne pour nous dans la sérénité qui est désormais la leur.

*Gérard Bourgarel*

\* Signalons la dernière réalisation de Georges Jeanclos: «Les Portes de l'éternité» à la cathédrale Notre-Dame de la Treille de Lille. «Connaissance des Arts» dans son numéro 541 de juillet-août derniers leur consacra un bel article sous la plume de Bruno Foucart.

## LA VIERGE À L'ENFANT DE BERLENS 1660-1670

Dans son ouvrage intitulé «Pèlerinages fribourgeois», paru en 1928, l'abbé Adolphe Magnin, reprenant une affirmation de l'abbé Jeunet dans sa notice sur la chapelle glânolaise, atteste que le trésor de l'église de Berlens comprend, entre autres, une statue de la Sainte Vierge offerte par M. Reyff et par son épouse de Vevey<sup>1</sup>.

Comme il ne fait référence à aucun texte d'archives, on se demandait comment l'auteur était parvenu à désigner nommément les donateurs de la statue.

Depuis lors celle-ci avait disparu; personne au village n'en a gardé le souvenir, et elle ne figure pas dans l'inventaire du patrimoine religieux du canton de Fribourg. Or, il y a quelques années nous avons eu la bonne fortune de trouver la solution du problème.

Entrant un jour dans la cellule du Père Gervais, gardien du Couvent des Capucins de Fribourg, j'aperçois sur une commode une Vierge à l'Enfant haute de 43 cm, posée sur un socle de 12 cm, portant les armoiries de Jean-François Reyff et celles de sa femme Anne-Marie de Vevey. Comment ne pas penser à celle de Berlens??

Les renseignements fournis par le Père Gervais, au cours de notre conversation, ont permis de l'identifier avec certitude et de suivre le parcours qu'elle a accompli durant la première moitié du siècle; celui-ci d'ailleurs ne manque pas d'imprévu ni de pittoresque.

En 1936 arriva au Couvent des Capucins de Romont un jeune Père dynamique et inventif, décidé à renouveler l'activité pastorale de ses confrères et accroître leur influence: le Père Callixte Ruffieux, dont le souvenir est loin d'être effacé trente ans après la mort<sup>2</sup>. Pour atteindre son objectif, il s'était mis en tête de faire du monastère romontois un centre de pèlerinage marial, à l'instar de celui de Bulle qui est dédié à Notre-Dame de Compassion, vénérée dans tout le pays depuis plusieurs siècles. Ne pouvait-on pas or-



ganiser au cœur du district de la Glâne un mouvement de ferveur mariale semblable?

Comme le couvent de Romont ne possédait pas de statue correspondant à son attente, digne de retenir l'attention des fidèles, il fallait en trouver une ailleurs. Sur ces entrefaites, voilà qu'un soir se présente à la porte du couvent un individu, qui avait eu vent de l'affaire, demandant à parler au Père Callixte. «J'ai appris que vous cherchiez une sta-

tue de la Sainte Vierge, ancienne si possible, et je crois pouvoir vous satisfaire; en voici une, un peu petite, mais de belle apparence; je pense, qu'elle vous conviendra; son prix est abordable.» Et, ouvrant sa valise, il lui fit voir son trésor.

Sans hésiter, saisissant l'aubaine, le Père s'en rendit acquéreur. Il l'emporta, à titre provisoire, dans sa cellule, espérant lui trouver sans tarder une place définitive sur un autel de l'église. L'affaire semblait en bonne voie, prête à aboutir dans un délai raisonnable, mais c'était sans compter sur les desseins de la Providence.

L'idée de concurrencer le pèlerinage à Notre-Dame de Compassion n'obtint pas l'agrément des supérieurs; trois ans après son arrivée à Romont, ce ne fut pas une lettre d'approbation que reçut le Père Callixte, mais un avis de permutaion. Avec son départ, le projet qu'il avait échafaudé perdit toute consistance; il avait tout de même obtenu un résultat positif: la sauvegarde de la statue. Celle-ci resta confinée dans une cellule du couvent; on savait qu'elle avait été acquise par le Père Callixte, mais personne ne se doutait de sa provenance suspecte.

De fait, elle avait été volée, dans le sanctuaire de Notre-Dame de l'Épine à Berens, quelques années auparavant et gardée secrète avant d'être mise entre les mains du Père Callixte. Il est probable que si elle avait été exposée en public à Romont, les gens de la région l'auraient reconnue, et l'on peut imaginer le différend qui aurait pu survenir.

Lorsque le couvent de Romont ferma ses portes, en 1979, la statue de la Vierge, avec d'autres œuvres d'art dignes d'intérêt, prit le chemin de Fribourg et fut déposé au couvent de la rue de Morat, dans la cellule du Père gardien.

Il s'agit, semble-t-il, de l'une des dernières œuvres de Jean-François Reyff, remontant aux années 1660-1670. Sur le plan artistique

ce n'est pas la meilleure; elle témoigne du moins du sentiment religieux et de la générosité des donateurs. En qualité d'intendant des bâtiments de l'Etat, il avait procédé en 1660 à la reconstruction de la voûte du chœur, à Berens, et par ailleurs nous savons que le couple Jean-François Reyff – Anne-Marie de Vevey portait une profonde vénération à la Vierge Marie, sous le vocable de Notre-Dame de Lorette, Notre-Dame du Rosaire ou Notre-Dame de Consolation.

Gérard Pfulg

<sup>1</sup> Ad. Magnin, «Pèlerinages fribourgeois», 1928, p. 222. A. Jeunet: «Notice sur la chapelle de Berens», 3<sup>e</sup> éd. p. 24.

<sup>2</sup> Le Père Gervais Aeby a perdu la vie en septembre 1989 au cours d'un voyage en Afrique centrale dans l'explosion, au-dessus du désert du Ténééré, au Niger, de l'avion qui le ramenait au pays.

<sup>3</sup> Le Père Callixte Ruffieux, né en 1885, mort en 1972, séjourna à Romont de 1936 à 1939.

Nous avons soumis le texte du chanoine Pfulg au frère gardien du Couvent des Capucins de Fribourg, Bernard Maillard, qui, en plus de la photo de la statue, nous a communiqué cette note tirée de la Chronique du Couvent de Romont en 1936-37: «On a placé à l'autel de St-François une statue de la Sainte Vierge pour favoriser la dévotion envers cette bonne Mère. Statue artistique de valeur (700 Frs), Au témoignage de M. le professeur d'art à l'Université, Reiners, elle date de 1650-1700. Elle fut offerte à l'église N.D. de l'Épine à Berens par les familles de Vevey et Reiff et revendue par un curé à la famille Pozzi pour 5 Frs. Elle fut achetée par le P. Callixte, gard. et restaurée par Stajessi à Lucerne pour 65 Frs.» Ce dont nous prenons volontiers acte.



## LA PIETÀ DE PREZ-VERS-NORÉAZ (1640-1645) À JETSCHWIL

Après avoir séjourné à Estavannens puis à Fribourg

Dans un article sur l'atelier Reyff, paru en 1977, Walter Tschopp mentionne l'existence d'une Pietà de Jean-François Reyff dans une collection privée de la commune de Guin et il l'appelle la Pietà de Jetschwil, du nom du hameau qui l'abrite<sup>1</sup>.

De fait, ce groupe sculpté est une œuvre de l'atelier Reyff connu depuis longtemps mais, en raison du lieu où il se trouvait précédemment et que nous croyions être son lieu d'origine, nous l'avions nommé la Pietà d'Estavannens<sup>2</sup>. Au moment où nous avons



dressé le premier catalogue des œuvres de l'atelier Reyff, en 1950; la Pietà avait émigré d'Estavannens à la cure de Saint-Jean, à Fribourg; elle se cache aujourd'hui à Jetschwil, dans l'anonymat d'une collection privée.

Voici comment les choses se sont passées: cette Pietà, jusque vers 1930, gisait dans les combles de la cure d'Estavannens. L'abbé Alphonse Philippona, curé de Saint-Jean, venait parfois se reposer en Haute-Gruyère, auprès de son confrère Bernardin Kolly, son ancien vicaire. Visitant un jour la maison, son regard tomba sur cette sculpture, reléguée dans un galetas depuis un temps indéterminé et qui n'était plus proposée à la vénération des fidèles. Sans se faire de scrupule, il l'emmena chez lui, où elle demeura une quinzaine d'années, juchée sur une armoire, dans la salle de séjour de la cure, sa polychromie ayant été rafraîchie. C'est là que j'en ai pris connaissance, qu'on m'a raconté son histoire, et que le Père Maurice Moullet, à ma demande, est venu la photographier<sup>2</sup>.

Quand l'abbé Philippona, en 1949, se retira à la rue des Chanoines, il emporta avec lui cette œuvre d'art qu'il considérait désormais comme sienne. Vers 1960, éprouvant des embarras financiers, il obtint l'argent dont il avait besoin de son ami, le député Alphonse Brügger de Jetschwil, et lui céda, en échange, entre autres la Pietà d'Estavannens. Comme j'estimais cette transaction douteuse, au lendemain du décès de M. Philippona (1966), j'eus un entretien à ce sujet, avec M<sup>me</sup> Brügger. Je lui fis remarquer que cette sculpture n'avait pas été acquise régulièrement et qu'il conviendrait de la remettre, pour un prix raisonnable, non à la paroisse d'Estavannens qui, en réalité, n'en était pas le premier propriétaire, et qui n'en avait pas l'usage, mais à la collection épiscopale ou au Musée cantonal d'art et d'histoire, à Fribourg.

Mon intervention n'eut pas de suite, depuis lors la statue a passé dans les mains de M. Brügger fils et de sa famille. C'est ainsi que le patrimoine artistique fribourgeois s'effrite de jour en jour, par la faute de ceux-là mêmes qui ont pour mission de le conserver.

On en était là quand, le samedi 17 octobre 1987, la Commission d'art sacré vint à Gruyères pour y discuter de l'aménagement intérieur de l'église paroissiale. Après une séance tenue à l'église, M. le curé Jordan invita le Conseil paroissial et la Commission d'art sacré à venir partager, à la cure, le verre de l'amitié. Durant la conversation, on évoqua, entre autres, le retour à Gruyères de deux calices qui avaient été donnés, jadis – avec l'accord du Conseil de paroisse, et celui de l'Evêché – l'un aux pères bénédictins de Corbières, l'autre à la paroisse de Villeneuve, dans le Chablais vaudois, et qui ont été récupérés sur mon intervention en 1971.

Puis le discours porta sur la disparition, il y avait quelques années, de la Pietà d'Estavannens; disparition fort regrettable, à mon avis, car elle était seule, semblait-il, à représenter l'atelier Reyff en Haute-Gruyère.

«Ce n'est pas juste!» s'exclama l'abbé Jordan; le groupe sculpté auquel vous faites allusion provient, en réalité, de l'ancienne église de Prez-vers-Noréaz; c'est Monseigneur Waeber qui l'affirme<sup>3</sup>.

Au terme d'une recherche attentive, il se révèle que cette œuvre fut amenée en Gruyère, au XIX<sup>e</sup> siècle, par le curé François-Xavier Chollet, originaire de Prez-vers-Noréaz, qui desservit la paroisse d'Estavannens de 1834 à 1853, au temps où l'on achevait la construction de la nouvelle église de Prez (1831-1835). On avait vidé l'ancien de son contenu, en particulier de ses autels, et la Pietà ne fut pas réintroduite dans le nouveau sanctuaire.

Le Père Dellion, dans son dictionnaire des paroisses, atteste qu'un prêtre, originaire de

la paroisse, fit un don important en faveur du maître-autel<sup>1</sup>. Il s'agit, selon toute vraisemblance, de notre abbé Chollet; celui-ci obtint, en contrepartie, la Pièta devenue sans emploi; et il l'emmena dans sa paroisse de la Haute-Gruyère.

Et voilà que, l'an 1841, une avalanche, dévalant des pentes qui dominent le village d'Estavannens, détruisit un oratoire dédié à la Sainte-Vierge. A sa place, on construisit une chapelle en l'honneur de Notre-Dame de Compassion<sup>2</sup>, et la Pièta y trouva naturellement refuge<sup>3</sup>. Elle y resta plusieurs dizaines d'années, jusqu'au jour où, sa polychromie donnant des signes de décrépitude, on échangea la statue de bois contre une statue de plâtre, celle qui s'y trouve actuellement. Dès lors la Pièta de Prez-vers-Noréaz se vit reléguée dans les combles de la cure jusqu'à son enlèvement par l'abbé Philipona.

Un point toutefois nous embarrassait: nous n'avions jamais eu connaissance de travaux effectués par les Reyff, à Prez-vers-Noréaz. Notre raisonnement paraissait astucieux; mais il manquait une confirmation par les faits ou par un document d'archives.

Les mois passèrent et, le 14 octobre 1988, la Commission d'art sacré se rendit à Prez, où venait de s'engager la restauration intérieure de l'église. En fin de séance, la discussion porta sur les fresques de Carlo Cocchi, à la voûte, détruites vers 1960, lors d'une précédente rénovation du lieu saint. Sur la demande de la commission, M. le curé Gumy alla consulter ses dossiers, pour voir s'il en existait des photographies. Il n'en trouve aucune; par contre, il nous apporta un feuillet de l'inventaire du chanoine Peissard (1915), montrant, au milieu de chandeliers gothiques, une statuette, une Vierge à l'Enfant de l'atelier Reyff, naguère propriété de la paroisse, aujourd'hui disparue.

D'emblée je l'ai reconnue comme faisant partie d'une collection privée, à Fribourg, où

je l'avais examinée quelques semaines plus tôt, sans en connaître la provenance.

Mon hypothèse avait enfin trouvé un fondement solide: les Reyff ont œuvré pour l'église de Prez-vers-Noréaz; il en reste la Pièta aujourd'hui à Jetschwil, et la statuette acquise, vers 1970, chez un antiquaire de Fribourg, par une personne qui ignorait totalement qu'elle avait été volée à Prez-vers-Noréaz<sup>4</sup>.

Il serait souhaitable que la Pièta, aujourd'hui à Jetschwil, et la statuette de Fribourg retrouvent une place convenable parmi les objets de notre patrimoine artistique et religieux, tout comme aussi la statue ancienne de Notre-Dame de Lausanne qui était naguère à la Chartreuse de la Valsainte (provenant vraisemblablement de Charmey) et qui fut cédée inconsidérément, il y a quelques années (1972?), à la paroisse du Saint-Rédempteur, à Lausanne.

Gérard Pfulg

<sup>1</sup> Walter Tschopp, *Freiburger Geschichtsblätter* Bd. 61 (1977), p. 135

<sup>2</sup> Pfulg, Reyff 1950, p. 127, attribuée à l'atelier Reyff.

<sup>3</sup> Le professeur Reiners l'a photographiée à la cure de Saint-Jean, le 24.1.1934.

<sup>4</sup> Louis Waeber, *Eglises et chapelles du canton de Fribourg*, p. 178: «Sur l'autel de la chapelle du Dah se trouve une Pièta... provenant de Prez-vers-Noréaz. C'est un don d'un ancien curé d'Estavannens, originaire de cette paroisse.»

<sup>5</sup> Dellion, *Dictionnaire des paroisses*, t. 5, p. 69: «Construite en 1841, la nouvelle chapelle fut dédiée à Notre-Dame de Compassion; la statue qui orne l'autel provient de Prez-vers-Noréaz.»

<sup>6</sup> La chapelle fut construite en 1846 et consacrée en 1849.

<sup>7</sup> M. l'abbé Henri Murith, ancien curé de la cathédrale St-Nicolas, à qui j'ai montré la photo, m'a assuré que lorsqu'il était vicaire à Prez on portait encore cette statue en procession.

## ÉGLISE DES CORDELIERS: PAS DE RÉSURRECTION EN VUE POUR LA PENTECÔTE

En 1938, Cingria installe dans le chœur de l'église des Cordeliers un vitrail en dalle de verre (la Pentecôte). En 1978, lors de la restauration extérieure, on le dépose en promettant sa réutilisation. Vingt ans plus tard, le vitrail de Cingria est toujours stocké dans des caisses au Couvent des Cordeliers.

**Les restaurations de 1974 à 1991.** Les pères cordeliers décident en 1969 de restaurer entièrement leur église, une restauration qui se déroulera en trois étapes. En 1974 et 1976, les travaux se concentrent à l'extérieur: consolidation des façades, reprise des toitures, assainissement de la molasse. En 1978, on reconstruit les huit remplages manquant aux fenêtres du chœur gothique et l'on ôte le vitrail de Cingria. En 1985 débute la restauration intérieure avec l'abaissement du chœur pour retrouver les proportions d'origine. «La restauration de l'église était donc guidée par la volonté ferme de mettre en évidence les valeurs authentiques de l'intérieur, d'y introduire les modifications demandées par la récente réforme liturgique tout en évitant des conflits, et de réserver par la création de l'autel de célébration nouveau et, plus tard, des vitraux prévus au chœur une place appropriée aussi à l'art contemporain.» Ainsi s'exprimait en 1991 l'expert fédéral, Alfred Schmid, dans un cahier de Pro Fribourg consacré à la restauration de l'église des Cordeliers. Ce cahier passé sous silence l'apport du groupe de Saint-Luc ainsi que la restauration de 1936 et présente une église retrouvée dont l'évolution s'arrêterait à l'époque baroque. Bien sûr on prévoit des espaces pour l'art contemporain comme les vitraux du chœur ou le nouveau chemin de croix, mais tout apport postérieur à 1900 est effacé.

**La restauration de 1936.** La redécouverte du fameux retable du Maître à l'Oeillet, démonté et placé en 1693 dans des cadres

baroques au-dessus des stalles, est à l'origine de la restauration de 1936. La revue «Fribourg Artistique» publiée pour la première fois, en 1892, des photos de ce retable. Le processus est enclenché et aboutit à l'Exposition rétrospective d'Art suisse au Musée du Jeu de Paume à Paris en 1924. Le retable y fait sensation. Les Cordeliers décident alors de le replacer dans le chœur après restauration et affirment leur volonté de participer au renouveau de l'art sacré par le choix même des artistes et architectes à qui ils confieront le travail. Autour du Père Maurice Moullet s'activent le sculpteur François Baud, les peintres Pierre-Eugène Bouvier et Eugène Bourqui, l'architecte Albert Cuony, l'ingénieur Edouard Weber, et plus tard, pour les vitraux, Alexandre Cingria, figure emblématique de la société de Saint-Luc dont fait partie la grande majorité des protagonistes. Les travaux débutent en avril 1936 dans une certaine euphorie mais avec des moyens financiers limités. Leur première cible est le maître-autel néogothique de 1885 «garni d'hermaphrodites en sucre». Cette suppression navre Marcel Strub<sup>3</sup> mais n'a rien d'étonnant pour le groupe de Saint-Luc qui refuse tous les pastiches du XIX<sup>e</sup> siècle quelles qu'en soient leur qualité ou leur facture.

Ils blanchissent la voûte, en décapent les nervures qui seules seront peintes et dorées avec les clefs aux motifs sculptés du XIII<sup>e</sup> siècle (symboles des évangélistes). Les murs sont décapés et la molasse ressortie. Deux grands rectangles enduits de blanc doivent recevoir des peintures de Pierre-Eugène Bouvier qui ne furent jamais

réalisées\*. Ils découvrent des restes de fresques jugées en trop mauvais état pour être conservées. Seule la partie supérieure d'un saint Jacques est ressortie. Epris, eux aussi, d'un sens de l'authentique, ils documentent leurs trouvailles. Pierre-Eugène Bouvier dessine, grandeur nature, les fresques découvertes; François Baud réalise des moulages des clefs des voûtes. Le tout est encore conservé aujourd'hui au couvent. Pour le maître-autel, une table du XIII<sup>e</sup> est utilisée. François Baud orne le tabernacle d'un bas-relief de bronze à la cire perdue, une sainte Cène de la même veine que celle placée au porche principal de l'église de Tavannes. Cette œuvre intéressante du sculpteur quasiment officiel du groupe de Saint-Luc se trouve désormais dans une réserve de l'église. La décoration de l'antependium a été confiée à P.E. Bouvier et E. Bourqui: une mosaïque de marbre comportant l'écusson franciscain et des symboles eucharistiques, actuellement conservée dans une cave du couvent. Sur le maître-autel a été placé le retable du Maître à l'Ceillet dans un cadre monumental en bois et métal de François Baud, une pièce remarquable de menuiserie fribourgeoise (A. Vonlanthen) de l'entre-deux-guerres qui illustre parfaitement l'utilisation des arts appliqués dans l'art sacré. Jugé trop lourd en 1985, il a été remplacé par une copie gothique, inspirée de la cathédrale de Coire. L'intérêt: du cadre de François Baud n'a pas échappé à un architecte qui l'a récupéré. En 1938, un vitrail de Cingria, incontestablement la pièce maîtresse de cette intervention, viendra compléter cet ensemble inachevé. De la restauration de 1936, il ne reste aujourd'hui dans le chœur que la polychromie et la dorure des clefs de voûte!

**Restauration du Christ à la colonne.** Unique intervention hors du chœur en 1936, la restauration d'un «Christ à la colonne» dans

la première chapelle à droite de la nef, œuvre d'un artiste anonyme dit «le Maître de la famille Mossu», du nom des donateurs. Cette sculpture date de 1438. Après le décapage de «quatre enduits superposés, épais et tenaces», P.E. Bouvier réalise une polychromie censée se rapprocher de l'original et dont les plaies du Christ très «saignantes» choquèrent à tel point qu'en 1950 le Père Moullet demande à Armand Niquille d'en revoir la décoration<sup>3</sup>, ce qui sera fait une deuxième fois en 1957. En 1985, le Christ aux outrages a été restauré dans le respect de la dernière polychromie de Niquille.

**Le vitrail de la Pentecôte.** Ce vitrail monumental, plus de six mètres de haut pour quelque deux mètres de large, évoque la Pentecôte, divisé dans la largeur en trois parties égales, partition donnée par l'architecture même de la fenêtre. Il s'agit plutôt de trois vitraux dans une seule verrière. On y voit deux apôtres les bras tendus et la Vierge agenouillée (au centre), «chacun couronné d'une flamme en torsade, haute trois fois comme eux, merveilleuse lumière de la grâce et de la foi»<sup>4</sup> et dans les oculi, la Trinité (le Père, le Fils et le Saint-Esprit). Les trois personnages sont dans des tons de bleus pour la Vierge et de rouges et de bruns pour les apôtres; quant aux flammes, elles rayonnent de pourpre sur un fond jaune éclatant.

Cette verrière s'apparente plus à la mosaïque qu'au vitrail traditionnel, réalisée en dalles de verre, une technique nouvelle pour l'époque mise au point à Paris dans les années trente par les ateliers Labouret-Gaudin. Cingria s'y intéresse immédiatement et l'utilise dans les péristyles des nouvelles églises de Sorens (1935) et Orsonens (1936) construites par l'architecte Fernand Dumas. Il s'agit là de vitraux décora-



## PENTECÔTE

### **A la façon d'un défilé de mode...**

*Le chœur des Cordeliers sous trois habilllements différents, de gauche à droite:*

1. *Le chœur dans son habit néogothique de 1885.*
2. *Le chœur restauré par le groupe de Saint-Luc en 1936-38 avec le vitrail de Cingria et le retable reconstitué dans son encadrement monumental de François Baud.*
3. *Le chœur «nettoyé»: tous les apports précédents sont bannis, les vitraux empaquetés...*

tifs avec quelques symboles bibliques. Les dalles de verre, teintées dans la masse, sont jointes par du ciment au lieu de plomb et se taillent au marteau. Les éclats de verre plus minces sur leurs bords prennent alors une forme de lentille et diffusent une lumière beaucoup plus intense qu'un vitrail traditionnel. «Elles dardent aux yeux de qui les voit un jeu de flèches composées,

Quelques regards s'en étonnent ou s'en éblouissent». Cette particularité de la dalle de verre deviendra aux Cordeliers le principal reproche fait au vitrail de Cingria. Mais cette technique lui permet d'exploiter au maximum son talent à jouer de divers types de verre (taillé, commercial, récupéré, etc.) révélant son aisance de coloriste au sommet de son art.



Cingria a réalisé pour l'église des Cordeliers son unique grand vitrail en dalles de verre. Il en exécutera encore une série de taille moyenne autour des temps forts de l'année liturgique (Pâques, Noël, Pentecôte, etc.) en 1938 pour l'église du Fayet en Haute-Savoie, construite par l'architecte Maurice Novarina. Une rumeur, dont Charles Descloux s'est fait l'écho dans *La*

*Liberté*, veut que Cingria n'ait pas réalisé sa Pentecôte pour l'église des Cordeliers mais pour une exposition parisienne afin de démontrer les avantages et qualités de la dalle de verre. Il l'aurait ensuite offert, par amitié, au Père Maurice Moullet. Exposition, à Paris en 1937 (Pavillon pontifical de l'Exposition universelle), et don, il y a bien eu. Toutefois la fenêtre gothique de l'église ne



14

permet pas l'adaptation d'un vitrail qui n'aurait pas été pensé en fonction de ses propres caractéristiques. Et puis les Cordeliers conservent trois maquettes de Cingria. L'une montre assez précisément ce qui a été réalisé. La deuxième présente les trois fenêtres du chœur avec, au centre, la Pentecôte (un projet non réalisé) et de chaque côté l'Ascension et la Résurrection, projets retenus mais non effectués. La troisième développe un autre thème «L'Invention de la sainte Croix» (une des deux dédicaces de l'église) pour les trois verrières du chœur, projet non retenu. A l'évidence Cingria a pensé simultanément aux trois fenêtres même s'il n'en a réalisé qu'une. Il a proposé aux moines deux projets différents (Pentecôte et Invention de la sainte Croix), difficile dès lors d'affirmer que son vitrail n'était pas prévu pour l'église des Cordeliers même si sa genèse passe par la volonté de démontrer les qualités d'une nouvelle technique (voir illustration au dos de la couverture).

La Pentecôte a été installée dans la fenêtre centrale du chœur de l'église des Cordeliers au printemps 1938, entourée de deux vitraux de fabrique (vers 1900) dont les couleurs avaient été atténuées en 1936 par le peintre P.E. Bouvier. Cingria avait prévu deux autres vitraux jamais réalisés, faute de moyens économiques. La guerre et le décès de l'artiste en 1945 y ont mis un point final. En 1938, cette dalle de verre déclenche la polémique habituelle autour de l'œuvre de Cingria, à qui l'on reproche son modernisme, son manque de sens du sacré, son illisibilité, et dans le cas présent l'éclairage trop vif du retable. En 1978, lors de la dépose, le ton a changé et on ne songe plus à en attaquer les qualités artistiques, on parle même d'un chef-d'œuvre «considérable dans l'histoire du vitrail et au surplus le seul témoignage que la Ville de

Fribourg possède d'un grand artisan du renouveau de l'art sacré<sup>7</sup>».

**La Pentecôte dans des caisses.** L'unique et vraie raison de l'enlèvement du vitrail de Cingria est la volonté affichée par les responsables de la dernière restauration de revenir à l'ordre gothique. Ainsi les quadribloques originels ont été rétablis. A l'évidence, il s'agissait alors de vider la fenêtre de son intrus. Contre cette recherche effrénée d'authenticité, qui s'accompagne de l'effacement de toutes traces des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, le vitrail de Cingria ne pouvait faire le poids. Cette démarche se justifia, mais était-il nécessaire de l'assortir d'arguments fallacieux (vitrail pas prévu pour l'église, trop de luminosité) et de vaines promesses (nouvel emplacement pour la dalle de verre et création future de vitraux contemporains)?

La forte luminosité, l'éclat des couleurs de l'œuvre de Cingria ont été relevés dès sa pose et le débat s'est prolongé jusqu'à sa mise en caisse. Le Père Maurice Moullet s'est expliqué à ce sujet en 1939 déjà<sup>8</sup>. Lors de la préparation de la fenêtre pour l'installation du vitrail, on a retrouvé plusieurs éclats (quatre au total) d'un ancien vitrail (antécédent aux vitraux de fabrique de 1900), des éclats jaunes et rouge vif que Cingria a incorporés dans son œuvre sans retouche et qui, épaisseur exclue, ne le dépareillent pas. Pour le Père Maurice Moullet, cela signifiait qu'au Moyen Âge tout le chœur avait un éclat de lumière beaucoup plus intense, les couleurs du retable comme celles des vitraux qui l'entouraient.

**L'apparition du Sacré-Cœur.** En 1942, après une exposition du groupe romand de Saint-Luc dans l'Université tout juste inaugurée, Cingria fait un deuxième cadeau d'importance aux Cordeliers, une toile mo-



numérale (200 par 317 cm) de 1924, l'Apparition du Sacré-Cœur, inspirée de la vision de sainte Marguerite Alacoque (XVII<sup>e</sup>) remise à la mode en 1915 par une biographie de Mgr Gauthey, archevêque de Besançon. Dès sa création, elle participe aux expositions d'art sacré en Hollande, en Italie, en France, en Espagne et bien sûr en Suisse (lors des salons d'art sacré au Musée Rath de Genève en 1932 et 35). Pour Jean-Bernard Bouvier\* il s'agit d'une des œuvres majeures de Cingria en peinture religieuse: «Le double contraste d'une région de couleur lumineuse et d'immobilité rangée, dans le haut, avec un champ de pénombre et de large mouvement tranquille et rythmé, dans le bas, me ravit. Je ne sais ce que j'admire le plus, d'une Marie, d'un évêque, d'un père, assis, vêtus comme des princes, dans un ciel tout en or, ou du pas méditatif de trois nonnes en noir et du murmure sacré dans leur oreille de trois anges, qui lèvent ensemble à deux mains les cœurs brûlants qu'ils gardent et qui les inspirent.» Dès 1942, elle a pris place dans une chapelle latérale et a été enlevée en 1985. Aujourd'hui restaurée, elle patiente dans le réfectoire de l'ancien pensionnat.

**Deux chefs-d'œuvre en péril.** Une toile importante et un vitrail monumental bloqué dans les dépôts du couvent. Cingria n'a guère eu de chance en ville de Fribourg malgré ses nombreux cadeaux: un vitrail représentant «saint Victor» (1922) offert au Musée Industriel où l'artiste a tenu atelier dans les années vingt (aujourd'hui dans les dépôts du Musée suisse du vitrail à Romont) et un portrait de Mgr Besson au chapitre de la cathédrale. En 1978, *La Liberté*<sup>7</sup> parlait, à propos du vitrail de la Pentecôte, d'unique chef-d'œuvre de Cingria visible en ville de Fribourg. On le voit, il y en avait d'autres, hélas guère plus visibles. Reste

que les Cordeliers possèdent deux œuvres importantes de Cingria créées à des dates clefs de sa carrière et véritables témoins de ce renouveau de l'art sacré qu'ont connu la Suisse romande et le canton de Fribourg en particulier de 1920 à 1945. Hélas! le vitrail est stocké dans des caisses, ce qui, à long terme, fait craindre pour sa conservation. Quant au tableau, il ne reste plus qu'à espérer que les Cordeliers aient la bonne idée de le réintroduire dans l'église.

Patrick Rudaz

- 1 Gonzague de Reynold, «Le Retable des Cordeliers», tiré à part des *Etrennes Fribourgeoises*, Fribourg, 1938, pp. 3 à 6.
- 2 Fred de Diesbach, «La restauration de l'église des Cordeliers», in *Le Curieux* du 2 janvier 1937.
- 3 Marcel Strub, «Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Fribourg, la ville de Fribourg», tome III, Bâle, 1959, pp. 20 et ss.
- 4 E. Bourqui, «La restauration du chœur de l'église des RR. PP. Cordeliers de Fribourg», in *La Semaine catholique* du 3 septembre 1936.
- 5 «Le Christ à la colonne de l'église des Cordeliers», article non signé, in *La Liberté* du 21 novembre 1938.
- 6 J.B. Bouvier, «Alexandre Cingria peintre, mosaïste et verrier», Genève, 1944, p. 24 et p. 68.
- 7 Charles Descloux, «Le vitrail de Cingria est enlevé», in *La Liberté* du 9 septembre 1978.
- 8 H. Dr., le Père Moullet s'est expliqué sur la restauration à la Société des amis des Beaux-Arts in *La Liberté* du 7 février 1939.

## L'ANCIENNE GARE: MONUMENT SIGNIFICATIF



Les CFF n'ont pas de mémoire et veulent démolir l'ancienne gare de Fribourg. Nous nous opposons à cela et demandons une réaffectation intelligente de ce bâtiment significatif du XIX<sup>e</sup> siècle et de l'essor ferroviaire de ce temps-là. Cette gare, construite en 1873 par l'architecte Adolphe Fraisse, est le premier exemple d'un nouveau type de gare qui allait connaître une grande extension en Suisse.

Les CFF ont fêté la rénovation réussie de la gare de Bad Ragaz dans le Rheintal saint-gallois la présentant avec raison comme un événement culturel. Ce bâtiment a en effet retrouvé son éclat initial de 1875 et accueille d'aimable façon les hôtes de cette station thermale réputée. Mais les CFF n'ont pas une attitude conséquente: l'ancienne gare de Fribourg, qui a une importance plus grande et tout autant de qualités, serait condamnée à disparaître. Les responsables ne veulent pas voir ses qualités et le bâtiment a été rayé de la liste des immeubles protégés et se trouve de plus en mauvais état.

PRO FRIBOURG proteste en récusant ces piètres arguments. Deux députés au Grand Conseil se sont d'ailleurs exprimés dans le même sens: le radical Bernard Garnier et le PDC Jean-Pierre Dorand, lequel insiste sur l'importance de ce témoin des efforts consentis au siècle dernier par les Fribourgeois en faveur du chemin de fer.

**Un prototype de qualité.** Cette première gare de Fribourg a été construite en 1873 par l'architecte Adolphe Fraisse (1835-1900). Alors entreprise privée, la Compagnie des chemins de fer de Suisse occidentale donnait mandat aux meilleurs architectes régionaux. La plupart des bâtiments construits par Fraisse, qui fut à la tête de l'Edilité de la ville de 1884 à 1895, sont actuellement soit détruits, soit fortement dénaturés. Il est l'auteur du beau bâtiment de briques de la Neuveville, ancienne fabrique qui abrite maintenant le centre d'art contemporain Fri-Art. Il construisit par la suite l'Hôtel Terminus avec le Grand Magasin de l'avenue de la Gare qui a perdu son aspect d'origine. Il fut l'auteur du plan de quartier Saint-Pierre et d'au moins une de ses villas, toutes démolies dans les années soixante. Il construisit aussi les bâtiments provisoires du Tir fédéral de 1881 au Schoenberg.

Son projet de gare s'inspire du classicisme sévère du Français J.N.L. Durand qui, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, publia des livres d'enseignement ayant une grande influence. Le très simple et efficace concept de plan, de volumes et de façade est unique dans les constructions ferroviaires suisses. La très grande clarté des formes et des proportions ne nécessitait aucun ajout décoratif. Seule l'horloge dans l'axe du bâtiment remplit ce rôle. Ce bâtiment d'accueil des voyageurs a

la valeur d'un prototype qui trouvera par la suite une large diffusion. Pour la première fois on utilise le schéma d'un corps de bâtiment central surélevé avec deux ailes plus petites pour la construction d'une gare importante. Bad Ragaz en fut l'exemple suivant.

C'est suite à la construction de la nouvelle gare en 1929 que l'ancienne fut utilisée comme bâtiment de service. En quelque sorte mis à l'écart, il restait oublié et à peine entre-

tenu. Une rénovation soignée pourrait lui restituer ses qualités d'origine dans un environnement amélioré.

*Gérard Bourgarel*

**Bibliographie:**

Stutz Werner, «Bahnhöfe der Schweiz», Zürich 1983, p. 181 — «INSA», tome 4, p. 216 — Schöpfer Hermann & Tschopp Walter, «Fribourg, arts et monuments», Fribourg 1981, p. 167.



Gare de Bad Ragaz,  
1875, par Hans Bösch  
et Bernhard Simon.

### **D'URGENCE, UNE LISTE DES MONUMENTS MODERNES!**

Le Conseil communal de Fribourg voulait préserver les belles vitrines de l'immeuble commercial Pérolles 9 construit en 1932 et a recouru jusqu'au Tribunal administratif. En vain, les vitrines ont été détruites et remplacées par une médiocre solution. Il en a été de même, il y a peu d'années, au bâtiment Pérolles 24.

Un enseignement doit être tiré de ces mécomptes. Le bâtiment ne figurait pas sur la liste des bâtiments protégés de la ville de Fribourg. L'ancienne gare n'y figure pas non plus. La liste des bâtiments protégés des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles est en fait fort courte. PRO FRIBOURG demande en conséquence au Conseil communal d'établir une liste complémentaire. C'est seulement par ce moyen qu'une protection efficace de la substance architecturale de valeur sera assurée.



18



PHOTOGRAPH BY  
FRANK W. BROWN  
NEW YORK



**Un pont en béton de la Nouvelle Architecture doit être dynamité.** La commune de Montbovon demande un nouveau pont, et pour les ingénieurs du canton un tel désir est un ordre. Le pont de béton sur l'Hongrin au-dessus de Montbovon sur la petite route des Allières doit céder la place à une construction plus large pour le passage des camions et des grosses machines agricoles. La mise à l'enquête a été faite une fois de plus en juillet pendant les vacances d'été. Le Service des biens culturels n'a pas été consulté parce que sa qualité n'apparaît pas aux yeux des ingénieurs qui l'estiment dans un état proche de la ruine et ne pouvant plus être restauré.

Ce pont d'une longueur d'environ 30 mètres de deux arcs jumeaux avec des contreforts et des assises ancrées dans la roche forme un S sur la gorge profonde de l'Hongrin. Il a été construit en 1938, vraisemblablement par Henri Gicot, le meilleur ingénieur fribourgeois de sa génération. Il construisit quinze ans plus tard un pont de même type sur la Joigne près de Charmey.

Ce mode de construction de structure très fine était alors fort rare en Suisse et fut appliqué surtout par Alexandre Sarrasin en Valais pour des ponts très audacieux.

Cette réalisation de Montbovon est en fait le premier pont moderne en béton du canton de Fribourg.

Le pont a en effet subi des dommages structurels visibles à l'œil nu. La chaussée a dû être renforcée par des étais. Une limite de charge de 1,8 tonne est indiquée. Mais quand, ainsi que nous avons pu le constater, un camion-citerne de mazout l'emprunte sans dommage, la construction doit avoir un peu plus de stabilité que celle qu'on lui attribue. Une expertise neutre serait bienvenue. En fait, deux questions se posent:

- 1) Faut-il vraiment construire un pont plus large pour le passage de camions lourds?
- 2) Si oui, pourquoi construire le nouveau pont exactement au même emplacement? Ne pourrait-on pas conserver ce témoin de la Nouvelle Architecture et construire le nouveau pont à côté?

## FRANÇOIS BIRBAUM À AIGLE: DEUX MOIS POUR LE DÉCOUVRIR

Plus de 500 tableaux, peintures, dessins et documents ont illustré le parcours fabuleux de François Birbaum (1872-1947), qui part de la Basse-Ville de Fribourg pour passer par la St-Pétersbourg du Siècle d'Argent et se terminer dans le Chablais vaudois, ainsi qu'à l'Abbaye de St-Maurice d'Agaune.

Après un long purgatoire d'un demi-siècle, l'extraordinaire destinée et l'œuvre méconnu du Fribourgeois François Birbaum émergent en pleine lumière, aussi bien en Russie qu'en Suisse, ses deux patries du sang et du cœur. Et cela grâce à tout un faisceau de hasards heureux (les découvertes d'archives) et d'une vive curiosité qui s'est manifestée à Moscou, à St-Pétersbourg, à Fribourg, à Alterswil (sa commune d'origine), à Aigle, à l'Abbaye de St-Maurice d'Agaune et ailleurs en Valais.

Derrière l'homme discret, modeste et seigneur qui a disparu à Aigle en 1947 se profile la relecture de l'histoire et de la chronique aussi bien en Russie qu'à Fribourg et dans la région d'Aigle. C'est ce qu'a tenté de montrer l'exposition qui a permis d'aller à la rencontre d'un homme et de son siècle durant cinquante jours, entre juillet et août derniers, au cours d'un été peu clémente, mais propice à la découverte. Comme l'a souligné avec émerveillement le président du Gouvernement fribourgeois, le conseiller d'Etat Urs Schwallier, lors du vernissage, «il n'est pas question que Fribourg s'approprie cet homme exceptionnel dont les Fribourgeois se sont désintéressés pendant si longtemps, parce que sa stature dépasse largement les frontières cantonales».

La leçon de la destinée et la valeur de l'œuvre sont, en effet, telles qu'il est impossible d'en réduire la portée à un seul aspect. Car François Birbaum offre l'image d'une conscience, d'une intelligence et d'une créativité dont les racines sont certes fribourgeoises, mais dont les ramifications et

les fruits sont universels. C'est le recul qu'autorisent ce long purgatoire et cet incroyable oubli – il n'y a pas que des comptes bancaires en déshérence en Suisse! – qui permet d'en jauger la grandeur.

Mgr Henri Salina, l'abbé de St-Maurice et le président de la Conférence des évêques suisses, remarquait d'ailleurs au vernissage de l'exposition d'Aigle qu'il avait fallu la préparation de l'exposition et de la première monographie sur François Birbaum pour que l'abbaye prenne conscience de la qualité des œuvres offertes par l'artiste et le chrétien: «Birbaum a véritablement enrichi le trésor que l'on conserve à St-Maurice depuis plus d'un millénaire et nous l'avions oublié.»

Comme l'a précisé le même soir l'attaché culturel de l'Ambassade de la Fédération de Russie, M. Kozirev, la redécouverte de Birbaum coïncide avec l'ouverture indispensable de son immense pays sur le monde. Et le parcours russe de l'artiste fribourgeois démontre à l'envi le besoin d'une curiosité renouvelée et du partage à grande échelle des compétences et de la créativité.

**Un énorme succès de fréquentation.** L'exposition d'Aigle, entièrement montée et préparée par une vaste équipe de bénévoles qui ont mis à disposition leurs compétences variées, a permis pour la première fois de prendre la mesure de l'homme et de son œuvre, tout en le situant dans une série d'événements et de lieux qui sont peu familiers: Fribourg à la fin du siècle dernier, la formidable Russie du crépuscule des Romanov et du Siècle d'Argent, le Chablais d'avant les grands remaniements parcellaires et de l'assainissement de la plaine du Rhône, ou encore les Alpes telles qu'elles ont précédé le boom touristique de l'après-guerre.

Cette découverte d'un homme oublié ne s'est pas accompagnée d'une publicité insistante, comme ce peut être le cas pour de

grandes institutions. Pourtant la fréquentation du public a très largement dépassé les espérances des organisateurs, puisque ce sont plus de 50 visiteurs qui quotidiennement et durant 50 jours ont franchi les portes de la grande salle de l'Aiglon.

Ils se sont plongés avec stupeur dans le foisonnement des pastels, des minéraux de l'Oural, des documents de la période russe, des objets au label Fabergé et des pièces d'art religieux «pauvre» offertes au plus ancien monastère d'Occident. Ils ont partagé trois fêtes vespérales qui leur ont permis de

suivre une visite guidée, de partager un repas russe au milieu de l'exposition et d'entendre à trois reprises un virtuose, russe lui aussi, du grand accordéon de concert, le bamian.

Aujourd'hui, cette exposition a fermé ses portes et son contenu a entièrement été dispersé, mettant un terme à quatre années de travail pour retrouver les traces de François Birbaum entre la Sarine, la Néva et le Rhône. Elle laisse à ceux qui ont su saisir cette chance le souvenir vivant d'un gigantesque effort de recherche auquel ont participé des gens de tous les horizons, réunis par la



*Le président du  
Gouvernement  
fribourgeois,  
M. Urs Schwaller,  
au vernissage,  
durant son allocution.*



grande figure d'un homme de bien et par un créateur exigeant qui ne méritait pas l'oubli dans lequel l'avait fait sombrer l'indifférence de ses concitoyens du Chablais, de Russie ou de Fribourg.

On peut encore mesurer le réel succès de cette redécouverte au fait que les 3800 exemplaires de la monographie publiée conjointement par les Editions Méandre (Pro Fribourg) et par l'Association des amis de François Birbaum à Aigle sont aujourd'hui pratiquement épuisés.

**En décembre à Fribourg: exposition et parution des Mémoires de Birbaum.** L'immense – et très éphémère – coup de cœur que constituait cette exposition a persuadé les responsables de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg d'en re-

prendre une partie pour en montrer l'essentiel, en décembre prochain: Il ne sera guère possible de persuader à nouveau les quelque 250 propriétaires d'œuvres présentées à Aigle de s'en séparer une nouvelle fois: Mais les Fribourgeois auront l'occasion de faire connaissance avec ce destin d'exception; avec cette existence hachée et broyée par la Révolution d'Octobre, avec la véritable rédemption qu'a constitués l'œuvre peint de François Birbaum au cours du dernier tiers de son existence.

De son côté, l'Association des amis de François Birbaum caresse divers projets, parmi lesquels la parution pour la première fois en français – et simultanément à une édition russe – des Mémoires de François Birbaum, de ses textes critiques et pédagogiques dans diverses revues savantes de Russie, des mi-



*Une exposition telle que celle d'Aigle, présentant plus de 200 œuvres de Birbaum, ne pourra pas être renouvelée de sitôt.*



nutes des Soviétiques auxquelles il a participé et enfin des textes jamais publiés que l'on a retrouvés tout récemment en Suisse.

**Appel aux propriétaires d'œuvres de Birbaum.** Ce second ouvrage devrait précéder, d'ici deux à trois ans, la publication d'un gros livre d'art, entièrement consacré à l'œuvre peinte au cours des vingt-cinq dernières années de son existence. La préparation de ce catalogue raisonné est en route et jusqu'ici plus de 800 pastels, dessins, huiles et bois gravés, galets du Rhône sculptés et autres ex-libris ont déjà été répertoriés. Ce sera la seule manière de visiter un musée Birbaum qui ne verra jamais le jour, puisque ses

œuvres sont entièrement dispersées en Suisse et à l'étranger et puisque les collections publiques n'en ont aucune dans leurs catalogues. Le Musée de Tavel, pourtant contacté dès le début des recherches sur F. Birbaum, s'est désintéressé de l'œuvre de cet artiste singinois (et son conservateur, M. Raoul Blanchard, bien qu'invité, ne s'est pas déplacé pour voir l'exposition d'Argle).

Pour permettre l'avancement des travaux de recensement photographique et pour permettre de répertorier le plus grand nombre de ses œuvres, il serait judicieux que les propriétaires d'un ou de plusieurs tableaux de François Birbaum se fassent connaître de l'association ou de Pro Fribourg.

## BIRBAUM, ARTISAN IMPÉRIAL, PEINTRE SECRET

**Le NOUVEAU QUOTIDIEN, dans sa rubrique «L'INSTANT PRESSE» du 18 juillet 1997, a publié un article sous la plume de Bertil Galland, dont chacun appréciera l'acuité:**

Carl Fabergé, le joaillier du tsar qui présentait à la Cour à chaque fête de Pâques ses œufs étincelant d'or, de rubis et de lapis-lazuli, fut porté en terre à Lausanne dans une discrétion grise en septembre 1922.

À Saint-Petersbourg, à la rue Bolchaïa Morskaïa, et dans ses succursales, il occupait à sa pyrotechnie bijoutière, au tournant du siècle, plus de 400 dessinateurs, tailleurs de diamants, sertisseurs, guillocheurs et miniaturistes. Mais la Révolution russe avait balayé avec le reste cet empire de l'artisanat de luxe. Fabergé se réfugia en Suisse et y mourut.

Un homme digne et démuné, 48 ans, petite barbe pointue à la Trotski, suivait le cercueil de l'illustre orfèvre. Lui aussi avait dû fuir en catastrophe sa ville devenue Petrograd. Il avait tout perdu, vivait de l'aide de

deux sœurs. On l'avait signalé aux services sociaux de Montreux en état de dépression. Il s'appelait François Birbaum.

Les Russes l'avaient connu sous le nom de Frants Petrovitch, premier maître chez Fabergé, l'âme de ses ateliers et d'une compétence professionnelle, d'une rigueur, d'une inventivité tellement indiscutées, expert médaillé, interlocuteur de Nicolas II, signant des études en russe parfait dans la presse spécialisée, que son patron, quatre ans plus tôt, en 1916, quand il changea la Maison Fabergé en société par actions, lui avait fait place au conseil d'administration. Juste avant la chute verticale.

Né en 1872 dans la promiscuité de la basse ville de Fribourg, où son père, boulanger, mourut jeune, Birbaum se trouvait rendu, après une carrière russe éblouissante, à

l'obscurité d'un pays natal incurieux de ses accomplissements. Ce créateur d'envergure n'est redécouvert qu'aujourd'hui. Une exposition cet été, à Aigle, une monographie aux belles illustrations de couleur, un petit groupe de fervents avec les derniers témoins qui ont fréquenté le vieux François jusqu'à sa mort, il y a cinquante ans, tentent de rappeler la destinée de ce prince en joaillerie, de ce connaisseur non moins qualifié en porcelaine et en gemmologie, de ce Suisse qui possédait notre vieille vertu pédagogique et s'attacha à développer la pratique de ces métiers dans une Russie aimée comme sa patrie.

Sa modestie dissimulait de vastes lectures et des réflexions de longue portée. En effet, au début du bolchévisme, sans liens idéologiques avec l'aristocratie, cet enfant du petit peuple de Fribourg, tout juste teinté par deux ans au Collège Saint-Michel en classe technique, travailla de bonne foi dans les comités révolutionnaires. Il entreprit de créer des entreprises nouvelles où les arts appliqués seraient destinés au peuple. Anticipant sur le Bauhaus, il dénonça la laideur des produits industriels dits populaires, souvent importés, et il esquissa, par des exemples précis, une réconciliation de la beauté, du bon marché et de la fonction. Son influence a cruellement manqué à l'URSS.

La Tchéka eut tôt fait d'arrêter ce trublion. Il fit partie du dernier convoi de Suisses arrachés au chaos et rencontra dans cette déroutante un compatriote, Marguerite Duperthuis. Elle peignait comme lui et devint plus tard sa femme. Le couple vécut dans des masures entre Aigle et Corbeyrier, préparant dans leur samovar un thé de pelures de pommes.

Dans l'éclairage fin et tumultueux des Alpes, dans la gemmologie fantastique des lapiés de Famelon, près des boulevards si russes des marais du Rhône, un nouveau

Birbaum naît en effet de ces malheurs. Pour l'histoire de l'art, sa brillante carrière de Saint-Petersbourg offre déjà maints domaines de recherche, avec ses créations propres, ses écrits nombreux qu'un Russe d'aujourd'hui, Valentin Skouriov, s'efforce de rassembler, avec les heurts entre son idée de l'art populaire et les courants que défendaient, dans «Le Monde de l'art» de Diaghilev, Benois ou Bakst.

Plus profonde dut opérer en lui, à long terme, l'influence des grands peintres russes du paysage, tel Chichkine, l'un des professeurs de Birbaum durant ses excellentes études en arts appliqués (le Fribourgeois avait débarqué en Russie, on ne sait trop comment, à l'âge de 14 ans). Ses œuvres suisses apparaissent plus proches encore de l'esprit du lumineux Levitan.

Lorsqu'il Frants Petrovitch, exilé dans la plaine du Rhône, prit conscience qu'aucun joaillier d'Occident, surtout durant la Crise, ne manifestait le moindre intérêt pour ses compétences, il survécut par sa peinture et des expositions locales. Il mit son génie dans le pastel, sur papier d'emballage. Rien de commun avec la production folklorique d'un Frédéric Rouge, son voisin coté. Birbaum laissa la montagne s'épurer dans un art figuratif de pleine maîtrise. Elle impressionne par la disposition des masses, par un dégagement musical sur l'essentiel, peinture de simplification intériorisée, très subtile en ses couleurs quand elle saisit l'instant, nostalgique aux confins de la méditation.

Après les diamants, l'artiste tailla des galets du Rhône. Il offrit à l'Abbaye de Saint-Maurice une châsse. Où que nos experts en art décident maintenant de situer son œuvre, on soupçonne que Birbaum, orfèvre de la cour impériale devenu pauvre Aiglon, fut mourir en 1947 dans la sérénité.



## LE PLUS GRAND PASTEL DE FRANÇOIS BIRBAUM APPARTIENT À ALTERSWIL !

L'une des joyeuses surprises de l'exposition d'Aigle est venue d'Alterswil, la commune d'origine de Birbaum. En pleine exposition, M. Josef Burri, instituteur honoraire et organiste de la paroisse, est venu apporter ce tableau conservé aux Archives communales. C'est le plus grand pastel connu de l'artiste; et alors que plus de 800 œuvres avaient été déjà répertoriées, ce grand paysage (82,5 cm x 63,5 cm) est une découverte faisant partie du «jardin secret» de Birbaum. Il a été réalisé dans un lieu sauvage et d'accès assez difficile: Pierredar, près des Diablerets et au-dessus de la barrière de rochers de Creux-du-Champ, alors qu'il passait l'été de 1935 au chalet des Moilles, aux abords du col du Pillon. C'est ce paysage totalement minéral, d'un lieu de méditation, de recueillement et de réflexion que l'artiste offrit, selon sa dédicace: «au Conseil communal d'Alterswil, de son concitoyen François Birbaum», peu avant Noël 1941. (E.-A. K.).



*Cartons pour les vitraux  
de l'église des Cordeliers,  
par Alexandre Cingria*

