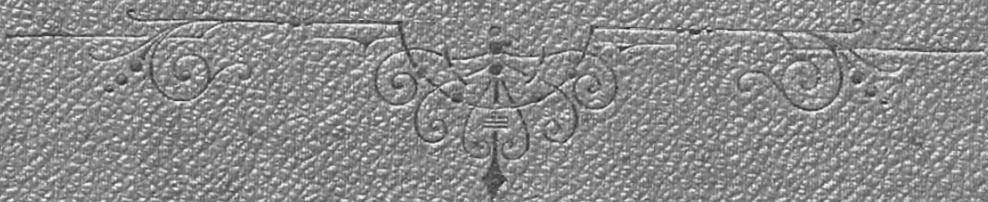


FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



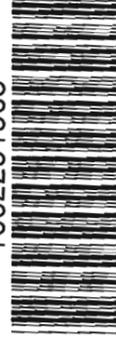
1914



BL 00352514  
1585335



BCU/F \*1002291905\* KUB/F



FRIBOURG



# FRIBOURG

## ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



PUBLICATION

DES

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



# 1914

MÉDAILLE EN VERMEIL

LA PLUS HAUTE RÉCOMPENSE  
DÉCERNÉE

A L'EXPOSITION CANTONALE DE FRIBOURG 1892



MÉDAILLE D'OR

EXPOSITION NATIONALE SUISSE  
GENÈVE 1896



LIBRAIRIE JOSUÉ LABASTROU

(Hubert Labastrou Succ.)

FRIBOURG

(SUISSE)

IMPRIMERIE SAINT-PAUL

Y 492/1914



## PRÉFACE

*Oui, si comme il est permis de l'espérer la force brutale  
disparaît dans l'océan de sang et de boue qui sera son œuvre, le  
XX<sup>me</sup> siècle verra l'art prendre un colossal et merveilleux essor.*

LOUIS DE ROMAIN.

J'ai longtemps hésité avant d'accepter la funèbre besogne de procéder à la toilette mortuaire du *Fribourg artistique* qui offre aujourd'hui à ses lecteurs sa dernière livraison. Il est toujours pénible d'avoir à reconnaître un insuccès personnel, à avouer l'inutilité de ses efforts; je souhaitais ardemment, en effet, que le *Fribourg artistique* pût continuer à vivre, et j'ai multiplié les appels en sa faveur, espérant rallier une troupe de sauveteurs qui l'arracheraient à son fatal destin.

Les événements ont été plus forts que toutes les bonnes volontés.

Au commencement de 1914, nous croyions encore que notre revue artistique fribourgeoise surmonterait victorieusement la crise qui en compromettrait l'existence.

Mais la guerre est venue, avec toutes ses complications, renverser les projets, changer les préoccupations et faire compter pour peu de chose tout ce qui se rapporte au luxe de la vie.

La guerre ce n'était rien encore à côté de l'irréparable perte que le Comité du *Fribourg artistique* se vit infligée par la mort de M. Hubert Labastrou qui n'était pas seulement, pour nous, un éditeur dans le sens étroit du terme, mais un stimulateur infatigable et avisé qui mettait la plume à la main de ses collaborateurs, un dénicheur qui savait découvrir toujours de nouvelles choses à décrire et à montrer.

Sans lui, le *Fribourg artistique* n'aurait pas vécu pendant vingt-cinq belles années fécondes; sans lui, il ne pouvait que mourir.

Mais, je me trompe, une œuvre comme celle-là ne meurt pas; même en ne s'accroissant plus de nouveaux cahiers, le *Fribourg artistique* reste une source puissante et vive à laquelle tous ceux qui s'intéressent au pays devront venir puiser. Il ne s'écrira rien sur le goût et les mœurs du peuple fribourgeois sans qu'on soit obligé de le consulter, et c'est grâce à lui qu'on retrouvera, dans l'avenir, l'image de bien des choses qui auront été détruites ou dispersées; il a fait l'inventaire scrupuleux de la plus grande partie de nos richesses, il restera dans nos Archives le double témoin du magnifique épanouissement esthétique des temps anciens et de l'effort intellectuel des temps nouveaux.

J'espère, je suis certain même, que nous aurons des continuateurs qui combleront les lacunes que nous devons laisser et qui, se spécialisant peut-être davantage, exploreront des domaines encore négligés.

Nous avons surtout regardé vers le passé; car, à l'époque où le *Fribourg artistique* fut fondé, notre petite capitale cantonale n'était qu'au début de son réveil intellectuel et social. On aurait compté sur les doigts d'une seule main les adeptes actifs de l'art, ceux qui tenaient un pinceau ou un ébauchoir; le gros public des amateurs plus ou moins inconscients, obéissait à toutes les suggestions étrangères et recherchait au loin tous ses éléments de puissance et d'intérêt, ne se doutant pas qu'il y avait un art fribourgeois ayant marqué de son accent local les choses qui encadraient la vie de nos aïeux, les objets qui servaient au culte ou à la parure, comme ceux qu'utilisaient l'agriculture et la guerre.

Au moment où le *Fribourg artistique* disparaît, nous pouvons constater que l'art refleurit à Fribourg. Toute une phalange de peintres et de sculpteurs cherche sa voie avec audace et volonté; des études d'architecture locale sont poursuivies par de fermes praticiens qui rêvent de rattacher la maison populaire de demain à celle du vieux terroir ancestral; les arts décoratifs posèrent au Technicum un foyer et nous avons tout lieu de croire qu'ils profiteront, de plus en plus, des leçons du passé local et des modèles qu'il nous a laissés.

L'avenir est donc plein de promesses; après un long marasme, après une crise du goût, après l'asservissement

à l'utilitarisme, nous voyons poindre l'aurore de temps nouveaux qui feront, peut-être, de Fribourg transformée déjà en cité des Ecoles, une ville d'art, car elle a tout ce qu'il faut pour le devenir : le pittoresque incomparable de son site, le recueillement qui l'enveloppe d'une atmosphère mystique, la survivance de traditions morales, sociales et religieuses fortement enracinées et enfin les merveilleux modèles dont elle est si riche. Un artiste suisse des plus connus me disait naguère : « Tout fait tableau dans votre ville, cent peintres occupés durant leur vie entière à en surprendre les aspects changeants, laisseraient derrière eux autant de besogne à cent de leurs successeurs. Fribourg cause à un artiste des jouissances infinies, mais elles sont si nombreuses qu'il en est comme accablé. »

En devenant une chose passée, le *Fribourg artistique* peut se dire qu'il a contribué pour une grande part à révéler aux Fribourgeois le rôle que l'art avait joué dans la vie de leurs pères, et à faire connaître aux étrangers la richesse esthétique de notre petit pays. Il a produit ainsi un double courant, c'est maintenant que son action commence à se faire sentir, elle sera productrice de beautés nouvelles.

J'ai la ferme confiance que les événements actuels, qui nous font vivre dans l'épouvante et la désolation et qui nous préparent des années de misère et de travail ingrat, ne seront pas, pour l'art, paralysateurs, au contraire.

Chaque époque sanglante a été génératrice d'une forme nouvelle de beauté, les guerres sont créatrices de style, et les âmes, trempées par elles, sont inclinées vers l'idéal de la vie. Même si la Suisse évite jusqu'au bout d'être entraînée dans la mêlée terrible, elle ressentira la secousse morale et sociale dont l'Europe restera, après la paix, longuement agitée.

Avant la guerre, le royaume du goût avait pour arbitre de jeunes vieillards blasés qui se complaisaient aux originalités outrancières, développant éperdument leur personnalité, faisant du culte de leur moi, la principale de leurs préoccupations.

Leurs sentiments étaient presque toujours affectés, leur candeur était factice, rien de pur et rien de sain ne les transportait. Ils s'étaient épris des primitifs, oubliant que la naïveté n'a qu'un temps, oubliant selon le mot spirituel de M. de Calonne : « Que l'enfance dans les arts, comme dans les sociétés, quand elle n'est pas celle du premier âge, n'est plus que celle de la vieillesse. » Et l'on sait alors de quel nom elle s'appelle.

Trop de nos peintres songeaient à faire du nouveau, plutôt qu'à faire bien ; ils préféraient le curieux au beau et, entraînés par la pente de leur esprit réaliste, ils trouvaient plus de satisfaction à reproduire les choses laides parce qu'étant irrégulières, elles leur offraient plus de ressources.

Avant la guerre, nous étions artistiquement dans une époque de décadence, non pas par le nombre et la valeur des talents, mais par leur emploi. Il suffit pour s'en convaincre de se rappeler ce que fut en 1914 le salon de peinture de l'Exposition nationale de Berne. Chacun se rend compte qu'au sortir de la tempête actuelle, une exhibition de ce genre ne serait plus possible et cela pour deux raisons : parce qu'elle heurterait encore davantage le sentiment public et parce que les peintres eux-mêmes, sauf les incorrigibles, auront sous l'influence des circonstances une autre mentalité, une autre vision, un autre idéal.

On se demande déjà de plusieurs côtés quel sera l'art d'après la guerre, l'art de demain ? A cela il est difficile de répondre, tant que le destin des peuples n'est pas fixé, tant que le génie ailé de la victoire n'a posé sur aucun front sa couronne indécise. Le triomphateur aura dans le monde une telle puissance, exercera à la fois une action si profonde et si rayonnante que tout subira son atteinte. L'art n'échappera pas à sa loi, mais il faut compter aussi avec la réaction, avec la révolte des peuples vaincus et humiliés qui, même désarmés et terrassés, ne voudront pas mourir.

Rien ne sera plus poignant que le combat des idées et des formes succédant à celui des armées.

Un critique d'art anglais, convaincu de la victoire finale de la quadruple Entente, nous prédit que la suprématie reconquise par la culture latine assurera dans le domaine de l'art une reprise du classique sur toute la ligne, en peinture, en sculpture comme en architecture ; qu'on retournera au style noble, à l'harmonie, à la simplicité calme des belles attitudes et des belles perspectives.

A vrai dire cette reprise du classique est déjà commencée ; en France, elle est très sensible en architecture où elle constitue une réaction contre *le modern-styl*, qui était anglais, et contre l'art munichois à la Biedermeier, qui était d'un goût germanique trop évident pour pouvoir s'adapter à l'ambiance française.

Je crois, pour ma part, que la guerre ayant exaspéré tous les nationalismes, nous n'aurons plus dans l'avenir d'art international, nous échapperons à l'empire d'un goût universel. Victorieuses ou vaincues, les nations rentreront en elles-mêmes, se retourneront vers leur obscur passé, vivront sur leur fonds propre et s'efforceront d'échapper, au moins intellectuellement, au joug de l'étranger. L'art de demain sera donc fortement saturé d'effluves nationales, et c'est pourquoi nous pouvons espérer qu'il sera en même temps social.

Cependant, ne nous y trompons pas, l'art d'après la guerre sera lent à dégager ses formules ; avant d'assister à son épanouissement nous traverserons une époque de transition qui sera probablement une époque de stagnation.

Il faut ici établir une distinction entre l'art et la mode, entre ce qui alimente les grands mouvements de l'esprit et les petites coquetteries quotidiennes. Si nous étudions, au point de vue artistique, ce qui s'est passé après l'épopée napoléonienne, après les longues guerres de la Révolution et de l'Empire, nous constatons que de ce gigantesque enfantement d'un monde nouveau, il est sorti immédiatement bien peu de choses ; quelques sphinx de bronze aux bras des fauteuils rappellent la campagne d'Égypte ; quelques meubles en bois de citronnier, celle d'Italie ; quelques abeilles d'or, l'avènement inouï d'un empire mondial.

Tout ce qu'on nomme le style empire appartient dans sa genèse au XVIII<sup>me</sup> siècle, il existait avant Napoléon, il est mort sous Louis-Philippe.

En peinture, ce n'est pas l'école de David qui est héritière du drame bonapartiste, c'est celle de Delacroix et de tous les grands romantiques.

Prenons donc patience, l'art d'après la guerre est un inconnu dont le dégagement sera très lent. Le monde de demain appartiendra à des gens très vieux et à des gens très jeunes, entre eux il y aura un abîme qui demeurera infranchissable, car il sera rempli de sang.

Avec les vieux disparaîtront peu à peu les choses qu'ils auront aimées, prisées, goûtées, et auxquelles ils demeureront, malgré tout, fidèles, car on ne se refait pas à leur âge et les événements leur auront apporté moins d'enthousiasme que d'accablement.

En nous tournant du côté des jeunes, nous allons nous trouver en face de deux catégories d'individus : d'abord ceux qui ont fait la guerre, ceux qui furent les héros sublimes des batailles sanglantes, ceux qui souffrirent de la soif et de la faim dans les tranchées boueuses, ceux qui tuèrent et ne moururent point.

Ils deviendront ceux-là les maîtres d'une heure magnifique, mais brève, car leurs rangs seront décimés ; ils inspireront bien plus qu'ils n'agiront, ils seront dans la pâte des générations nouvelles comme un ferment et un levain, mais non pas cette pâte elle-même. Celle-ci sera formée par les plus jeunes, par ceux qui pleurèrent avec les mères en deuil, par ceux qui auront vu tant de places se vider au foyer familial, par ceux qui auront entendu raconter les exploits de leurs aînés, par ceux qui, en un mot, se forment maintenant dans l'atmosphère de l'Europe d'aujourd'hui et qui, pour n'être pas lancés dans le tumulte même de la mêlée guerrière, n'en subissent pas moins profondément l'empreinte des événements.

Ceux-là seront les vrais agissants de demain, ceux-là changeront la face du monde, ceux-là changeront la littérature et les arts, ceux-là seront les vrais renaissants. Avec eux ils seront définitivement passés les temps où des âmes de vingt ans prenaient l'univers à témoin de leur manque de résignation à vivre ; ces jeunes gens ne se demanderont plus si la vie est bonne ou si elle est mauvaise ; ils vivront de toute leur force simplement, et cette force sera puissante et créatrice, parce qu'un grand vent de cataclysme aura tout balayé des miasmes qui pouvaient l'affaiblir.

Nul ne peut se rendre compte encore à l'heure actuelle des modifications qui se produiront demain dans tous les domaines de la pensée et de l'action. Mais ce qui est bien certain, c'est que l'art participera, lui aussi, dans une mesure considérable, au renouveau général.

Moralistes et plasticiens, modeleurs d'âmes et de formes, se retrouveront à la même tâche comme aux premières civilisations. Et parce que l'époque qui suivra la guerre sera une grande époque sociale, l'art qui suivra la guerre sera également un art social.

Il sera social et traditionaliste tout à la fois, car la première condition implique tout nécessairement la seconde, comme l'a dit Marius Vachon : « La tradition nationale est un fondement de l'art. Elle, seule, peut lui donner ce qui fait sa grandeur, sa puissance et sa beauté, ce qui lui assure une action irrésistible et durable : la faculté d'expression de la physionomie du pays, de l'âme et du cœur de la nation, dans des œuvres qui en résumant, sous des formes plastiques, variées à l'infini, les manifestations quelconques, diverses comme le climat et la topographie, comme le tempérament et l'idéal, propres à chaque région, à chaque province, à chaque cité, mais unifiées par le lien indissoluble de l'unité politique et sociale. »

Tout en étant doué des caractères que je viens de mentionner, l'art de demain pourra être en même temps classique, si nous nous expliquons bien sur la valeur de ce terme. Être classique peut s'entendre d'un retour à l'antique, à ses formes, à son style.

Dieu nous préserve de retomber dans l'académisme poncif et pompier auquel nous devons toute la paralysie esthétique de la moitié du XIX<sup>me</sup> siècle.

Mais, être classique signifie aussi l'observance de certaines lois de mesure et d'harmonie, d'équilibre et d'unité qui étaient trop, jusqu'à présent, complètement méconnues. Ce classicisme-là fera régner dans les couleurs et dans les formes une beauté noble et simple, il nous réapprendra que chaque objet doit répondre à son but véritable et doit être utilisé conformément à sa nature, que ce ne sont pas les enjolivements extérieurs disparates qui marquent les choses d'un cachet artistique, mais les formes gracieuses et les ornements appelés par une ligne naturelle.

Après une longue période de perversion du goût, nous rentrerons dans un temps normal, et la beauté rayonnera, et il y aura moins de *dilettanti* pour en faire leur jouet et plus d'âmes, sans complications, préparées à en goûter la saveur. Participant à la renaissance des arts, le peuple en sera le premier défenseur, il redeviendra le collaborateur anonyme des artistes, parce que les artistes s'inspireront de lui et travailleront pour lui.

Si quelqu'un voulait se donner la peine de relire les quatorze préfaces que j'ai écrites pour le *Fribourg artistique*, il se rendrait compte que j'ai été dominé toujours, à travers la multiplicité des questions soulevées, par quelques pensées maîtresses qui forment, en quelque sorte, comme mon *Credo* esthétique. Ce *Credo*, je veux l'affirmer encore une fois, il est à sa place après les considérations que je viens de développer, il est à sa place en face de l'avenir tel que je l'entrevois. Dans ce *Credo*, je proclame la nécessité de revenir au beau social, à celui qui ne se confine pas dans quelques œuvres exceptionnelles, mais qui rayonne partout librement et sans efforts.

Je proclame la nécessité de rapprocher l'art et le peuple, le beau et l'utile, d'abattre la barrière qui sépare les Beaux-Arts des Arts dit mineurs, de profiter de toutes les valeurs régionales, de situer tout ce qu'on fait, afin que rien ne soit de nulle part.

Dans cette dernière livraison d'une revue artistique, régionaliste, traditionnaliste, il me plaît d'insister sur mon programme d'hier et de manifester ma confiance dans les lendemains qui lui sont réservés. Tout ce que je pressens de l'évolution prochaine fortifie mes optimistes espoirs de voir les générations qui vont gouverner le monde, chercher à remplacer par les jouissances de l'art celles du luxe, qu'elles ne pourront plus se permettre, et aussi les joies matérialistes et grossières qu'elles mépriseront, pour avoir porté leurs lèvres à la coupe enchantée du tragique et du sublime.

A un moment où l'éducation de l'esprit national est à l'ordre du jour, où l'on se préoccupe d'introduire une pédagogie nouvelle, pour donner à notre jeunesse une notion plus exacte de son passé historique, des droits et des devoirs qui en découlent, un meilleur aliment à son patriotisme, je ne saurais en terminant cette dernière étude omettre de montrer la mine inépuisable d'enseignements que forme l'ensemble de la collection du *Fribourg artistique*. Un maître avisé en tirerait l'essentiel de toutes ses leçons, car rien ne serait plus parlant au cœur et à l'esprit de l'enfant que ces illustrations magnifiques, qui nous transportent du château à la maison paysanne, qui mettent sous nos yeux le portrait du magistrat célèbre ou l'œuvre patiente du modeste artisan.

La collection du *Fribourg artistique* est comme un musée toujours ouvert, partout transportable. Ce musée devrait devenir familier à notre jeunesse fribourgeoise qui l'ignore; il dépend de ses maîtres qu'il en soit ainsi. Je voudrais que ceux-ci se persuadent enfin qu'on ne connaît pas ses ancêtres en n'étudiant que leurs productions intellectuelles et leur action politique. On apprend d'eux plus de choses en s'intéressant aux costumes qu'ils portèrent, à leurs demeures, à leur ameublement et à tous les mille et un objets qui leur appartinrent et dont ils aimaient à s'entourer.

Avec l'aide du *Fribourg artistique* on pénétrera dans la vie intime de nos pères, on la fera surgir du passé lointain pour la rendre présente, tangible, attrayante, et c'est ainsi qu'on contribuera à la culture des sentiments et des traditions qui créent l'atmosphère nationale, hors de laquelle le patriotisme ne peut pas vivre.

Le *Fribourg artistique*, employé dans les écoles, contribuera en outre à faire aimer le travail et l'effort, car il montre de quelle survivance d'admiration est récompensée, à travers les siècles, l'œuvre d'un ouvrier inconnu qui a mis un peu de son âme au bout de son outil et qui a su parer l'objet sorti de ses mains d'un reflet de la beauté immortelle.

Qu'on ne laisse donc point s'accumuler poudreux, dans les bibliothèques, les vingt-cinq volumes de cette publication. Qu'ils soient autant de sources de joie, de travail et de ferveur esthétique. Qu'on se les passe dans les ateliers et les chantiers, partout où l'on taille la pierre, où l'on forge le fer, partout où l'on dessine et où l'on brode, afin que toutes les œuvres à venir, architecturales ou ménagères, soient, malgré leur nouveauté, bien de chez nous, bien filles de la race et du sol, bien fribourgeoises enfin, pour être vraiment suisses.

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

POUR LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES BEAUX-ARTS :

MM. HUBERT LABASTROU, *président*.

R. P. J.-J. BERTHIER.

MAX DE DIESBACH.

FRÉD.-TH. DUBOIS.

POUR LA SOCIÉTÉ DES INGÉNIEURS ET ARCHITECTES :

MM. ROMAIN DE SCHALLER.

FRÉDÉRIC BROILLET.

LÉON HERTLING.



# TABLE DES PLANCHES



*Préface* . . . . . GEORGES DE MONTENACH.



1. Château de Surpierre : Vue générale . . . . .	FRÉDÉRIC BROILLET.
2. » » » Entrée du Château S. O. . . . .	FRÉDÉRIC BROILLET.
3. » » » Cour intérieure . . . . .	FRÉDÉRIC BROILLET.
4. Chapelle du Château de Pérolles . . . . .	CONRAD SCHLÆPFER.
5. S <sup>t</sup> Etienne. S <sup>t</sup> Laurent. S <sup>t</sup> Martin. S <sup>t</sup> Claude (vitrail de la Collégiale de Saint-Nicolas) . . . . .	J.-J. BERTHIER.
6. Chapelle de S <sup>t</sup> -Ours . . . . .	JEAN DE SCHALLER.
7. Statues de saint Victor et de saint Ours (chapelle de S <sup>t</sup> -Ours) . . . . .	JEAN DE SCHALLER.
8. Calice gothique (chapelle de S <sup>t</sup> -Ours) . . . . .	NICOLAS PEISSARD.
9. Régiment de Gruyères . . . . .	FRÉDÉRIC <sup>Th. Dubas</sup> BROILLET.
10. Portes de maison (quartier de l'Auge). . . . .	ROMAIN DE SCHALLER.
11. L'avoyer Jean de Montenach, dit le Turc (1766-1842) . . . . .	JEAN-DANIEL DE MONTENACH.
12. Château de Barberêche . . . . .	PAUL DE PURY.
13. La Tour de la Molière . . . . .	MAX DE DIESBACH.
14. Dentelles et Filets brodés de Gruyères. . . . .	HÉLÈNE DE DIESBACH.
15. Les avoyers Romain et Charles de Werro . . . . .	ROMAIN DE SCHALLER.
16. Etains fribourgeois . . . . .	NICOLAS PEISSARD.
17. I. Soldats du contingent fribourgeois à Bâle, 1792-1795 . . . . .	FRANÇOIS DUCREST.
18. II. Soldats du contingent fribourgeois à Bâle, 1792-1795 . . . . .	FRANÇOIS DUCREST.
19. Château de la Poya, grand salon . . . . .	ROMAIN DE SCHALLER.
20. Château de la Poya, 1817, d'après un tableau de Landerset. . . . .	ROMAIN DE SCHALLER.
21. Château de la Poya, en 1914, façade Nord. . . . .	ROMAIN DE SCHALLER.
22. Fribourg, Aquarelle de Locher fils, 1792 . . . . .	ROMAIN DE SCHALLER.
23. Couronnement d'un Portail. . . . .	ROMAIN DE SCHALLER.
24. Les trois Bacchus. Les trois grâces du Guggisberg . . . . .	MAX DE DIESBACH.
25. Hubert Labastrou, Président du Comité du <i>Fribourg Artistique</i> . . . . .	J.-J. BERTHIER.



# LE CHATEAU DE SURPIERRE

## I

Ce château, bâti au S.-E. du village du même nom, se dresse au-dessus de la vallée de la Broye, à une altitude de 609 m., sur une sorte d'éperon de roche molassique à plus de 120 m. de hauteur depuis le fond de la vallée.

Surpierre (Ueberstein en allemand) et son territoire, enclavés actuellement en pays vaudois, fait partie du district fribourgeois de la Broye ; c'est un ancien bailliage auquel on attribua les armes de l'ancienne famille des nobles de Surpierre qui existait aux XII<sup>me</sup> et XIII<sup>me</sup> siècles, soit : d'azur à trois besants (ou boules) d'argent posés 1 et 2.

L'aspect du château qu'on aperçoit de fort loin, vu sa position dominante, est des plus pittoresques. Placé sur un rocher coupé presque à pic du côté N.-E., il a ses jardins et terrasses en partie suspendus sur l'abîme et sur les anciens fossés qui l'entourent.

De ce site élevé on domine toute la vallée de la Broye, de Lucens au lac de Morat, et l'arrière-plan se termine par la magnifique chaîne des Alpes bernoises et fribourgeoises jusqu'aux hautes sommités vaudoises, valaisannes et savoyardes, avec les Dents du Midi et le Mont-Blanc.

Aucun document n'indique l'époque de la construction du château actuel qui n'est probablement pas le premier ; des raisons assez plausibles font supposer qu'il a été bâti par les de Cossonay, seigneurs de Surpierre, famille riche et puissante dans le courant du XIII<sup>me</sup> siècle, contrairement à la légende qui place son origine au VI<sup>me</sup> siècle (elle dit qu'il a été construit au VI<sup>me</sup> siècle par un roi de Bourgogne pour en faire une maison de chasse<sup>1</sup>).

C'est en 1147 qu'on voit apparaître pour la première fois le nom de Surpierre sous la forme « Supra Petra<sup>2</sup> ». Il y existait une famille de ce nom qui avait encore des possessions à Lussy et à Vuisternens-devant-Romont. Cette famille était composée du père Hugon de Surpierre et de ses quatre fils : Nantelme<sup>3</sup>, Othon, Rodolphe et Guillaume. Ces personnages et leurs descendants figurent dans des actes de la seconde moitié du XII<sup>me</sup> siècle et de la première moitié du XIII<sup>me</sup>, puis ils disparaissent ; quelques-uns d'entre eux sont qualifiés de chevaliers. L'un d'eux même, Guillaume, est dénommé chevalier de Surpierre, ce qui peut faire croire qu'il était seigneur ou tout au moins feudataire du lieu. Dans ce dernier cas, il aurait relevé des sires de Cossonay. Ces derniers, en effet, ont possédé la seigneurie de Surpierre du XIII<sup>me</sup> siècle à l'année 1399 ; ils pourraient bien avoir bâti le château entre 1271 et 1316, année où il apparaît pour la première fois dans les actes comme existant déjà.

Les sires de Cossonay, seigneurs de Surpierre, furent successivement : Jean I<sup>er</sup>, Humbert II, Jacques, chevalier, Jean II, Louis I<sup>er</sup>, chevalier. Celui-ci, pressé par un besoin momentané d'argent et avec le consentement de sa mère Marguerite, née de Villars, ainsi que de ses frères Aymon, chanoine de Lausanne, curé de Vevey, puis évêque de Lausanne (1355-1375), et Humbert, vendit pour le prix de 3,000 livres lausannoises et sous réserve de droit de rachat illimité à D. Guillaume d'Estavayer, archidiacre de Lincoln en Angleterre, le château et la seigneurie de Surpierre avec leurs revenus, se montant à 200 livres lausannoises.

Louis I<sup>er</sup>, étant parvenu à remettre en état ses affaires, racheta le tout en 1316, par l'intermédiaire d'Othon, seigneur de Grandson.

<sup>1</sup> Voir le *Dictionnaire historique et statistique des paroisses catholiques du canton de Fribourg* du P. Appolinaire Deillon, ord. cap., II<sup>me</sup> vol., 1901, p. 165...

<sup>2</sup> Voir la notice de feu M. Jos. Schneuwly, archiviste cantonal, sur la seigneurie de Surpierre.

<sup>3</sup> Nantelme de Surpierre, sa femme Pierrette et ses enfants Pierre, Agnès, Marguerite, donnèrent, vers les années 1163, 1169, au monastère d'Hauterive leur fief de Lussy avec le pré dit Wisterlin. (V. *Dict. des paroisses cath.* du P. Appolinaire Deillon.)

A Louis I<sup>er</sup> succédèrent dom Aymon de Cossonay, chanoine de Lausanne, son frère, puis ses neveux Jean III et Gérard, fils de Louis I<sup>er</sup>; enfin Louis II, mari de Marguerite d'Oron, qui ne laissa que des filles. L'une d'elles, Jeanne, épouse du chevalier Jean de Rougemont, en Bourgogne, devint héritière et dame des seigneuries de Cossonay, Berchier, l'Isle et Surpierre; mais, se trouvant redevable de la somme de 8,000 florins d'or, soit 84,720 fr. de notre monnaie actuelle, envers messire Iblet, seigneur de Challant et de Montjoret, Jean céda à son créancier, pour le montant de la dette et sous réserve de rachat, le château, ville, village, bourg, mandement, territoire, district de la seigneurie ou châtelainie de Surpierre. Cette transaction eut lieu en 1399, en présence du comte Amédée VIII de Savoie; selon un terrier de 1380, cette seigneurie comprenait alors le château et le bourg de Surpierre, avec remparts et portes, et les villages de Ménières, Granges, Trey, Henniez, Marnand, Coumin, Chapelle, Cheiry, Chavannes et Villeneuve. Plus tard, en 1406, Jean de Rougemont, veuf et héritier de son épouse Jeanne, vendit son droit de rachat pour 3,000 fr. de France à Guillaume III de Menthonay, évêque de Lausanne. En 1409, la seigneurie de Surpierre passa à Jean, fils d'Iblet de Challant, et, en 1414, à son frère François, alors seigneur, puis comte de Challant. Plus tard, ce dernier vendit sa seigneurie au chevalier Humbert de Glérens<sup>1</sup>, en Bresse ou en Bugey, seigneur de Virieux-le-Grand et conseiller du duc de Savoie, auquel ce seigneur l'avait inféodée le 10 novembre 1434, en vertu des droits qu'une transaction du 7 juin 1414 lui avait assurés. Vers les années 1459-1462, François de Glérens, fils d'Humbert, succéda à son père; en 1472, par acte stipulé au fort des Clées, il céda la seigneurie de Surpierre à Jacques de Savoie, comte de Romont et seigneur du Pays de Vaud, en échange de la seigneurie de l'Isle. Les documents sont muets sur le sort de Surpierre pendant la conquête du Pays de Vaud, enlevé au comte de Romont en 1475. En 1488, Charles I<sup>er</sup>, duc de Savoie, se trouvant en possession de Surpierre, inféoda cette terre à François de Gruyère, seigneur d'Oron; mais, en 1513, la maison de Savoie en était de nouveau propriétaire; elle la garda jusqu'au moment où les Bernois s'en emparèrent lors de la conquête du Pays de Vaud, en janvier 1536<sup>2</sup>. Le 1<sup>er</sup> mars de la même année, ces derniers la cédèrent aux Fribourgeois qui reçurent, le même jour, le serment de fidélité des habitants et y établirent des baillis. Outre cette localité, le bailliage de Surpierre comprenait les villages de Villeneuve, Praratoud, Chapelle, Cheiry et Ménières. Le premier châtelain ou bailli fut Jean Gribolet<sup>3</sup>.

Trois ans après l'occupation de Surpierre, le château devint la proie des flammes, soit en 1539, et François Cuendoz, homme riche et influent, fut reconnu auteur de ce désastre. L'Etat de Fribourg décide, le 15 janvier 1544, que le château serait remis en état et aménagé de manière à pouvoir devenir une habitation convenable pour le bailli. Le château relevé de ses ruines devint ainsi, à partir de cette époque, l'habitation des baillis. De 1798 à 1803, Surpierre fut incorporé au district d'Estavayer; de 1803 à 1848, cet ancien bailliage forma un district comprenant les villages de Surpierre, Villeneuve, Praratoud, Chapelle, Cheiry, Ménières, Nuvilly, Fétigny, Prévondavaux et Vuissens, avec résidence du préfet au château comme du temps des baillis. Depuis 1848, Surpierre fait partie du district de la Broye, avec résidence des préfets au château d'Estavayer.

Le château a été vendu par le gouvernement de Fribourg, le 27 décembre 1850, à Victor-Henri Leenhardt, négociant à Marseille, et à ses beaux-frères, pour 12,000 fr. or. Il est actuellement la propriété de la famille Delpech, — famille d'artistes qui, depuis quelques années, s'occupe de la restauration de ce vénérable monument des siècles passés.

FRÉDÉRIC BROILLET.

<sup>1</sup> F. Kuenlin. *Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Fribourg*, 1832. « Humbert de Glérens, seigneur de Surpierre, abandonna à Pierre Pittet, de Villeneuve, son droit d'affouage dans la forêt de Surpierre qui, en 1535, parvint au châtelain. Le même Humbert accorde le droit d'affouage et de pacage d'herbe à Girard Buchet, de Treytorrens, 1457. Ce droit fut cédé, en 1606, à Pancrace Gottrau, de Fribourg. La même année 1457, Humbert de Glérens accorda encore la même permission à Jean Daret, de Chapelle, et à son fils Antoine. »

<sup>2</sup> P. Appolinaire Deillon. *Dict. hist. et statistique des paroisses...* « Lors de la conquête du Pays de Vaud, le château, laissé sans défense, fut occupé par les Bernois. Guénon, syndic de Surpierre, et la population prêtèrent hommage à MM. de Berne. Mais Fribourg réclamait cette seigneurie et Berne la lui céda le 1<sup>er</sup> mars 1536, après six semaines d'occupation. » (V. le procès-verbal de la prise de possession du château de Surpierre par Fribourg, *Dict. hist.*, p. 166, II<sup>o</sup> vol.)

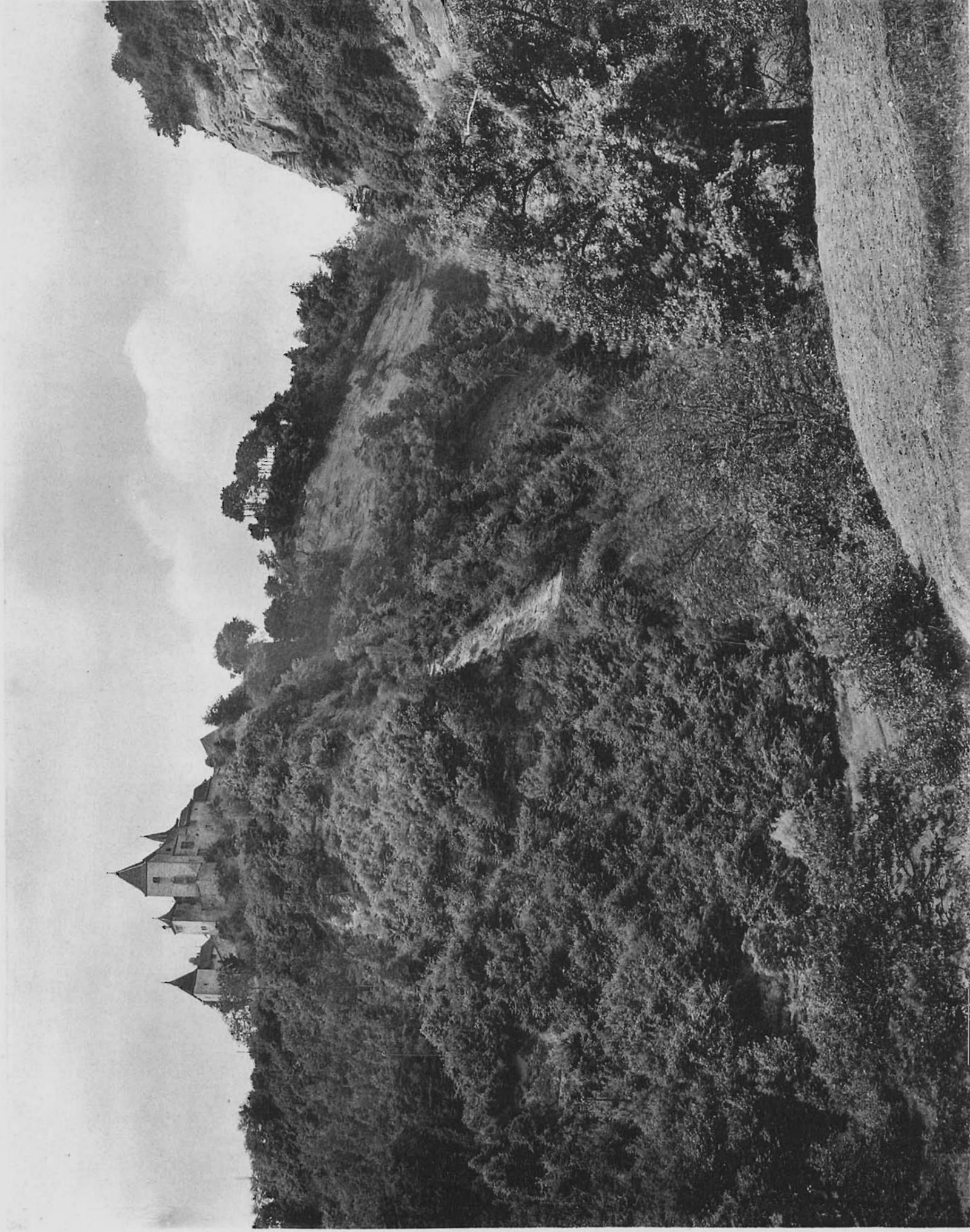
<sup>3</sup> Les baillis se sont succédé de 1536 à 1848 de cinq en cinq ans, leur mandat expirant au bout de la cinquième année.

# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Plancne I



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

## CHÂTEAU DE SURPIERRE

Vue générale

I



# LE CHATEAU DE SURPIERRE

(Suite.)

## II

Nous avons déjà dit deux mots de l'emplacement pittoresque de cette ancienne demeure seigneuriale. Les fossés sont encore visibles aujourd'hui, mais un pont rigide a remplacé l'ancien pont-levis.

<sup>1</sup> « Au-dessous du château et à l'orient, sur un étroit plateau s'avancant jusqu'au bord du rocher, se trouvait le bourg de Surpierre, construit à une époque très reculée. De l'église, une route pavée conduisait à la porte occidentale fortifiée ; deux rangées de maisons, allant de cette porte à la porte inférieure, formaient la rue. Le bourg était fortifié à l'orient par le rocher au bord duquel il était construit ; une muraille l'unissait apparemment au château pour le défendre de ce côté. Près du chemin qui va de Villeneuve à Surpierre, en avant de la porte inférieure, était la chapelle du bourg, dont il est parlé dans les actes de la visite de 1453. Cette chapelle, dont les vieillards ont encore pu voir quelques ruines, était considérée comme fille de Notre-Dame des Champs <sup>2</sup> ou dépendante de cette église. Elle n'avait pas de cimetière, ni le Saint Sacrement, mais bien des fonts baptismaux ; l'autel n'était pas consacré. La terre était nue dans le chœur et dans la nef, les murs bruts, la charpente délabrée, etc. ; on y arrivait péniblement par un abord en pente rapide. C'est dans cet édifice délaissé que la population du bourg et de Villeneuve, avant d'être annexée à l'église de Granges, venait entendre la messe, recevoir les sacrements, remplir ses devoirs religieux. La visite pastorale de 1453 ne parle pas de la chapelle du château, qui était probablement réservée à l'usage des seigneurs. Les employés de la seigneurie, notaires, juges, etc., logeaient dans le bourg qui pouvait compter de 20 à 25 maisons. »

Nous ne pouvons nous empêcher de reproduire ici un article paru dans le *Guide-Album* de Fribourg en 1902, guide publié alors par notre Société de développement de la ville de Fribourg et intitulé : *Une promenade à Surpierre*, signé D. D. « Le vieux château de Surpierre surgit à la pointe d'un promontoire, planté là comme une sentinelle en faction. Brusquement, il arrête la longue barre grise des rochers marquetés de noir et incruste dans le ciel bleu son reflet blanc...

*Villeneuve...* Ici, l'ascension commence, une vraie ascension de montagne. Le chemin tortueux <sup>3</sup>, creusé en entonnoir, devient torrent par l'orage et glacier par les froids trop durs. Aucune aspérité du reste ; la pluie et la bise ont arrondi les blocs anguleux qui se sont collés au sol, donnant l'illusion de carapaces de tortues.

*Surpierre.* Le dernier méandre est franchi. En face de la première tour se dresse, hardi sur la molasse qu'il effrite, un grand pan de muraille écartelée, tout empanaché d'arbustes morts et tendu de lierres dont la masse ample et étoffée, découpée en fusées sur la pierre livide, bruit

<sup>1</sup> Tiré du *Dictionnaire des paroisses* du P. Appolinaire Deillon.

<sup>2</sup> Ancienne église paroissiale de Surpierre pendant sept siècles ; elle existait déjà en 1184 et avait été construite sur un plateau isolé entre le village actuel de Surpierre et le Sensius, soit à 1 km. 50 du village, près de la forêt du Bois des Meules, sur l'emplacement d'un ancien temple païen (?). Cet édifice étant devenu insuffisant et trop peu central, on se décida, au commencement du siècle dernier, à choisir l'emplacement de l'église actuelle à l'extrémité N.-E. du village, au-dessus du château. La nouvelle église, commencée en 1818, fut consacrée deux années plus tard, le 2 juillet 1820, et dédiée à la Sainte Vierge sous le titre de Nativité de Notre-Dame. Sainte Marie-Madeleine, patronne de l'ancienne église, devint patronne secondaire. Sur l'emplacement de l'ancienne église démolie en 1820, la famille Bondallaz érigea, en 1821, la chapelle actuelle de Notre-Dame des Champs.

<sup>3</sup> L'on entend ici le sentier qui monte directement du village de Villeneuve à Surpierre par les rochers et appelé « chemin des roches ». Il y a 12 à 15 minutes d'ascension facile, mais assez pénible vu la forte pente.

de tout son long au vent du Sud et semble un immense manteau que le solitaire couché ramène en rêvant sur ses pieds refroidis...

A droite, au pied du rempart, enfoui sous les hautes herbes, se voit un trou en demi-cercle, le portail qui, au XIII<sup>me</sup> siècle, conduisait les châtelains à la messe de paroisse. Ce portail s'est planté dans le sol jusqu'aux trois quarts : les hommes y passaient jadis à cheval ; les gamins le franchissent maintenant à plat ventre. La terre, lasse de porter ce monument vieux de mille ans (?), s'est enflée dessous, est montée sur lui comme une marée : pendant que le ciel et les canons lui rognaient la tête, elle lui a enterré les pieds.

La tour Sud, flanquée de tourelles, est plus vieille. Large et ventrue, elle tient bon. Une fenêtre unique crève ses pans, un long carré d'ombre est coupé par les raies grises de ses croisillons de pierre. C'est une de ces fortes tours du moyen âge, balafrées en tous sens, à la tête et à la poitrine, vieux champions hâlés par le vent des batailles, par les grands soleils et par les grandes ondées. La courbure du fossé principal est profonde. La terre s'émiette sur ses bords ; les pierres éboulées des créneaux l'ont à moitié rempli de ruines et ont bu son eau croupissante.

Quelques pas et nous enfilons la chaussée qui relie le village au château ; deux murs courent le long. Les gigantesques lierres ont habillé ces murs de la base au faite sous un voile luisant qui frétille pour respirer le petit vent qui passe. On a jeté le pont-levis à bas, on a démonté la herse. Cachées derrière les mâchicoulis, les lourdes chaînes rompues pendent en grappe ; un pont de pierre enjambe le ravin. Une lumière blonde se joue dans les meurtrières et des touffes vagabondes d'œillets sauvages, jetées là par une rafale, y ont niché à l'abri... Entrons... La cour, semée de petit gravier, a le froid et le silence d'une cour de monastère. Des lilas plaquent leur ombrelle conique sur des massifs de bégonias mêlés d'iris jaunes. Les trois tours aux angles sont coiffées de toits pointus garnis d'écaillés de tôle et piquées de cheminées rouges. De longues gouttières crachent droit en bas l'eau des pluies vers une citerne à margelle ronde ; un mur à hauteur d'enfant côtoie la terrasse.

A l'Est, tapi sur des quartiers de roc qui pendent en précipice, le donjon sommeille. Tout près, la prison est voûtée comme une cathédrale, avec des arceaux de briques posés sur des murs de pierre. Le jour vif, pénétrant par une baie, la crible comme une flèche et fait étinceler un anneau d'acier scellé dans une borne, autour de laquelle le captif traînait des chaînes de quinze pieds. Sous la chapelle aux fûts brisés se creusaient des oubliettes, contiguës aux chambres funéraires : en ce temps-là, on logeait côte à côte les morts d'hier et les morts de demain. Le donjon a été respecté ; la furie du moderne s'est arrêtée à la porte et, à l'orient surtout, le vieux château de Surpierre peut se reconstituer. Tout, du reste, rappelle les âges disparus ; le souvenir des existences d'autrefois suinte de tous ces murs livides avec la profusion des aubépines et des lierres qui fleurent bon le passé...

Des blasons ternis forment un cercle autour de la grande salle. D'autres hommes que nous ont agité là dedans des passions plus violentes, ils avaient des mains plus fortes, des poitrines plus profondes et des cœurs plus vaillants, depuis ce roi burgonde qui, d'après la légende, au VI<sup>me</sup> siècle, bâtit « sur pierre » une maison de chasse, jusqu'aux fiers barons de Cossonay, en passant par les non moins valeureux « de Surpierre », dont les armes encadraient trois boules blanches dans un champ d'azur. De longues traînées noires grimpent en cône le long des murs, comme aux jours heureux où flambaient des quartiers de chêne dans la cheminée vaste de douze pieds. C'est là que pendant l'hiver, vêtus de pelisses brunes, les seigneurs regardaient les flocons de neige s'écraser aux vitres et boucher les meurtrières. Ils se faisaient lire la vie des saints et des histoires terrifiantes. Parfois, des pèlerins égarés frappaient à la porte ; on les faisait approcher du feu et, quand ils étaient repus de pain noir et de venaison, ils racontaient leurs pérégrinations, les naufrages sur une mer inclémente, les marches nu-pieds dans les sables, la barbarie des païens, la Palestine, Bethléem et le Sépulcre. Puis ils partaient en laissant des reliques. On avait de brillantes relations, et souvent on faisait bombance jusqu'au jour avec des compagnons d'armes ; on se rappelait les guerres fameuses contre les Sarrasins, les sièges avec des machines d'enfer, on s'échauffait à ces visions et le sang affluait à de récentes cicatrices qui bleuissaient ; on parlait des jours à venir et, tout en buvant, on choisissait une gentille demoiselle de haut lignage pour être la femme du jeune héritier qui dormait dans sa couchette gardée par une veilleuse tremblotante. Et pour faire entrer

la Providence dans ces rêves échafaudés au sortir de l'Angelus du soir, la châtelaine passait grave entre les pauvres inclinés et versait dans leurs mains son escarcelle de brocart, bordée de gemmes. On donnait aussi aux moines.

En 1163, Nantelme de Surpierre légua à l'abbaye d'Hauterive les fiefs de Lussy et de Villeneuve. Ses enfants, Pierre, Agnès et Marguerite, ayant approuvé cette donation, reçurent du couvent neuf agneaux blancs de gratification.

Ils ont passé. D'autres plus forts ont pris leur place, qui bientôt se sont couchés avec leurs pères dans le caveau humide...

Et l'on va d'étage en étage, de salle en salle, saisi toujours par la même émotion, grisé par ces émanations d'un autre âge qui mettent un peu de soleil au cœur.

Celui qui a choisi ce promontoire pour s'en faire un nid d'aigle avait, inconsciemment certes, une âme éprise de poésie. Le panorama étalé de tous côtés est vraiment grandiose. Au nord, le gros murmure d'une cascade à trois sauts, qui se dégorge comme une coulée de lave à la rencontre de deux falaises coupées à angle droit.

Quatre cents pieds au-dessous, un rideau de peupliers, maigres et longs comme des mâts, tranche en gris sur le fond d'encre d'une eau plate. Quand le brouillard glacial de novembre accourt de la vallée, se rue dans la gorge et entoure d'un frisson de mélancolie leurs fûts immobiles, on les prendrait pour des lustres d'église les jours de semaine.

Le paysage est plus reposant à l'est et au midi. La plaine de la Broye, plate, tendue, sans une ondulation, est coupée en petits champs rectangulaires qui s'arrêtent à la route droite.

La Broye coule une eau chantante et son clapotis clair sur les galets se mêle aux soupirs scandés du train omnibus qui trotte à son aise et dont les panaches de fumée s'allongent et s'entortillent autour des saules.

Plus loin Payerne. Les rouges cheminées des usines salissent l'horizon de leurs stries fumeuses... d'immenses stèles funèbres: La mignonne église romane avec son clocher gothique, découpant sur le ciel ses folles dentelures, voit la coquette ville se serrer avec amour autour d'elle... et par delà l'étendue des champs, la croupe moutonnante du Vuilly et le lac de Morat pareil à une glace dépolie...

De l'autre côté de la Broye, les longs rubans de prairies chevauchent inclinés en gradins qui s'étirent les uns derrière les autres. Le tout est semé de villages nichés à l'orée d'un bois, où un clocher et des fenêtres entr'ouvertes étincellent à la lumière royale du couchant... Un diadème de sapins noircit le contour de cet amphithéâtre; puis, derrière les sapins, s'incrument dans un ciel gris perle l'immense muraille déchiquetée des montagnes gruyériennes avec le Moléson comme un éperon gigantesque...

Vu de la terrasse du château, tout cela est beau, vivant, plein d'âme et de souvenirs, cette carte en relief qui se déploie jusqu'à l'infini de l'horizon; on entre dans le paysage, on prend contact avec lui, on s'en laisse pénétrer, on s'y oublie, faisant taire pour un instant les appréhensions tumultueuses de l'avenir. »

FRÉDÉRIC BROILLET.



# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche II



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

## CHÂTEAU DE SURPIERRE

Entrée Sud-Ouest

II



## LE CHATEAU DE SURPIERRE

(Suite.)

---

### III

Quelques mots maintenant sur le château lui-même :

Le mur d'enceinte a un pourtour d'environ deux cent cinquante mètres. L'entrée est, comme nous l'avons vu, au Sud-Ouest; un grand pont en maçonnerie à une seule arche franchit le fossé, et l'ancien pont-levis est remplacé par un simple pont rigide en bois avec garde-fous métalliques.

Après avoir franchi la grande porte cintrée, encore actuellement peinte aux couleurs fribourgeoises comme au temps des baillis, ainsi que la poterne latérale, nous entrons dans la grande cour du château, magnifique terrasse dominant la vallée de la Broye et d'où l'on jouit de la vue superbe que nous avons déjà décrite.

L'entrée, avec sa grande tour d'angle Sud, de plus de neuf mètres de côté, et sa gracieuse tourelle d'avant-corps S.-O., sert actuellement de logement au concierge et forme un ensemble architectural des plus harmonieux. Nous remarquons encore les deux rainures du grand pont-levis et la rainure unique du pont-levis de la poterne, actuellement bouchées et servant au passage des chaînes. Au-dessus, les mâchicoulis servant pour la défense de l'entrée avec quelques archères encore assez bien conservées, le tout couronné par l'intéressante corniche en briques, réminiscence lombarde, que nous retrouvons également à la tour d'angle Sud et dans les autres tours du château, comme dans la plupart des monuments d'architecture militaire de l'époque dans le pays romand.

Nous avons ici l'ouvrage principal de la défense; cette entrée a subi de nombreuses modifications dans le cours des siècles, modifications qu'il serait intéressant d'examiner avec les transformations du château lui-même et travail qui pourra faire l'objet d'une étude spéciale avec la restauration proprement dite de l'édifice.

Le château lui-même, dont la face principale donne sur la grande terrasse Sud, forme un long corps de bâtiment de plus de 30 mètres de longueur sur environ 11 mètres de largeur. Il est flanqué à l'angle Est d'une puissante tour carrée d'environ sept mètres de côté, s'élevant directement au-dessus du précipice et dominant de toute sa masse l'ensemble des constructions.

Cette tour que l'on appelle ici le donjon, sans que nous puissions lui donner ce nom avant une étude archéologique plus approfondie, renferme l'ancienne chapelle du château, aujourd'hui transformée en chambres d'habitation. Nous avons ici les parties les plus anciennes du château de Surpierre, avec l'entrée principale décrite plus haut et sa tour d'angle Sud; elles remontent au XIII<sup>m</sup> siècle.

A côté du donjon, reliée au château par une galerie supérieure, en bois, une tourelle rectangulaire d'environ cinq mètres de côté, à cheval sur le mur d'enceinte S.-E. et formant bordure de la terrasse du côté de la vallée.

Le château forme au N.-O., avec ses dépendances, une cour intérieure dont nous donnons ici la vue, cour de 25 mètres de profondeur sur 15 mètres de largeur et qui a subi elle aussi de nombreuses transformations. A droite, en saillie N.-O., au bâtiment principal, une tour carrée de six mètres de côté, couronnée par une toiture pyramidale à huit pans qui sert de cage d'escalier. A côté et légèrement en saillie, une petite annexe servant de dégagement et ajoutée lors des dernières transformations exécutées au château.

En face, au fond de la cour et s'appuyant sur le mur d'enceinte Nord, s'élève une annexe

construite l'année dernière et renfermant la cuisine et ses dépendances. Au milieu de la cour, nous remarquons une fontaine rappelant les anciennes fontaines monumentales de nos petites cités moyenâgeuses; elle est surmontée de la statue d'un guerrier, œuvre fort artistique exécutée par le propriétaire actuel du château. A gauche, la ferme, assez vaste construction en maçonnerie de 25 mètres de longueur sur environ 10<sup>m</sup>50 de largeur, renfermant les étables, grange fourragère, bûcher, remise, porcherie et fenil. Au S.-O. et au N.-O., un jardin d'agrément et un jardin potager remplissent l'espace qui reste encore libre entre les bâtiments et le mur d'enceinte qui domine ici les fossés d'une dizaine de mètres.

A l'intérieur du château qui se compose d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage servant d'habitation, nous signalons spécialement deux vastes salles de plus de quatre-vingts mètres carrés de surface, placées directement l'une au-dessus de l'autre, à l'extrémité N.-E. du corps de logis, et communiquant avec la tour d'angle et connue sous le nom de donjon. Ces salles qui ont jour sur les façades S.-E. et N.-E. du château avaient été subdivisées tout d'abord pour l'aménagement intérieur du château, au rez-de-chaussée en cuisine et salle à manger et au 1<sup>er</sup> étage en chambre à coucher.

Grâce à l'intelligente initiative des propriétaires actuels, elles ont été réédifiées l'année dernière et cette année dans leurs dimensions primitives, autant que cela a été possible, tenant compte des hauteurs d'étage.

Pendant les travaux de restauration des deux salles, on a découvert au rez-de-chaussée l'ancienne porte ogive donnant accès à la chapelle à l'intérieur du donjon, porte fort mutilée, mais qu'il a été possible de reconstituer.

On a restauré également l'ancienne cheminée monumentale qui avait été utilisée comme foyer pour la cuisine.

Au 1<sup>er</sup> étage, dans l'ancienne salle des chevaliers, hauteur de vide environ quatre mètres, nous avons pu remettre en valeur un beau plafond à panneaux fort bien conservé.

On peut admirer ici une décoration murale fort originale représentant les armoiries des anciens baillis; il y aurait lieu de compléter cet ensemble décoratif qui a été passablement maltraité par suite des diverses transformations de la salle.

Une vaste cheminée monumentale, comme au rez-de-chaussée, ajoute sa note harmonieuse, ainsi que les baies rectangulaires à meneaux en pierre en forme de croix, dont l'une possède encore les anciennes vitres rondes enchâssées de plomb.

D'autres pièces, au 1<sup>er</sup> étage, nous montrent encore le pan de bois avec remplissage en maçonnerie, comme séparation intérieure, et plusieurs décorations murales intéressantes, quelques-unes malheureusement cachées par des boiseries.

Une restauration systématique, basée sur un plan d'ensemble rigoureusement suivi<sup>1</sup>, permettra, grâce à l'heureuse initiative du propriétaire actuel, M. Delpech, qui veut bien assumer la charge d'un travail de cette importance, de conserver au château de Surpierre sa valeur historique et archéologique.

Nous l'en félicitons et le remercions sincèrement.

FRÉDÉRIC BROILLET.

<sup>1</sup> M. le D<sup>r</sup> Albert Næf, le savant archéologue cantonal vaudois et président du Comité de la Société suisse des monuments historiques, a visité le château de Surpierre le 6 octobre dernier et voudra bien établir un programme complet de cette restauration.

# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche III



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

## CHÂTEAU DE SURPIERRE

Cour du Château

III



## LA CHAPELLE DU CHATEAU DE PÉROLLES

La chapelle du château de Pérolles, un bijou d'architecture des derniers temps du style gothique, est peu connue du public. Elle est en effet quelque peu cachée par de beaux et grands arbres et par le château de Pérolles, propriété de M<sup>me</sup> de Zurich-de Reynold, située à quelques pas de la ville de Fribourg sur la route cantonale Fribourg-Bulle par Le Bry. Les archéologues et les admirateurs des Beaux-Arts ne l'ignorent pas, Rahn<sup>1</sup>, ce connaisseur admirable de nos reliques architectoniques du moyen âge et fouilleur infatigable qu'il était, a donné la description de ce monument, dans l'*Indicateur des antiquités suisses* en 1884.

La chapelle, dédiée à saint Barthélemy, est située à quelques pas au nord du château. Le château en lui-même a dû subir à plusieurs reprises des transformations et des adjonctions telles qu'il n'offre plus dans son ensemble un intérêt artistique particulier. Une partie du château cependant est intéressante : les fenêtres et les plafonds des deux salons situés au rez-de-chaussée de l'aile gauche sont du commencement du XVI<sup>me</sup> siècle. Nous lisons au-dessus d'une fenêtre la date de 1528.

La chapelle, longue de 10<sup>m</sup>05 et large de 3<sup>m</sup>85, est construite à deux étages.

L'étage inférieur est d'environ 1<sup>m</sup>50 plus bas que le niveau actuel du jardin ; on y accède par quelques marches depuis l'extérieur. Cette partie est également voûtée comme la partie supérieure de la chapelle, mais il ne semble pas qu'elle ait servi autrefois d'oratoire aux domestiques et gens à gages comme c'était souvent le cas pour d'autres chapelles de châteaux. Cette partie a dû être un lieu de sépulture ou un caveau servant d'ossuaire. On n'y trouve plus aucune trace, elle sert aujourd'hui de réduit ou de cave. Cependant, sur la façade sud de la chapelle, on voit une tête de mort et un os sculpté en haut-relief et datant de l'origine de la chapelle. Cette sculpture doit avoir sa signification. Une légende, encore vivante au commencement du XIX<sup>me</sup> siècle, attribue le château de Pérolles aux comtes de Glâne. Elle veut encore que la mère de Pierre et de Philippe de Glâne, assassinés à Payerne en 1126 et elle-même poignardée après ce forfait en son château de Pérolles, sorte le soir des Quatre-Temps, vers minuit, du château pour se diriger vers le caveau de la chapelle où elle disparaît avec un bruit épouvantable. L'architecture de la chapelle actuelle ne remonte pas au delà des premières années du XVI<sup>me</sup> siècle ; toutefois, il est possible qu'il ait existé une chapelle plus ancienne sur le même emplacement.

L'oratoire proprement dit est également voûté à deux travées. Les nervures étoilées à profil composé d'une simple gorge se perdent, sans appuis, dans les murs. Quatre fenêtres, deux de chaque côté de la nef et trois au polygone de l'abside, divisées verticalement en deux parties par un meneau et un fenestrage de style flamboyant et toujours différent pour chaque fenêtre, éclairent la chapelle. L'autel est de style baroque. A droite, près de l'entrée, est annexée une petite sacristie d'une architecture plus récente que celle de la chapelle ; sur la porte en bois on lit la date de 1641 ; la chapelle a dû subir à cette époque quelques modifications.

L'aspect extérieur de la chapelle est des plus gracieux, toutes les parties et surtout le petit clocher se lient bien ensemble. Les contreforts qui contribuent la poussée des voûtes sont décorés de panneaux et de meneaux semblables à ceux des fenêtres.

La chapelle contient encore toute une série de magnifiques vitraux qui non seulement se trouvent, pour la plupart, à leur emplacement primitif et forment ainsi le complément décoratif de l'intérieur, mais quelques-uns remontent aux premiers temps de la chapelle, vers 1520. Ces vitraux vraiment superbes, comptent parmi les plus beaux spécimens du style de la Renaissance primitive

<sup>1</sup> *Indicateur d'antiquités suisses*, Zurich, 1884, p. 21. *Statistique des monuments d'art suisses*. Canton de Fribourg : Péraioles.

en Suisse; ils ont été très bien reproduits dans un ouvrage contenant les chefs-d'œuvre de la peinture sur verre suisse<sup>1</sup>.

Six statuettes (env. 80 cm. de haut) en terre cuite et peintes, posées sur des consoles et surmontées de baldaquins également en terre cuite, sont placées contre les murs de l'intérieur à une certaine hauteur. Du côté sud : saint Jean-Baptiste, saint Antoine, saint Christophe; du côté nord : sainte Anne avec la Sainte Vierge et l'Enfant Jésus, sainte Elisabeth de Thuringe et sainte Madeleine. Près de la porte d'entrée il manque une statuette de chaque côté, les consoles y sont. M. le professeur Zemp<sup>2</sup> croit les attribuer au sculpteur Hans Geiler et les place vers 1520. Deux de ces statuettes ont été reproduites dans l'*Indicateur d'antiquités suisses*.

Quelle est la date de la construction de cette chapelle et qui en est le maître de l'œuvre? Les documents pouvant nous donner quelques renseignements font défaut; nous ne connaissons pas non plus la date de sa consécration.

En examinant de près notre chapelle, on voit en beaucoup d'endroits des marques de tailleurs de pierre, une dizaine de marques différentes. Or, sur toutes les pièces difficiles à tailler, nous remarquons la même marque et elle se trouve encore sur un petit écusson sur l'un des contreforts (côté sud de l'abside) : c'est la marque du maître de l'œuvre. Le même maître a construit, vers 1520, la maison « zum Salmen » (Saumon) hors la porte de Berne qui appartenait à Jacob Techtermann-Ammann; la marque du maître se trouve sur la porte d'entrée. Nous la retrouvons encore sur le socle du montant gauche de la porte d'entrée du Rathaus. Elle n'appartient pas aux deux maîtres principaux du Rathaus : Gylan Ætterli et Hans Felder, mais il est possible qu'elle soit la signature du maître Herman qui travailla avec Ætterli au Rathaus (1500-1502) et aux fonts baptismaux de Saint-Nicolas (1498-99). Une autre marque, se retrouve à la fois à la chapelle de Pérolles (montant gauche de la porte) et à la chaire de Saint-Nicolas (1513-1516).

Entre 1499 et 1504 fut construite la chapelle du cimetière de Saint-Nicolas<sup>3</sup>; maître Gylan et quelques ouvriers fut chargé de la taille des pierres. Cette chapelle ressemble tout à fait à celle de Pérolles. Il est plus que probable que la chapelle de Pérolles a été construite, entre les années 1505 à 1520, par un maître ayant travaillé sous la direction de l'architecte attitré de l'Etat, et qui se serait inspiré de la chapelle édifiée, vers la même époque, dans le cimetière de Saint-Nicolas

C. SCHLÆPFER.

<sup>1</sup> *Chefs-d'œuvre de la peinture suisse sur verre*. Berlin, Ch. Clæsen et C<sup>o</sup>. Edité par le *Hist. antiq. Verein*, à Winterthur.

<sup>2</sup> *Indicateur d'antiquités suisses*. Zurich, 1904-1905. Bd. VI. N<sup>o</sup> 1 et 2/3, p. 24-30 et p. 136-141.

<sup>3</sup> Reproduite dans le *Fribourg artistique*, 1894, Pl. IX.

# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche IV



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

CHAPELLE DU CHÂTEAU DE PÉROLLES



## SAINT ÉTIENNE. SAINT LAURENT. SAINT MARTIN. SAINT CLAUDE

### VITRAIL DE LA COLLÉGIALE DE SAINT-NICOLAS

M. de Mehoffer vient d'envoyer à la commission des vitraux de Saint-Nicolas la première esquisse de son nouveau vitrail, l'avant-dernière de la série réservée à la nef.

C'est une note nouvelle dans la gamme illustre et splendide de l'artiste.

Il nous y représente quatre des Saints qui furent jadis l'objet d'un culte spécial dans la ville de Fribourg et qui sont, en comptant de gauche à droite, deux diacres, saint Etienne et saint Laurent et deux évêques, saint Martin et saint Claude. Ils remplissent les quatre baies de la fenêtre.

Tous ces personnages sont caractérisés par leurs attributs personnels et traditionnels, par leurs noms radieux placés au-dessus de leurs têtes, et par une devise scripturaire qui définit leur activité en ce monde. Chacun d'eux est accompagné des personnifications angéliques aux grandes ailes de deux vertus désignées par leur nom. Ces personnifications sont coiffées de riches kränzli de marguerites brillantes, qui jamais ne furent à pareil triomphe.

Dans le soubassement, où les Saints sont debout, s'ouvrent des arcs surbaissés et supportés chacun par quatre palmiers stylisés brillamment; au milieu des deux premiers, et sous les pieds des diacres, jaillissent deux fontaines en jet d'eau; au milieu des deux autres s'élèvent deux candélabres lumineux: les deux fontaines symbolisent la grâce divine qui fortifie, les deux candélabres la lumière de la vérité qui éclaire.

Dans la partie supérieure de la fenêtre, quatre autres grands palmiers stylisés savamment remplissent et décorent les quatre baies de la verrière.

Notre description est assurément bien pâle et n'est faite que sur la première ébauche, qui peut-être sera modifiée légèrement. Elle voudrait pourtant faire pressentir qu'à raison de la variété incroyable des détails, la nouvelle composition nous apportera une véritable féerie de pensées, d'images et de couleurs. La description détaillée des personnages achève cette conviction.

Saint Etienne est debout, vêtu de sa dalmatique de diacre, et, d'un grand geste, il élève la main droite vers le ciel au-dessus de sa tête. Il prêche avec une énergie que rendent parfaitement et l'ampleur du geste et l'expression énergique de la figure: la bouche ouverte, le regard intense dirigé vers le ciel. L'artiste a voulu peindre aux yeux cet éloge que le texte sacré fait du premier des martyrs: « Il était plein de grâce et de force. » Il nous en avertit d'ailleurs, en peignant le texte latin vers le bas de la dalmatique: *Plenus gratia et fortitudine.*

Deux vertus l'accompagnent: l'Espérance et la Justice, dont les noms sont inscrits sur leurs têtes. L'Espérance, les deux mains jointes, regarde avec complaisance le geste du Martyr dirigé vers le ciel; la Justice, des deux mains ouvertes, semble présenter au spectateur le serviteur fidèle.

Saint Laurent exprime une idée différente. Il est debout lui aussi, dans son costume diaconal, et abaisse le long du corps, à droite et à gauche, les deux mains ouvertes, s'offrant victime à Dieu, vers qui s'élève son regard inspiré. Il prononce ces paroles écrites en travers de sa dalmatique: « Vous m'avez éprouvé par le feu. » On sait que saint Laurent fut brûlé sur un gril. Il triomphe ici en surmontant l'épreuve. Derrière lui se tiennent l'Ange de la Science et l'Ange de la Force. La première retient de la gauche un pan de son manteau, tandis que de la droite elle fait le geste de l'enseignement.

Saint Martin est debout, tête nue, et de son glaive partage en deux son manteau, dont il va donner la moitié à un pauvre qui implore. L'attitude est noble et digne. Il se tourne sur la droite, du côté du solliciteur, se rappelant cette sublime parole du Christ: « Ce que vous avez fait au moindre des miens, c'est à moi que vous l'avez fait. » On les lit effectivement sur la tête et le vêtement du Saint: *Quod uni ex minimis meis fecistis, mihi fecistis.* C'est la dernière raison de

la charité chrétienne. Derrière lui sont les anges de la Prudence et de la Foi. Le premier tient les deux mains abaissées et conjointes devant lui, avec le regard perdu à l'horizon, comme chez celui qui réfléchit profondément; le second lève la droite vers le ciel d'où vient la lumière surnaturelle, et semble donner la Bénédiction grecque, qui rappelle précisément le mystère de la Sainte Trinité.

Saint Claude, évêque de Besançon (vers 690), fut également très vénéré dans le pays de Fribourg.

L'artiste l'a représenté dans son costume d'évêque : mitre discrète sur la tête, grande chasuble et pallium autour du corps. Il serre contre lui une gracieuse petite fille, légèrement vêtue d'une pauvre tunique fort courte, et qui s'est précipitée vers lui, pour lui saisir la main gauche, se retournant à droite comme si elle avait échappé à un grave danger.

C'est une allusion aux œuvres de charité qui remplirent sa vie, à la protection qu'il accorda aux faibles et aux pauvres.

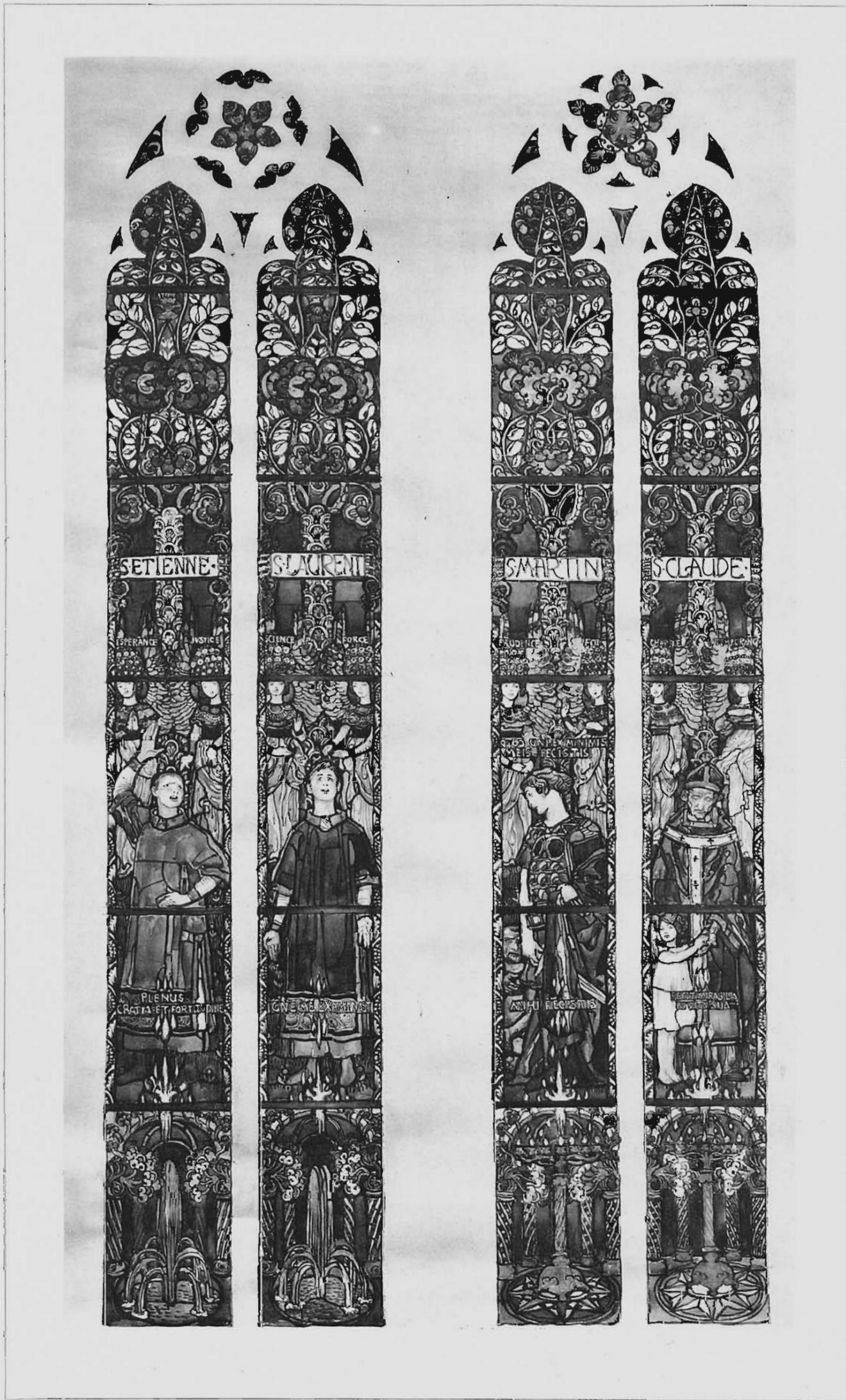
La figure du Saint est un chef-d'œuvre de dessin, d'expression et de ressemblance morale. Dès sa jeunesse, il partagea son temps entre l'étude, la prière et les œuvres de charité. Il ne mangeait qu'une fois par jour, sauf les dimanches et fêtes. Aux jeûnes il joignait les veilles et les macérations. Devenu évêque malgré lui, il se démit après sept ans d'épiscopat et retourna à son cher monastère de Saint-Ouyan-de-Joux. Les traits émaciés de notre image, la figure concentrée, les yeux baissés, la tête légèrement inclinée sur la gauche, les lèvres calmes et fermées nous disent merveilleusement toutes ces choses.

Son éloge est résumé dans ces mots écrits sur sa tunique : « *Fecit mirabilia in vita sua*, il a fait des choses admirables dans sa vie. »

Les deux personnifications qui l'accompagnent sont la Charité et la Tempérance, et c'est justice, à en croire sa biographie.

M. de Mehoffer nous donne ici la digne continuation de la célèbre série de vitraux qui constituent dès maintenant une gloire de Fribourg.

J.-J. BERTHIER.



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

ST-ETIENNE, ST-LAURENT, ST-MARTIN, ST-CLAUDE

(Vitrail de la Collégiale de St-Nicolas)



## CHAPELLE DE SAINT-OURS

---

Chaque homme quelque peu artiste comprendra combien ces petites chapelles de pierre au toit aigu et au porche avancé, que l'on rencontre ici et là dans notre pays, apportent de charme au paysage et d'accent à la pensée, qu'elles élèvent à Dieu.

Simples, frustes même, bâties de pierre solide et de bois que les pluies et les neiges n'attaquent que lentement, elles demeurent, en même temps qu'un témoignage de notre antique foi, un enseignement discret qu'il faut savoir saisir.

Nos anciens bâtissaient avec foi des sanctuaires solides et nos modernes construisent trop souvent avec indifférence des églises qui ne résisteront point au temps. Nos anciens élevaient rustiquement, selon leurs moyens, et trouvaient naturellement l'harmonie entre la nature et les pierres. Nous couvrons la campagne de fausses cathédrales !

Au nombre de ces pieuses chapelles, au clocheton volubilis ouvert, celle de Saint-Ours se distingue par son ancienneté, sa grâce plus sobre, le site ravissant qu'elle occupe et les pèlerinages qu'elle connut.

Le R. P. Deillon <sup>1</sup> dit qu'en 1424 l'ancienne chapelle, dédiée à saint Ours de la légion thébéenne, n'existait plus; un acte du 19 juillet 1424 parle de la fontaine et de la place où avait été bâtie antérieurement la chapelle de Saint-Ours, *in quo capella S. Ursi antiquibus erat fundamenta*. La chapelle actuelle aura probablement succédé à celle dont il est parlé ici et daterait du XV<sup>me</sup> siècle.

Les dates de trois restaurations nous ont été conservées sur les murs de la chapelle : 1539, 1670, 1811. Nous prévoyons que de la première époque date la très captivante décoration en imitation de fer forgé, la fort belle statue de saint Ours par Geiler, à laquelle faisait sans doute pendant un saint Victor, remplacé aujourd'hui par une mauvaise sculpture du XVIII<sup>me</sup> siècle <sup>2</sup>. On recouvrit en 1670 cette élégante et sobre décoration par un ensemble de faux marbre coupé de pilastres d'assez mauvais goût. Depuis cette époque, la chapelle a reçu une couche de plâtre qui a enseveli dans l'oubli les ornements antérieurs.

JEAN DE SCHALLER.

<sup>1</sup> Egalement de ce stade date la fresque qui se trouve devant l'église et qui représente une Crucifixion tout à fait magistralement traitée, avec un parallélisme qui va jusqu'aux confins de la sécheresse, mais que soutient fort bien la pensée. D'époque postérieure datent les saints Maurice, Ours et Victor, représentés au-dessus de la porte.

<sup>2</sup> Cette église est désaffectée malheureusement depuis 1908, ce qui explique sans le justifier l'état de délabrement où on la voit aujourd'hui. Certains empressés voulurent même la démolir, et c'est grâce à l'intervention de l'Etat qu'elle charme encore les passants.

Son site remarquable n'en impose tout à fait que lorsqu'on la voit en venant de Wolgiswyl, quoique sa position au sommet du village soit déjà très riante.

On y vint autrefois en pèlerinage, surtout pour demander la guérison des maux de tête, au XVII<sup>me</sup> siècle surtout.

Il manque à cette église entre autres belles choses les ex-voto que déposèrent les *guéris*. Il s'en est conservé d'intéressants à la cure. Saint-Ours est paroisse depuis 1908. M. l'abbé Zurkinden en fut le premier curé.



FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche VI



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

CHAPELLE DE ST-OURS



## STATUES DE SAINT VICTOR ET DE SAINT OURS

(CHAPELLE DE SAINT-OURS)

Voici les patrons de la belle chapelle que nous avons étudiée dans la planche précédente et qui se trouvent sur son autel : saints Ours et Victor.

On connaît la légende de ces Saints, particulièrement leur mort à la tête de la légion thébéenne, en témoignage de leur foi en Jésus-Christ.

Comme il convient à ces héros, nous les voyons ici représentés tout en armes ; elles ne sont point cependant celles que la vraisemblance historique eût réclamées, mais celles que les sculpteurs purent voir sur leurs contemporains.

Le saint Victor en forte armure du XVI<sup>m</sup>e siècle porte avec gloire, non seulement l'aspect physique, mais aussi la personnalité morale de cette grande époque des Dürer et des Nicolas-Manuel Deutsch, alors que les artistes, par la saveur étrange de leur métier, imprimaient à leurs œuvres tout à la fois un tempérament, une pensée, une foi et une volonté.

Par sa maigreur adolescente, son expression ingénue il rappelle tel saint Jean de Donatello, par l'ensemble de ses lignes tourmentées il se rapproche de Dürer et plus encore de Nicolas-Manuel Deutsch. — C'est la meilleure grâce florentine unie à la rudesse suisse.

Des analogies techniques de cette très remarquable statue avec l'une ou l'autre figure de notre Musée, le Pèlerin par exemple, ne laissent aucun doute sur l'identité du maître qui les sculpta. Est-ce Gieng ou Geiler ? — il ne peut être question que de ces deux personnages, car ils sont deux évidemment.

Je me réserve d'étudier cette question dans un travail de certaine ampleur auquel je travaille pour l'heure.

Il est probable qu'il existait primitivement un saint Ours du même atelier. Il a disparu et a été remplacé au XVIII<sup>m</sup>e siècle par une fort médiocre statue qui se trouve sur la planche ci-jointe uniquement pour faire mieux apprécier la grandeur artistique du saint Victor.

JEAN DE SCHALLER.



FRIBOURG ARTISTIQUE  
à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche VII



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

STATUES DE SAINT-VICTOR ET DE SAINT-OURS  
(Chapelle de Saint-Ours)



# CALICE GOTHIQUE

(CHAPELLE DE ST-OURS)

---

La pittoresque chapelle de Saint-Ours possédait un beau calice gothique, déposé aujourd'hui dans l'église paroissiale. C'est celui que reproduit excellemment notre planche.

Bornons-nous à quelques remarques.

Le nœud de forme classique au XV<sup>me</sup> siècle reproduit, fortement stylisé, un bourgeon entr'ouvert, d'où s'échappe une fleur sous forme d'un bouton losangiqué. Suivant une coutume généralement suivie à cette époque dans ce type de nœud, aux six boutons correspondent des bagues hexagonales et un pied à six lobes. Des chiffres et des armoiries, alternativement, ornent les losanges. Les premiers donnent par juxtaposition la date de facture, 1479, tandis que les secondes nous sont totalement inconnues. Elles peuvent actuellement se lire ainsi : « Coupé d'or au lion issant de sable et fascé de sable et d'or de six pièces. » Un petit filet émaillé forme bordure. L'artiste a pratiqué l'émaillage en champlevé.

Ce calice, au galbe harmonieux dans sa simplicité, est l'œuvre d'un orfèvre expert dans son art. Il révèle une certaine habileté. Son poinçon, que répètent la coupe et le marli, consiste en deux lettres gothiques, L et H, enfermées chacune dans un rectangle séparé par un point.

Ces initiales n'appartiennent à aucun artiste fribourgeois connu, à qui nous puissions attribuer cette œuvre. Comme, d'autre part, nos orfèvres ne paraissent nullement avoir connu et pratiqué l'émaillage, à notre connaissance du moins, nous pensons que ce calice est d'importation étrangère, une œuvre française probablement.

Sous le pied, on lit, gravée au burin, l'inscription suivante :

NVP            1558            BT

Nicolas von Praroman,    Barbe Techtermann <sup>1</sup>.

Ce calice est donc un don fait, en 1558, à la chapelle de Saint-Ours, par l'avoyer de Praroman et son épouse. En effet, la famille de Praroman possédait des terres dans la région.

La patène, qui accompagne le calice, porte le poinçon de l'orfèvre fribourgeois Wilhelme Bucher, mort en 1564.

NICOLAS PEISSARD.

---

On nous permettra de signaler un détail curieux, relevé par M. Max de Techtermann.

L'intérieur, hélas! bien abandonné de la vieille chapelle, est orné de six grands tableaux du XVII<sup>me</sup> siècle, représentant des scènes du martyre des saints Ours et Victor. Le cinquième est consacré à leur mort. Le peintre les fait mourir par une sorte de guillotine. Le bourreau frappe, à grands coups de marteau, sur un couperet enfermé dans un châssis de bois. C'est le cas de redire avec Salomon : *Nihil novi sub sole!*

<sup>1</sup> Voici les renseignements biographiques que nous a fournis M. Max de Techtermann :

L'avoyer Nicolas de Praroman épousa, en 1556, Barbe Techtermann, fille d'Ulman et d'Isabelle de Gléresse et veuve du capitaine Nicolas Werly, mort en 1549. Barbe, devenue veuve en 1570, convola en troisièmes noces, en 1574, avec Hans de Lanthen-Heid. Elle mourut en 1579.



FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche VIII



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

CALICE GOTHIQUE  
(Chapelle de Saint-Ours)



## LE RÉGIMENT DE GRUYÈRES EN 1792

---

Voici la reproduction d'une aquarelle qui, sans être une œuvre d'art, présente un grand intérêt pour l'histoire militaire fribourgeoise. Elle représente le régiment de Gruyères en grande tenue et prêt à être passé en revue par son colonel, Jean-Nicolas de Reynold, qui se détache au premier plan. Dans le fond se dessine la silhouette de la ville et du château de Gruyères.

Cette aquarelle, qui date de l'année 1792, est l'œuvre du peintre Landerset dont il a été déjà fait mention dans le *Fribourg artistique*.

La répartition des milices fribourgeoises en régiments portant les noms de Gruyères, Romont, Estavayer, Morat, etc., paraît remonter à la seconde moitié du XVII<sup>me</sup> siècle.

Le régiment de Gruyères est déjà mentionné en 1684, ayant comme colonel le conseiller Techtermann. En 1699, il est sous les ordres du colonel Rod. Fivaz. A cette époque, le régiment est formé de quatre compagnies. La première est appelée la « compagnie colonelle », elle est composée de 140 mousquetaires et de 50 hallebardiers de Gruyères, Grandvillard, Estavannens et Broc. La seconde est composée de 140 mousquetaires et 50 hallebardiers de La Tour-de-Trême, du Pâquier, d'Enney, de Villars-sous-Mont, de Neirivue, de Lessoc et d'Albeuve. La troisième est composée de 140 mousquetaires et de 50 hallebardiers de Corbières, d'Hauteville, de Villarvolard et de La Roche. La quatrième, enfin, est composée de 140 mousquetaires et de 50 hallebardiers de Charmey, de Cerniat, de Châtel-Crésuz, de Bellegarde, de Villarbeney et de Botterens.

En 1763 et en 1780, le régiment de Gruyères est formé de deux bataillons, comprenant chacun quatre compagnies.

Le colonel du régiment qui figure sur notre aquarelle est Jean-Nicolas-Constantin de Reynold. Il était fils de Nicolas-François-Xavier de Reynold, né en 1695 et mort en 1772, et de Marie-Hélène de Montenach d'Orsonnens.

Né le 29 juillet 1735, il entra déjà le 15 mai 1753 au service de France, comme enseigne de la compagnie de ses frères, au régiment de Monin. En 1755, nous le trouvons comme sous-lieutenant de la même compagnie. Rentré au pays, il arrive bientôt au grade de major du régiment de milice de Gruyères, grade qu'il occupe encore en 1780. En 1759, il entre au Grand Conseil et il est nommé Directeur des grains en 1774. Il mourut célibataire en 1800.

L'uniforme du colonel de Reynold est composé d'un habit bleu avec col et revers rouges, les revers des manches et des pans de la même couleur; d'un gilet rouge et d'une culotte blanche. Il est coiffé d'un tricorne noir orné d'une cocarde noire et bleue, les couleurs cantonales à cette époque, et d'une aigrette blanche. Il est chaussé de bottes noires à revers chamois.

Le régiment est placé sur deux rangs dans la plaine d'Epagny, qui semble à peine pouvoir le contenir.

A gauche sont placés premièrement les fifres et tambours avec leur tambour-major, puis vient un peloton de grenadiers avec leurs hauts bonnets à poil, puis les soldats avec leurs enseignes déployées. Ils sont tous coiffés du tricorne et vêtus de l'habit bleu, du gilet et de la culotte rouges, et de guêtres blanches.

Ce brillant régiment semble bien prêt à s'élancer dans *le chemin qui mène à la gloire*, suivant l'inscription placée au bas, à gauche de la légende du tableau.

Comme nous l'avons dit, le colonel Jean-Nicolas de Reynold mourut célibataire en 1800. Cette aquarelle passa à son frère Jean-Baptiste de Reynold allié de Werro. C'est son arrière-arrière-petit-fils, M. Pierre de Zurich, à Fribourg, qui en est le propriétaire actuel et qui a eu l'obligeance de nous autoriser à la reproduire ici.

Nous tenons à remercier en terminant M. G. Corpataux, aide-archiviste, qui a bien voulu nous fournir des indications sur la formation du régiment de Gruyères.

FRÉD.-TH. DUBOIS.



# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche IX



De la Ville de Gruyère  
du Régiment de la Suisse  
Camp de Gruyère, le 10 Mars  
1792. Le Régiment de la Suisse  
de Gruyère, le 10 Mars 1792.  
Commissaire

Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

## RÉGIMENT DE GRUYÈRES

1792



## DEUX PORTES DU XVIII<sup>ME</sup> SIÈCLE

Dans l'architecture d'une maison, peu de motif se prête aussi bien à la décoration que la porte même de l'immeuble. Le moyen âge déjà et après lui la Renaissance excellaient à donner à cette partie intéressante d'une demeure un caractère qui toujours correspondait à la situation et au goût du propriétaire bâtisseur. Plusieurs de ces portes sont encore des modèles de grandeur et de bon goût qui font quelque tort à tout ce que l'on fait en ce genre de nos jours. C'est qu'il est plus facile d'acquérir la richesse, voire même du savoir, que le sentiment de la grandeur et du goût.

Fribourg possède encore plus que toute autre ville une collection importante de ces portes charmantes, véritables bijoux que tout vrai Fribourgeois devrait tenir en honneur de conserver jalousement et de soigner avec amour. Le *Fribourg artistique* en a reproduit déjà un certain nombre ; mais il faudra un jour les réunir et les classer dans un volume qui ne manquera pas d'être très intéressant.

La première de nos portes décore admirablement la maison N° 142, rue de La Lenda. Nous conseillons aux chers lecteurs du *Fribourg artistique* de placer cette reproduction en regard de la planche N° 22 de l'année 1893, et chacun sera amené à la conclusion que ces deux chefs-d'œuvre sont dus à la même main. Des deux côtés même grâce dans la composition, même habileté de ciseau qui semble se jouer des difficultés ; sous plus d'un rapport, la composition de la rue de La Lenda semble dépasser encore en caractère sa sœur de la rue de Saint-Nicolas.

Le parti du reste est le même, car ici et là nous trouvons dans le haut une imposte fixe, tandis que l'huis se décompose en trois panneaux : celui du milieu s'ouvrant avec son voisin de gauche, tandis que le petit montant de droite reste fixe.

La maison de La Lenda, comme nous le disions dans le texte de la planche III du *Fribourg artistique* de 1891, passe de la famille Kuenlin à la famille de Chollet-Wild, qui la reconstruit dans la seconde moitié du XVIII<sup>me</sup> siècle. C'est de cette époque que date la jolie porte que nous reproduisons. Cet immeuble, qui possédait jadis toute une série de superbes poêles et de magnifiques meubles, fut cédé, il y a une trentaine d'années, au Rectorat de Saint-Maurice.

La porte de gauche, d'un caractère bien différent, date aussi d'une époque plus ancienne ; elle forme aujourd'hui à la rue du Petit-Saint-Jean le plus beau décor d'une maison fort intéressante. Sa façade, encore gothique comme disposition, fait penser à une porte plus ancienne qui aura été remplacée vers le milieu du XVIII<sup>me</sup> siècle et dont on aura conservé le heurtoir en fer forgé qui est une véritable merveille. L'intérieur de l'immeuble n'a plus rien gardé de son ancien lustre, sauf la belle cave voûtée et décorée dans la partie haute de son intrados d'un fort intéressant cartouche avec, au centre, le monogramme du Christ d'un très bon style et la date très largement traitée de 1588. Un des soupiraux de cette cave conserve aussi un encadrement de rinceaux dessiné au trait dans le même caractère que le cartouche.

L'immeuble situé au N° 67, rue du Petit-Saint-Jean, appartient en ce moment à M. Jean-Joseph Dietrich. M. Tobie de Ræmy, notre savant archiviste d'Etat, a bien voulu, avec la complaisance qui le caractérise, rechercher le propriétaire de cette maison à l'époque qui nous intéresse :

En 1539, elle paraît appartenir à Ulli Fury (*Grand Livre des Bourgeois*, N° 2, p. 124, 1°).

De 1539 à 1811, impossible de découvrir les propriétaires de l'immeuble.

En 1811, il appartient à Kern Margoton.

De 1816 à 1819, à Joseph Moret, brasseur.

De 1819 à 1829, à la veuve Vesin ; il passa alors à Nicolas, puis à Georges Bendelet, à Jean-Jacques Grossrieder et à sa descendance ; enfin, en 1888, à Dufour Marie-Julie, née Oberson ; en 1909, à Lehmann Jean et en 1910 au propriétaire actuel, M. J.-Jos. Dietrich.

ROMAIN DE SCHALLER.

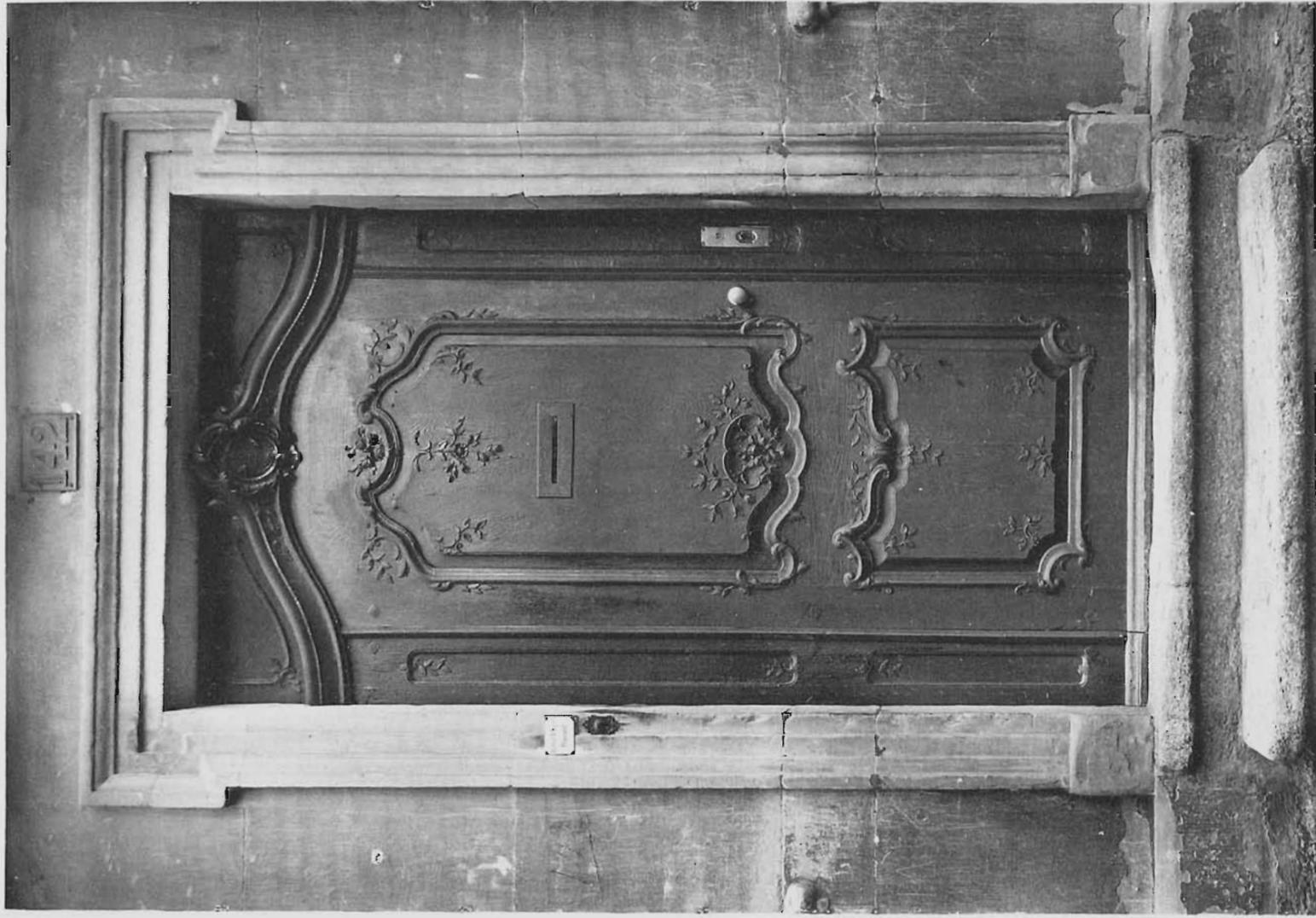


# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche X



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*



*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

## PORTES DE MAISON

(Quartier de l'Auge)

Rue de la Lenda

Rue du Petit St-Jean



# JEAN DE MONTENACH

DIT « LE TURC »

AVOYER DE LA RÉPUBLIQUE DE FRIBOURG  
DÉPUTÉ DE LA SUISSE AU CONGRÈS DE VIENNE

1766-1842

Ce fut, assurément, une vie étrange que celle de Jean de Montenach.

Tour à tour organisateur et adversaire des gouvernements les plus divers, il lutta, en même temps, et d'une même ardeur, pour la défense des privilèges et pour le triomphe des libertés populaires, au regard desquelles ils ne sont rien.

Chose inattendue, qu'un défenseur des vieilles institutions patriciennes passe pour un libéral, qu'un farouche partisan des formes anciennes soit aussi un initiateur aux modes nouveaux de gouverner. Pourtant, son originalité n'est point seulement là, et ces rencontres paradoxales sont fréquentes chez les esprits de cette époque. Aussi bien les gentilshommes du XVIII<sup>me</sup> siècle étaient-ils sceptiques autant que religieux, et certains se plaisaient à soutenir les théories nouvelles de concert avec les préjugés d'autrefois.

Jean de Montenach s'est fait particulièrement remarquer par son esprit critique et clairvoyant et par le fait qu'il fut, à Fribourg, le principal représentant d'une ancienne tradition que devaient ébranler les disciplines modernes et qui ne séparait pas, alors, les domaines de la pensée. De cette tradition, quelque chose aurait pu demeurer à travers la mêlée des partis si l'on eût conservé le culte des idées anciennes et cette souplesse intellectuelle qui sait harmoniser les opinions divergentes.

Il convient toutefois de laisser l'avenir pour regarder le passé et chercher à connaître les facteurs qui intervinrent dans la formation de Jean de Montenach.

Est-il vrai que les qualités attachées à une race se synthétisent, dans ses membres, dans la mesure de l'apport du sang ? Jean de Montenach se trouverait alors réaliser le type de sa famille.

Né en 1766 de l'union de Pierre-Nicolas de Montenach, bailli de Grandson, et de Catherine de Montenach de Heitwyl, il réunissait ainsi deux branches depuis longtemps séparées. Son père était de la branche dite d'Orsonnens, dont le fondateur fut Antoine de Montenach, conseiller en 1588 ; sa mère se rattachait à la branche de Russy, dont la tige fut Charles, avoyer de l'Etat de Fribourg en 1616.

Jean de Montenach n'eut qu'une sœur, Marie-Catherine, qui épousa le comte Jean-Athanase d'Agar, chevalier de Saint-Louis.

Comme tous les jeunes Fribourgeois d'alors, Jean de Montenach débuta par le Collège Saint-Michel ; c'était en 1778. Il y poursuivit le cycle de ses études, cultivant déjà, nous dit-on, les rhéteurs grecs et latins et même certains philosophes en vogue, nonobstant les défenses de ses maîtres.

Une telle éducation convient à un jeune homme, car il peut alors, suivant la belle expression de Taine, ajouter à son esprit tout ce que l'on peut puiser dans les autres esprits.

Une discipline bien différente survint à point pour tourner vers l'action le jeune Montenach.

Après avoir complété ses études dans quelques universités étrangères, il entra dans la carrière diplomatique. On sait, en effet, que les légations du roi de France offraient des postes avantageux aux gentilshommes suisses que le métier des armes ne tentait pas. C'est ainsi que Jean de Montenach fut attaché, durant six mois, à M. d'Hauterive, agent diplomatique de France auprès de l'hospodar de Moldavie. Dans la suite, il fut envoyé, en qualité de secrétaire,

auprès du duc de Choiseuil-Gouffier, ambassadeur de France à Constantinople, et demeura, dans cette charge, durant plusieurs mois.

C'est à ce séjour, dans l'Empire des Ottomans, que Jean de Montenach doit son surnom « le Turc » qui lui demeura dans la suite.

Ce temps passé à l'ambassade de France devait être profitable à la formation intellectuelle du jeune Montenach. Le duc de Choiseuil, ambassadeur fort opulent, s'était fait une cour d'artistes et de savants, dont il dirigeait les travaux et qu'il traitait magnifiquement. Ces savants organisaient des excursions scientifiques pour étudier les vestiges des anciennes civilisations ; ainsi Jean de Montenach se trouva-t-il associé à M. Lechevalier, archéologue de grand mérite, dans un voyage à travers l'antique Troyade.

Peu après, il fit partie d'une autre expédition qui visita les côtes de la Barbarie et certaines îles de la mer Egée.

Montenach a laissé une relation de ses voyages : il ne nous en reste plus, hélas ! qu'une faible partie, encore suffit-elle à nous montrer quelle était déjà la maturité de cet esprit qui cherchait autant, dans ces lieux héroïques, des sources émotionnelles que des sujets de réflexions et de comparaisons étudiées. Certains passages de ces fragments mériteraient d'être rappelés : ils révèlent un style alerte et une fraîcheur d'expression bien surprenante sous la plume d'un Fribourgeois d'alors. Un sentiment original et profond semble parfois se faire jour parmi les impressions du jeune homme. On y devine un certain trouble, une ombre de regret, comme s'il se sentait perdu dans la splendeur hostile de l'Orient hellénique et aspirait, de toutes les forces de son âme, à la vieille terre natale.

Il la revit vers 1790 ; et, peu après, il entra dans la carrière politique. Appelé au Conseil des Deux-Cents, il fit partie de cette assemblée jusqu'à sa dissolution, en 1798.

Fort indécis encore dans l'orientation définitive de ses opinions et de son action, il intervenait déjà en faveur du bien du peuple que devaient assurer des lois nouvelles et équitables.

Les bouleversements, apportés par la Révolution française et la chute de la dynastie des Bourbons, avaient eu, en Suisse, des contre-coups imprévus et menaçants. Une stupeur douloureuse avait saisi les membres de la noblesse fribourgeoise à la nouvelle des massacres du 10 août et de septembre ; elle devait faire place, bientôt, à des craintes plus immédiates que légitimaient assez les tendances nouvelles qui se manifestaient chez certains esprits.

On connaît les appels de ces soi-disant patriotes et le rôle néfaste joué par le Club helvétique de Paris qui accueillait les mécontents de tous les partis et les ennemis de l'ordre de choses établi dans l'ancienne Suisse. Ce fut à leur instigation que le Directoire français fit envahir, par ses troupes, le territoire de la Confédération.

Déjà le pays de Vaud et certains bailliages fribourgeois s'étaient soulevés en faveur des armées françaises. Le 2 mars 1798, Fribourg était forcé de capituler, et un comité révolutionnaire y prenait les rênes de la politique.

Un gouvernement provisoire s'installa dans la place et son président fut Jean de Montenach<sup>1</sup>. On pourrait être surpris de voir ce jeune patricien mêlé aux membres d'un parti si contraire à tout ce qu'avait été l'ancienne oligarchie fribourgeoise.

Dominant ses meurtrissures d'amour-propre, Montenach n'avait qu'un but : les intérêts de son pays.

Sentant tout ce qu'un régime importé pourrait avoir d'agressif pour les anciens usages, il pensa, et non sans raison, que les citoyens, qui méritent de leur patrie, sont ceux qui se mettent à la tête des mouvements nouveaux, afin de canaliser leurs jeunes forces et d'adoucir leurs premières violences.

Montenach n'était pas de ceux-là qui, devant les calamités du moment, se frappent la poitrine et crient : « Seigneur, Seigneur ! » sur le ton de Jérémie... Fort de sa science propre, fier de sa personnalité, il savait critiquer les inactifs et agir par lui-même.

Après l'organisation définitive du Directoire helvétique, Montenach fut nommé lieutenant de préfet pour le canton de Fribourg.

<sup>1</sup> Berthold, *Histoire du canton de Fribourg*, vol. III, page 363.

En 1799, alors titulaire de cette charge, il sut apaiser, par son audace et sa fermeté, la contre-révolution qui grondait dans la Singine, ne craignant pas de haranguer seul et désarmé les troupes paysannes en furie<sup>1</sup>.

Cependant, Jean de Montenach ne se pliait pas, sans amertume, sous le joug tyrannique du pouvoir central ; dès lors, il se vit destituer de ses fonctions. Mais aussitôt, la municipalité de la ville de Fribourg l'appela à sa présidence et lui fournissait ainsi une occasion nouvelle de se dévouer tout entier à sa patrie.

Malgré les injonctions des envahisseurs étrangers, il s'efforça, en toute rencontre, d'alléger les énormes contributions qui pesaient sur ses concitoyens.

C'est lui qui sauva une partie du trésor de Saint-Nicolas, sur le point d'être livré aux Français.

Jean de Montenach paraît, vers cette époque, avoir conspiré contre le régime au pouvoir, dont il sentait toute l'impopularité. Mais l'Acte de Médiation intervint. Une grave maladie avait empêché Montenach de se rendre à la Consulte de Paris.

Nommé conseiller d'Etat dans le nouveau gouvernement, il exerçait au sein des assemblées, avec le landamman d'Affry, une influence prépondérante et était même le représentant habituel du canton de Fribourg à la Diète helvétique.

Les revers de Napoléon donnèrent aux partisans de l'ancien régime de nouvelles espérances ; le 18 février 1814, une proclamation établit le retour aux institutions patriciennes d'autrefois ; un gouvernement provisoire fut institué et Jean de Montenach en devint l'âme.

Il fut même désigné par la Haute Commission souveraine pour aller présenter aux princes alliés les vœux du nouveau régime patricien et implorer leur protection.

Cependant, le gouvernement provisoire cherchait à élaborer une nouvelle constitution qui synthétisât les anciens principes et les idées en cours ; le « Turc » Montenach se montre alors législateur impartial et scrupuleux. Il rétablit les privilèges, mais non pas avec l'étroite conception de jadis ; car il voulait que les privilégiés fussent tels par leurs mérites et leurs talents, et non point par d'arbitraires institutions... On conçoit que semblables intentions n'aient jamais été goûtées par les collègues de Jean de Montenach.

Les cantons suisses avaient envoyé à Zurich leurs délégués pour discuter le nouvel état de choses et statuer sur les positions à tenir devant l'étranger menaçant. De plus, il fallait désigner les députés qui devaient représenter la Confédération au Congrès de Vienne.

M. Rheinhard, bourgmestre de Zurich, M. Wieland, de Bâle, et Jean de Montenach furent choisis pour remplir cette mission, assurément fort honorable. Les députés suisses avaient été munis d'instructions fort précises pour demander aux puissances que la Suisse fût réintégrée dans ses frontières naturelles et pour que la reconnaissance de la neutralité et de l'indépendance de notre pays fût assurée.

Mais, dès son arrivée à Vienne, Jean de Montenach se trouva dans une situation fort délicate ; il était obligé de défendre et de légitimer les réactions aristocratiques qui s'étaient produites dans certains cantons.

Cette tâche fut particulièrement malaisée, car l'empereur de Russie, alors sous l'influence de son ancien précepteur, La Harpe, était secrètement hostile aux institutions patriciennes. Sa Majesté le dit un jour à Jean de Montenach, lorsque donnant audience à la délégation suisse, il se tourna vers le député fribourgeois, lui déclarant être « l'ami de la nation suisse, mais non d'une caste ».

Durant son absence, les gouvernants de Fribourg avaient commis quelques maladresses politiques qui parvinrent aux oreilles des délégués de Vienne ; Jean de Montenach fut chargé de faire à Leurs Excellences les représentations des puissances. Et, ce qui prouve toute l'influence prise par Montenach dans son pays, c'est qu'il dut suggérer lui-même les idées que devait contenir la réponse des Souverains Seigneurs de Fribourg.

On a fait à Jean de Montenach le reproche d'avoir trop négligé les intérêts généraux de la Confédération, pour ne défendre à Vienne que ceux des gouvernements aristocratiques. C'est là une injustice voulue que les faits démentent totalement. Il ne craignit pas d'intervenir dans une discussion, où M. Rheinhard avait eu jusque-là la parole, pour demander que l'intégrité de la Suisse

<sup>1</sup> Max de Diesbach, *Archives de la Société d'Histoire, 1888. Les Troubles de 1799 dans le canton de Fribourg*, page 250.

fût pleinement respectée et que l'honneur national n'ait pas à souffrir, de nouveau, une médiation ou une intervention étrangère.

Ce fut lui qui supplia les puissances de laisser la Suisse maîtresse de ses destinées intérieures, disant que la paix entre les cantons ne devait être l'œuvre que des cantons eux-mêmes.

Il sortirait du cadre de ce travail de citer les mémoires et les lettres dans lesquels Jean de Montenach relate ses souvenirs de Vienne; ces pages fourmillent d'impressions prises sur le vif, de réflexions d'une surprenante hauteur de vues, d'idées politiques d'une remarquable sagacité.

La députation de la Suisse obtint du Congrès de Vienne la plupart des faveurs qu'elle devait solliciter au nom de la Diète.

Pour sa part, l'envoyé fribourgeois réussit, par son adresse et son énergie, à tirer son gouvernement des difficultés où il s'était malheureusement engagé.

Rentré dans sa patrie, Jean de Montenach eût mérité d'y jouir du calme et de l'influence qui pouvaient lui être octroyés par un régime dont il était le restaurateur. Mais les gouvernants fribourgeois, rendus présomptueux par leurs forces nouvelles, poussèrent plus loin la réaction. Ils rappelèrent les Jésuites et Jean de Montenach, craignant le mécontentement des esprits libéraux, tâcha de s'y opposer dans un memorandum demeuré célèbre.

Les amis des Jésuites travaillèrent dans l'ombre à lui aliéner les sympathies de ses collègues, si bien que Montenach fut frappé d'ostracisme avec son ami le P. Girard, et dut, pendant de longues années, garder le silence dans les assemblées politiques, parce que, de concert avec le savant Cordelier, il avait voulu conserver la concorde entre toutes les classes sociales.

Les troubles de 1830 devaient le ramener au pouvoir; il était de ces hommes auxquels on recourt dans les moments difficiles, parce qu'ils dominent les factions et peuvent tenir tête à l'orage.

Grâce à sa modération et à son équité, Montenach sut ramener la paix dans le gouvernement et fut alors nommé Avoyer-Président du Conseil d'Etat. Il se trouvait être le cinquième membre de la famille de Montenach élevé à cette dignité suprême.

Administrateur scrupuleux et diligent, Montenach ne put, cependant, désarmer la haine de ses adversaires. L'irritation des partisans des Jésuites s'exaspéra; elle se traduisit en pamphlets violents, attaquant, à la fois, la religion et le caractère du Turc Montenach. Ce fut surtout au moment de sa réélection, en 1837, que les diatribes les plus furibondes furent lancées contre lui.

Les moindres de ses paroles étaient commentées par ses ennemis avec une mesquine et pesante ironie. Ecœuré, mais dédaigneux, Montenach vit la fortune politique l'abandonner tout à coup: il ne fut pas réélu au Conseil d'Etat.

Cette disgrâce frappait, avec lui, l'avoyer de Diesbach, son ami et son frère d'armes dans les luttes d'autrefois.

Montenach resta pourtant membre du Grand Conseil; mais il s'y tint à l'écart des intrigues qui s'agitaient autour du pouvoir, s'intéressant toujours aux lois et aux réformes qui devaient assurer le développement et l'émancipation des esprits.

Il mourut le 5 juin 1842, âgé de 76 ans.

L'activité de sa vie ne lui avait pas laissé le temps de vieillir, et c'est en pleine possession de sa force et de sa pensée qu'il tomba sur la brèche où il combattait encore.

L'intention du *Fribourg artistique*, en reproduisant le portrait de Jean de Montenach, n'était point seulement de rappeler à ses lecteurs la mémoire d'un grand patriote fribourgeois, mais aussi d'intéresser à une œuvre, qui n'est point sans valeur, les amis de notre art national.

Jean-Baptiste Bonjour, dont le pinceau scrupuleux nous conserva les traits du « Turc Montenach », n'est point un inconnu dans notre pays; né en 1801, il devint, après de multiples fortunes, un portraitiste fort goûté dans les milieux aristocratiques de Venise, Rome, Nice, Wiesbaden, etc...

En 1843, il exécuta deux excellents portraits du P. Girard, dont l'un se trouve dans la famille Naville, de Genève, et l'autre dans la salle du Conseil communal de Fribourg.

Les sépias qu'il composa pour l'exposition de Neuchâtel étaient fort goûtées de ses contemporains, mais son œuvre maîtresse demeure, assurément, les rétables dont il orna l'église du Landeron.

Le canton de Fribourg a conservé plusieurs de ses toiles: celle de l'évêque Yenny, qui se trouve en Gruyère, est l'une des plus remarquables; celle de Jean de Montenach est peut-être l'une des plus caractéristiques de la manière de l'artiste.

Le soin dans les détails y est particulièrement observé, le style de la reproduction y est même rendu pénible par une trop minutieuse recherche du réel.

Le coloris est sobre et la pose a ce je ne sais quoi de convenu, qui se rencontre souvent chez les artistes de cette époque. La raideur, avec laquelle se présente Jean de Montenach, ne manque pas de dignité, mais nuit un peu à l'intérêt général du travail.

Demandons, cependant, à ce portrait, de nous révéler quelle fut la nature de Jean de Montenach et cherchons à saisir, parmi les traits que le peintre a conservés, quelles furent les tendances initiales de cet esprit.

Jean de Montenach pourrait se définir dans un mot qui a pris, de nos jours, un sens ridicule et un peu mesquin : ce fut un « initiateur » en politique et un empiriste en sociologie. Un tel homme pouvait-il être compris de ses amis politiques qui ne regardaient que le passé, et du vulgaire qui ne recherche que la stagnation ?

On ne saurait être surpris, en étudiant quel fut le caractère de Montenach, du trouble et de l'effroi que certaines de ses idées provoquèrent autour de lui. Il y a quelque chose d'insaisissable et de déconcertant dans cet esprit. Quand on croit pouvoir le fixer dans une de ses positions, il se dérobe déjà et semble s'arrêter sur l'autre bord. C'est une de ces physionomies qui ne trouvent point leurs semblables et que l'on n'oublie pas quand on a pu les approcher : car elle rassemble tout et ne s'y perd point, si bien que les contraires ne se combattent pas en elle.

Il y aurait deux manières d'expliquer ce que l'on trouve de flottant et d'imprécis dans les attitudes successives de Jean de Montenach ; peut-être son esprit ne fut-il jamais fixé et les fluctuations de sa vie ne sont-elles qu'un reflet des hésitations de sa pensée ; peut-être, au contraire, le fond de son caractère était-il une indifférence amusée qui le portait à chercher, tour à tour, des sujets d'expérience et de curiosité dans les troubles politiques de ses concitoyens. Mais il eut tort, assurément, et l'opinion est chose qui ne pardonne point ! Il la blessa trop souvent et eut la faiblesse de marquer un certain dépit quand la faveur publique l'abandonna.

C'est ainsi qu'il parut se jeter vers l'opposition après 1837, et ce ne fut pas la moindre de de ses fautes.

La vie privée du « Turc » Montenach se caractérise par une dignité à laquelle ses ennemis, eux-mêmes, ont rendu hommage.

Marié successivement à Marie-Joséphine de Gady, fille de l'avoyer, et à Madeleine de Werro, fille du conseiller Charles-Joseph, il mourut, cependant, sans postérité.

Ses biens étaient considérables ; il était le dernier possesseur de la substitution de la famille de Montenach qui, fondée au XVII<sup>m</sup><sup>e</sup> siècle, fut dissoute en 1848.

Jean de Montenach avait coutume de réunir chez lui de nombreux amis politiques, et Berthold nous dit que « plus de 40 personnes s'assemblaient chaque jour dans sa maison <sup>1</sup> ».

Affable avec tous, il accueillait volontiers les étrangers, et l'un d'eux, rapportant une de ses entrevues avec le « Turc » Montenach, déclare qu'il eut « tout le temps l'impression de se trouver en face du roi du pays <sup>2</sup> ».

JEAN-DANIEL DE MONTENACH.

<sup>1</sup> *Op. cit.*, tome III, chap. XI.

<sup>2</sup> Daguet, *Emulation*, tome III, page 15.



FRIBOURG ARTISTIQUE  
à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XI



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

L'AVOYER JEAN DE MONTENACH dit le Turc  
1766-1842



## VUE DU CHATEAU DE BARBERÊCHE

---

C'est toute une évocation du passé fribourgeois que cette vue de Barberêche, dans sa situation idyllique, dominant le cours de la Sarine; elle perpétue le souvenir du manoir bâti, à la fin du XVI<sup>m</sup>e siècle, par l'avoyer Nicolas de Praroman<sup>1</sup>; sa demeure, entretenue avec soin par ses descendants<sup>2</sup>, tous très attachés à ce beau domaine, subsistait encore intacte lorsque le jeune baron d'Estavayer-Mollondin<sup>3</sup> fit exécuter, en 1784, la charmante aquarelle que nous reproduisons aujourd'hui; son auteur est le peintre et graveur français Midart<sup>4</sup>, alors très en vogue, que l'on avait fait venir spécialement de Soleure, où il était fixé.

Cette œuvre, mesurant 0<sup>m</sup>37 de largeur sur 0<sup>m</sup>22 de hauteur, est jolie de couleurs; elle porte bien le caractère de son époque et tous les détails sont traités avec un soin minutieux; grâce à cela, l'on peut se rendre compte exactement de l'architecture de ce petit château au caractère profondément suisse et qui cadrerait si bien avec les hommes éminents qui l'habitèrent; dans le lointain l'on aperçoit la tour de Vivy.

Le domaine de Barberêche fut vendu en 1799 par les filles du baron d'Estavayer<sup>5</sup>; après avoir changé plusieurs fois de propriétaires et failli être morcelé, il a eu la bonne fortune d'entrer dans la famille de Zurich, qui y renouvelle les traditions d'hospitalité de jadis. La vue du château, dont on ne connaît qu'un exemplaire, appartient actuellement à M. Joseph de Glutz-Ruchti, à Soleure, que nous remercions tout spécialement d'avoir bien voulu nous autoriser à la reproduire.

PAUL DE PURY.

<sup>1</sup> Voir le beau portrait de ce personnage et sa notice biographique dans le *Fribourg artistique* 1912.

<sup>2</sup> Marie-Barbe de Praroman († 1699), arrière-petite-fille de l'avoyer Nicolas, avait apporté en 1662 ce domaine à son mari François-Louis-Blaise d'Estavayer-Mollondin, gouverneur de Neuchâtel († à Barberêche en 1692).

<sup>3</sup> Jean-Victor-Ours-Laurent d'Estavayer, seigneur de Mollondin et de Barberêche (1753-1787), marié en 1775 à Marie-Jeanne-Nicole de Durfort (1757-1838).

<sup>4</sup> Louis ou Laurent Midart, graveur français, établi longtemps à Soleure et qui travailla avec Ch. de Mechel; il exécuta diverses planches relatives aux événements du temps; les plus connues sont le renouvellement de l'alliance avec la France en 1777, des feux d'artifice tirés à Soleure, la bataille de Sempach; il mourut vers 1798.

<sup>5</sup> M<sup>mes</sup> de Roll et de Wallier, dernières de leur famille.

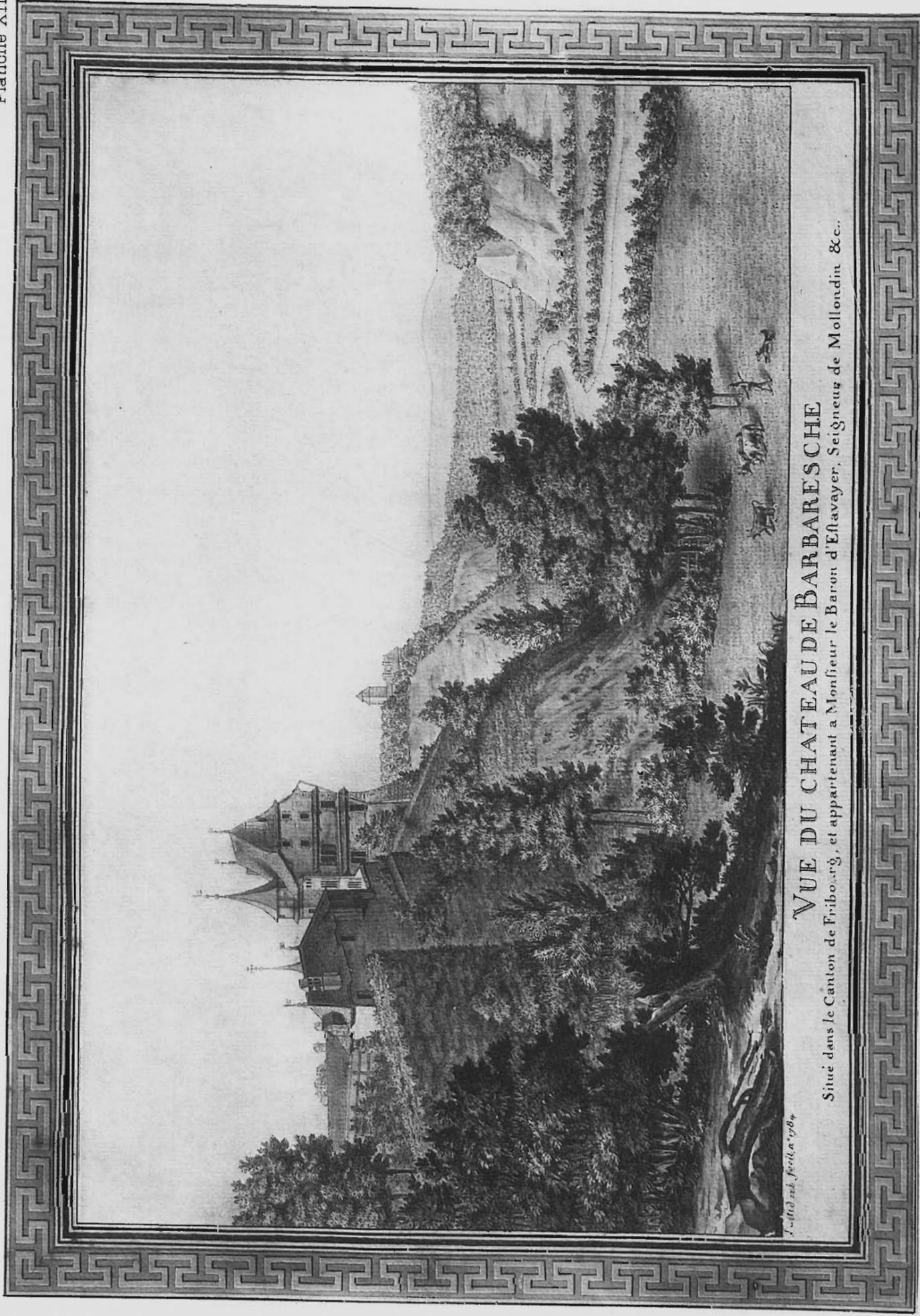


# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

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

CHATEAU DE BARBERÈCHE



## LA TOUR DE LA MOLIÈRE

La Tour de la Molière, qui se dresse fièrement sur un rocher dominant la plaine de la Broye, est le seul vestige d'un ancien château et d'une bourgade destinés à servir de refuge aux habitants de la contrée. Cette tour a survécu à la destruction causée aussi bien par le temps que par la main de l'homme. Car l'homme est le roi des dévastateurs ; tantôt, agissant dans un moment de rage insensée, il pulvérise brusquement les œuvres artistiques, tantôt, quand le calme renaît, il démolit, dans un but utilitaire mal compris, les monuments remplis de glorieux souvenirs. Ici, les deux facteurs ont agi, chacun de leur côté, pour amener la dévastation. Les invasions des Suisses, lors des guerres de Bourgogne et de la conquête du Pays de Vaud, puis la cupidité des habitants du voisinage qui utilisaient l'ancien château comme une carrière, pour construire ou réparer leurs maisons, causèrent la disparition de la petite cité.

Déjà vers la fin du XVI<sup>me</sup> siècle, le tout ne formait qu'un ensemble de ruines. Le chancelier Guillaume Techtermann en avait dressé un plan et pris un croquis, en 1580 ; il ressort de ces documents que toute l'esplanade située au-dessus du rocher était entourée d'un rempart dont on voit encore les soubassements ; un chemin, en partie pavé, tendait dans la direction du village de La Vounaise. Une rue et une place occupaient le milieu du bourg ; les habitations étaient collées contre le mur d'enceinte ; deux portes et une poterne donnaient sur la campagne. Le château, composé de plusieurs corps de bâtiments assez vastes, était séparé du bourg par un fossé et par un rempart ; plusieurs de ses fenêtres étaient en plein cintre ; une citerne conservait la provision d'eau potable. La tour carrée a seule été préservée ; on y montait par un escalier de bois, facile à déplacer ; il est aujourd'hui remplacé par une échelle. Une vaste cheminée aménagée dans le mur chauffait le corps de garde, éclairé par une étroite meurtrière. La tour qui comprend deux étages a conservé sa toiture élancée en forme de pyramide quadrangulaire.

Suivant une notice de l'archiviste Schneuwly, on peut faire remonter la construction du château au XIII<sup>me</sup> siècle. Un acte de 1301 parle d'une transaction passée à la Molière, un autre document de 1314 ne laisse plus aucun doute sur l'existence du château ; une convention de 1317 fait mention du puits, des rues et des portes du bourg de la Molière.

L'infinie subdivision de la seigneurie de la Molière et des mutations continuelles rendent très difficile une indication chronologique des différents dynastes qui régirent cette terre ; bornons-nous à indiquer brièvement les familles qui possédèrent la seigneurie, en totalité ou en partie, dans le cours des siècles.

Elle paraît avoir été dépendante, dans le principe, de la seigneurie de Font, dont elle fut démembrée en 1303. Puis nous rencontrons la famille d'Everdes, 1315 ; le comte Louis de Savoie, 1315 ; Guillaume de Montagny, 1320 ; le comte de Gruyère, 1320 ; les Vauxtravers, 1320 ; les de Glâne Mayors de Cugy au XIV<sup>me</sup> siècle ; le bâtard Humbert de Savoie, 1403 ; la famille Angleis, 1438 ; les de Colombier, 1395 ; les d'Estavayer, les de Montmayer.

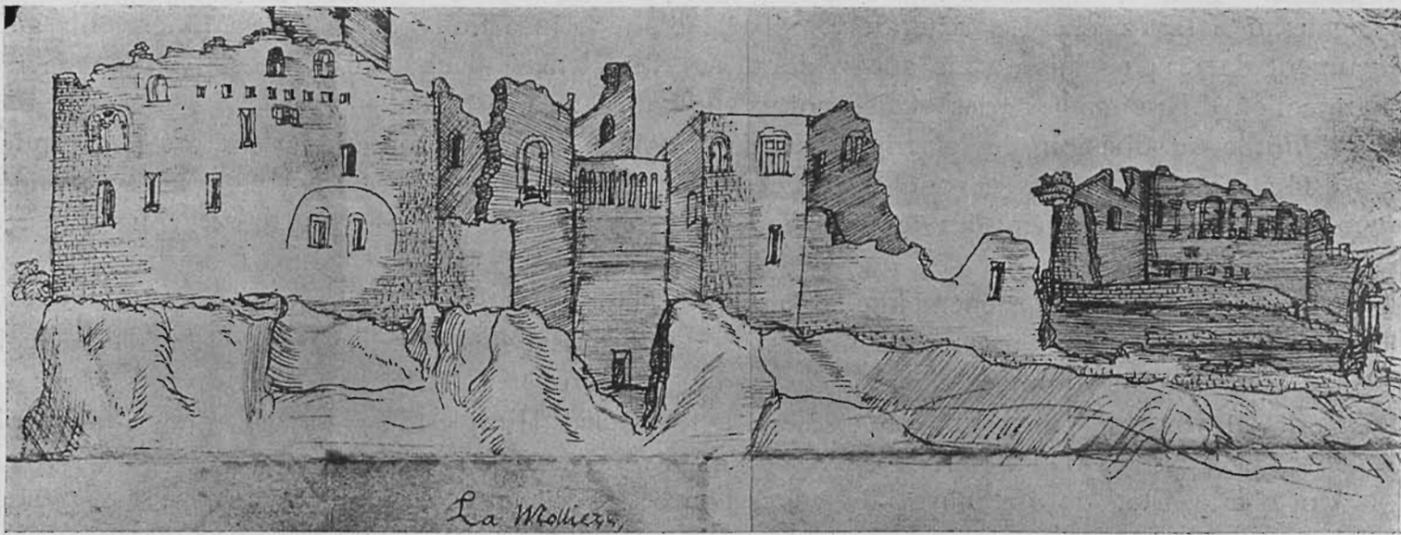
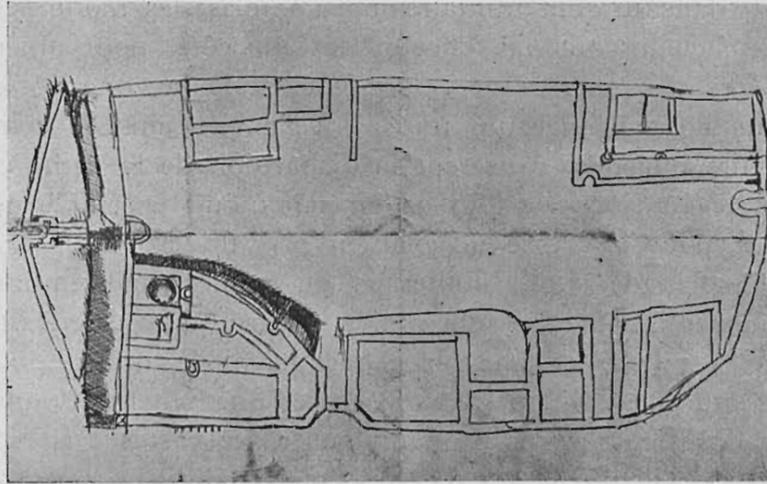
En 1536, l'Etat de Fribourg, de concert avec Berne, fit la conquête du Pays de Vaud ; il acheta le château de François de Montmayer, puis, après avoir fait l'acquisition des différentes autres parties de la seigneurie, il réunit le tout, avec Font et Vuissens, en un bailliage gouverné par un bailli qui résidait dans cette dernière localité<sup>1</sup>.

MAX DE DIESBACH.

<sup>1</sup> J. Schneuwly. *La Tour de la Molière*. Estavayer, Butty, 1898. — Elie Bise. *Notice sur la paroisse de Murist et la seigneurie de la Molière*. Estavayer, Butty, 1910.

LA TOUR DE LA MOULIN

Nous donnons ici le plan et le croquis de Techtermann mentionnés à la page précédente.





*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

LA TOUR DE LA MOLIÈRE



## DENTELLES ET FILETS BRODÉS DE GRUYÈRES

---

Le *Fribourg artistique à travers les âges* reproduit ici deux beaux spécimens des travaux exécutés par la Société dentellière gruyérienne, laquelle compte autant d'admirateurs parmi les passants de l'Exposition de Berne que d'amis, là où elle s'est déjà fait connaître.

Le contraste entre ces deux œuvres nous frappe et nous intéresse tout d'abord. Car le store (N° 1), représenté ici, est une excellente adaptation des dessins renaissance qui font évoluer, parmi de somptueuses corbeilles et guirlandes de fruits, les personnages mythologiques ou légendaires. Nous voyons des sirènes, tenant le peigne d'or avec lequel

« elles peignent leur chevelure de blondes sur la mer »

dresser leurs torsos nus et dérouler avec majesté les écailles de leurs queues de poisson, tandis que des fruits fabuleux s'étagent en pyramides dans des coupes et des cornes d'abondance. Des griffons aux ailes entr'ouvertes, forment une frise décorative au-dessus du motif principal. Tout ceci, d'une allure nettement archaïque, conserve son cachet de filet ancien habilement adapté à des besoins nouveaux. L'élégance de la frange effilée et de la belle dentelle au fuseau qui la surmonte, la perfection du montage indiquent un goût très raffiné.

L'autre travail (N° 2) représente un antependium ou devant d'autel qui figure à l'église du *Dörfli* à l'Exposition de Berne et dont le dessin fut composé par M<sup>lle</sup> Baer, dessinatrice de la Société dentellière. Elle a réussi à traiter avec clarté le sujet du *Couronnement de la Vierge*, de manière à ce que le filet soit très couvert, mais sans surcharge, et qu'il y ait de l'air autour des personnages. Au centre, la Vierge s'agenouille, les mains croisées, dans une attitude pieuse, tandis que deux anges soutiennent une couronne au-dessus de sa tête. Les rayons qui s'en échappent entourent Marie; deux vases de lis s'érigent à ses côtés. Largement traités, les anges sont décoratifs et intéressants; cependant on pourrait leur reprocher je ne sais quoi de trop moderne dans les traits et dans le mouvement qui nuit un peu à l'effet général.

A droite et à gauche, deux carrés de broderie blanche, ponctuée de bleu, représentent la Porte du ciel et le Jardin fermé, comme ils figurent aux marges des vieux missels. Une magnifique bande de filet brodé où les roses mystiques alternent avec des croix de Malte, et deux entre-deux de dentelles au fuseau accompagnent encore la scène principale. Celle-ci, exécutée sur filet brodé, fut confiée à une seule ouvrière, une jeune fille de la Valsainte, qui se montra vraiment artiste dans l'interprétation du dessin et sa minutieuse reproduction.

Les brodeuses, dentellières et monteuses d'ouvrage rivalisèrent ensuite pour faire de ce travail le bel antependium qui orne aujourd'hui la petite église du *Dörfli*. Le *Fribourg artistique* est heureux de mettre sous les yeux de ses lecteurs ces deux importants travaux de la Société dentellière, dont la direction artistique fait honneur à ses initiateurs et porte au loin la renommée de ses ouvrières.

HÉLÈNE DE DIESBACH.



FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XIV



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de E. Balland à Genève.*

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

DENTELLES ET FILETS BRODÉS DE LA GRUYÈRE



## LES AVOYERS ROMAIN ET CHARLES DE WERRO

Les deux beaux portraits que nous reproduisons, grâce à l'obligeance de leur propriétaire, M<sup>lle</sup> Madeleine de Gottrau de Granges, sont dus au pinceau de deux de nos artistes fribourgeois les plus distingués, Gottfried Locher <sup>1</sup> et Jos de Landerset <sup>2</sup>, qui tous deux ont su, avec un rare talent, donner aux deux avoyers de Werro, avec une ressemblance parfaite, ce grand air de dignité et de distinction qui caractérisait nos magistrats.

François-Romain de Werro et son fils Charles-Joseph, arrière-petits-neveux du prévôt Sébastien Werro, l'ami et le collaborateur du bienheureux Père Canisius ainsi que de saint François de Sales, occupèrent tous deux durant de longues années la haute charge d'avoyer. Tous les deux, sous l'impulsion d'une foi ardente et austère, voyaient le salut de l'Etat dans sa liaison intime avec l'Eglise. La sincérité de leurs convictions et l'énergie de leurs caractères leur ont valu, à l'un comme à l'autre, des légions d'amis attachés jusqu'au dévouement, comme aussi, dans ces temps troublés, un grand nombre de détracteurs et d'ennemis irréductibles.

Nous avons sous les yeux des sonnets et des odes calligraphiés et ornés de vignettes gracieuses, de compositions charmantes dues au crayon de Locher, où le père d'abord, puis le fils sont portés aux nues.

.....

O Fribourg, ô Fribourg, trop heureuse contrée,  
Vois là dans tes vallons de peuples entourée  
Ranger tes fils sous ton drapeau.  
Qu'elle soit ton bonheur, Fribourg, chéris ton père,  
C'est lui qui la soutient. Bénis l'astre prospère  
Qui vint éclairer son berceau.

O Fribourg, à Werro présente tes hommages,  
De ton sincère amour apporte-lui les gages,  
Publie aujourd'hui sa bonté.  
Inscris son nom, ses faits au temple de mémoire,  
Il ne vit que pour toi, ne cherche que ta gloire,  
Ton bonheur, ta félicité.

Ainsi finit entre tant d'autres un sonnet de 14 strophes calligraphiées avec ce même enthousiasme, éloge mérité, mais bien pompeux sans doute (et ils sont tous conçus dans cette note délirante), louanges de circonstance, diront les sceptiques.

<sup>1</sup> Gottfried Locher, peintre et graveur, est né à Meugen (Souabe) en 1730, dès l'âge de 10 ans il est bourgeois de Fribourg; il y meurt le 28 juillet 1795. Ce peintre a laissé un œuvre important: il s'est distingué dans le portrait, mais nous lui devons aussi quelques très beaux tableaux d'autels à l'église du Collège et à Saint-Nicolas; il excellait aussi dans la peinture mythologique et champêtre à la manière de Watteau et de Lancret, il exécuta dans ce genre un grand nombre de dessus de portes qu'on admire encore dans plusieurs de nos vieilles demeures du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>2</sup> Jos de Landerset, fils du banneret Jacques de Landerset, est né à Fribourg le 9 février 1753. Entré au service de France le 24 janvier 1774 dans le Régiment suisse de Vigier de Steinbrugg, lieutenant en 1785, capitaine en 1792, il rentra à Fribourg la même année. Landerset avait, dès sa jeunesse, montré un goût prononcé pour la peinture qu'il poussa à un degré de véritable perfection, témoin le superbe portrait ci-contre peint en 1797; avec une couleur chaude et profonde, l'artiste a su, dans cette figure parlante, personnifier admirablement le type du plus haut magistrat de notre vieille république, cela à la veille des tragiques événements qui se préparaient et qui allaient la bouleverser de fond en comble.

\* Voy. *Etrennes fribourgeoises* de 1870 et 1875: *Dictionnaire des artistes suisses*, supplément, 2<sup>me</sup> livr., page 285.

\*\* Voy. *Fribourg artistique* 1895, Pl. X, et *Dictionnaire des artistes suisses*, supplément, 2<sup>me</sup> livr., page 273.

Ah ! certes, ces deux magistrats n'ont pas entendu toujours le ton chatoyant de la même cloche ; il ne leur a manqué ni à l'un ni à l'autre la publication de pamphlets les plus emportés sortant de la plume d'esprits aigris qui ne voyaient, eux, dans les deux avoyers, que les pires ennemis du pays, voire même des traîtres à la patrie... Ces écrits déchaînés étaient une résultante naturelle de l'excitation profonde des esprits qui caractérisa dans toute l'Europe, et spécialement dans notre canton, les vingt dernières années du XVIII<sup>me</sup> siècle.

Quelques notes historiques sur l'activité de ces vénérables magistrats donneront la mesure de leur esprit de travail et de leur haute capacité.

## FRANÇOIS-ROMAIN DE WERRO

fils de François-Nicolas-Prothais de Werro et de Marie-Elisabeth de Buman, naquit à Fribourg où il fut baptisé le 9 juillet 1716 ; il eut pour parrain le conseiller François-Romain de Diesbach et pour marraine Marguerite de Gottrau, née Python.

Le 17 juin 1737, il reconnaissait son droit de bourgeoisie et l'assignait sur la maison maternelle (actuellement la préfecture), sise près de la Mauvaise Tour. La même année, il entra dans le Conseil des Deux Cents, puis en 1763 dans celui des Soixante, en 1766 dans le Petit Conseil, et le 17 décembre 1770 il était élu avoyer de la Ville et République de Fribourg.

Il avait épousé Marie-Elisabeth de Kuenlin, fille de Pierre-Gauthier de Kuenlin et de Marie-Anne-Valpourg de Diesbach.

De 1744 à 1755, il avait rempli les fonctions de commissaire général, et de 1762 à 1766 celles de baillif de Châtel-St-Denis. De 1752 à 1787, il représenta l'Etat de Fribourg à treize conférences de cantons et à quinze diètes de la Confédération. En 1777, il fut délégué à Soleure pour renouveler et signer le traité d'alliance avec la France. Les délégués des cantons furent reçus et traités magnifiquement à Soleure, et Werro reçut, à cette occasion, une grande chaîne et une grande médaille

FŒDUS  
CUM HELVET.

d'or, représentée sur notre portrait avec l'inscription

RESTAURAT-  
-UM  
MDCCLXX  
VII

tandis que son fils Charles-

Joseph, qui l'accompagnait comme « Gesandschaftjunker », reçut une chaîne et une médaille également en or à l'effigie de Louis XVI.

Les 14 et 15 novembre 1780, il était envoyé à Sion pour le renouvellement de l'alliance des cantons catholiques avec le Valais.

Werro mourut le 15 juillet 1794 et fut enterré le 17 à Saint-Nicolas, dans le caveau des avoyers.

Son Excellence l'avoyer régnant de Techtermann, en invitant le Petit Conseil aux obsèques de son collègue, déclara que la mort de Werro était souverainement triste pour le pays tout entier.

L'enterrement eut lieu avec le cérémonial ordinaire. Les Deux Cents se rendirent en costume officiel dans la salle du Conseil, à 8 heures du matin, afin de prendre part *in corpore* au convoi funèbre ; toute la bourgeoisie fut convoquée par les huissiers, les abbayes avec leurs torchères, les couvents et les écoles supérieures et inférieures furent commandés ; la garde d'Etat fut mise sur pied et les salves d'honneur furent tirées.

## L'AVOYER CHARLES-JOSEPH DE WERRO

Charles-Joséph de Werro, fils de François-Romain de Werro et de Marie-Elisabeth de Kuenlin, naquit à Fribourg le 6 juin 1754 ; comme on craignait pour ses jours, on le baptisa à la maison et il ne fut porté à Saint-Nicolas que le 10 pour y suppléer aux cérémonies du baptême.

Le 16 juin 1775, il reconnut son droit de bourgeoisie et l'assigna sur la maison paternelle, qui était le beau bâtiment occupé aujourd'hui par la préfecture de la Sarine.

Il entra dans le Conseil des Deux Cents en 1775 ; fut nommé archiviste en 1776. En 1777, il

accompagna son père à Soleure, en qualité de « Gesandschaftjunker », pour le renouvellement du traité d'alliance avec la France; il en rapporta également une chaîne et une médaille en or à l'effigie de Louis XVI, pièces conservées encore par l'hoirie de feu le D<sup>r</sup> Jean de Schaller.

En 1782, il est nommé chancelier; en 1794, commissaire général et entra au Petit Conseil en 1795.

En 1797, il est nommé avoyer, et en 1798 tomba avec le gouvernement au moment de la prise de Fribourg par les troupes françaises <sup>1</sup>.

Cette chute de Fribourg, sans force ni grandeur, malgré l'attitude énergique de l'avoyer de Werro et de plusieurs de ses collègues, était faite pour surprendre ceux qui ne connaissaient pas l'état de profonde désagrégation dans lequel se trouvait en ce moment notre canton, par suite des menées subversives des partis de l'opposition qui, non contents de semer la méfiance et l'indiscipline, entretenaient des rapports suivis avec l'étranger et les troupes françaises qu'ils appelaient à leur aide. C'est ainsi que les populations des anciennes terres, les milices de Farvagny, La Roche, Montagny et Schwarzenbourg se trouvèrent à peu près seules en face de l'ennemi, sous les murs de Fribourg <sup>2</sup>.

Le Directoire français avait ordonné la levée d'une contribution de guerre de 15 millions de livres suisses sur les villes de Berne, Fribourg, Soleure, Lucerne et Zurich. C'étaient 2 millions à répartir sur les anciennes familles gouvernementales de Fribourg. La Chambre administrative, installée provisoirement par le général français pour remplacer le gouvernement déchu, était chargée de la répartition de cette somme. L'avoyer Werro fut, pour sa part avec son épouse, imposé d'une somme de 10,000 écus, et pour arriver à couvrir cette redevance il dut se dessaisir entre autres de la belle médaille et chaîne en or qu'avait reçues son père de l'ambassadeur de France en 1777.

Enfermé d'abord au couvent des Cordeliers, l'ancien avoyer fut, avec plusieurs de ses collègues, emprisonné au château de Chillon où il subit une longue captivité.

Enfin, ces temps d'épreuves passés, il fut, en 1814, réélu avoyer. Il mourut à Fribourg, le 24 mai 1828, et fut inhumé selon le même cérémonial que son père.

Le 14 octobre 1782, Joseph de Werro avait épousé, dans l'oratoire privé du Breitfeld, Marie-Françoise de Gottrau de Villariaz, dont il eut entre autres enfants le chancelier François-Romain-Jean-Augustin de Werro, homme d'un rare mérite et de haute culture; il mourut le 23 novembre 1876; avec lui s'éteignit la famille patricienne des Werro.

Ajoutons enfin que nous devons à l'extrême obligeance de notre très érudit archiviste d'Etat, M. Tobie de Raemy, la plus grande partie des notes historiques concernant les deux avoyers Werro; nous nous faisons un grand plaisir en le remerciant de sa grande complaisance.

ROMAIN DE SCHALLER.

<sup>1</sup> Voyez Max de Diesbach : *Les troubles dans le canton de Fribourg*. Archives de la Société d'histoire, tome IV, p. 296.

<sup>2</sup> H. de Schaller : *Souvenirs d'un Officier fribourgeois*.



# FRIBOURG ARTISTIQUE

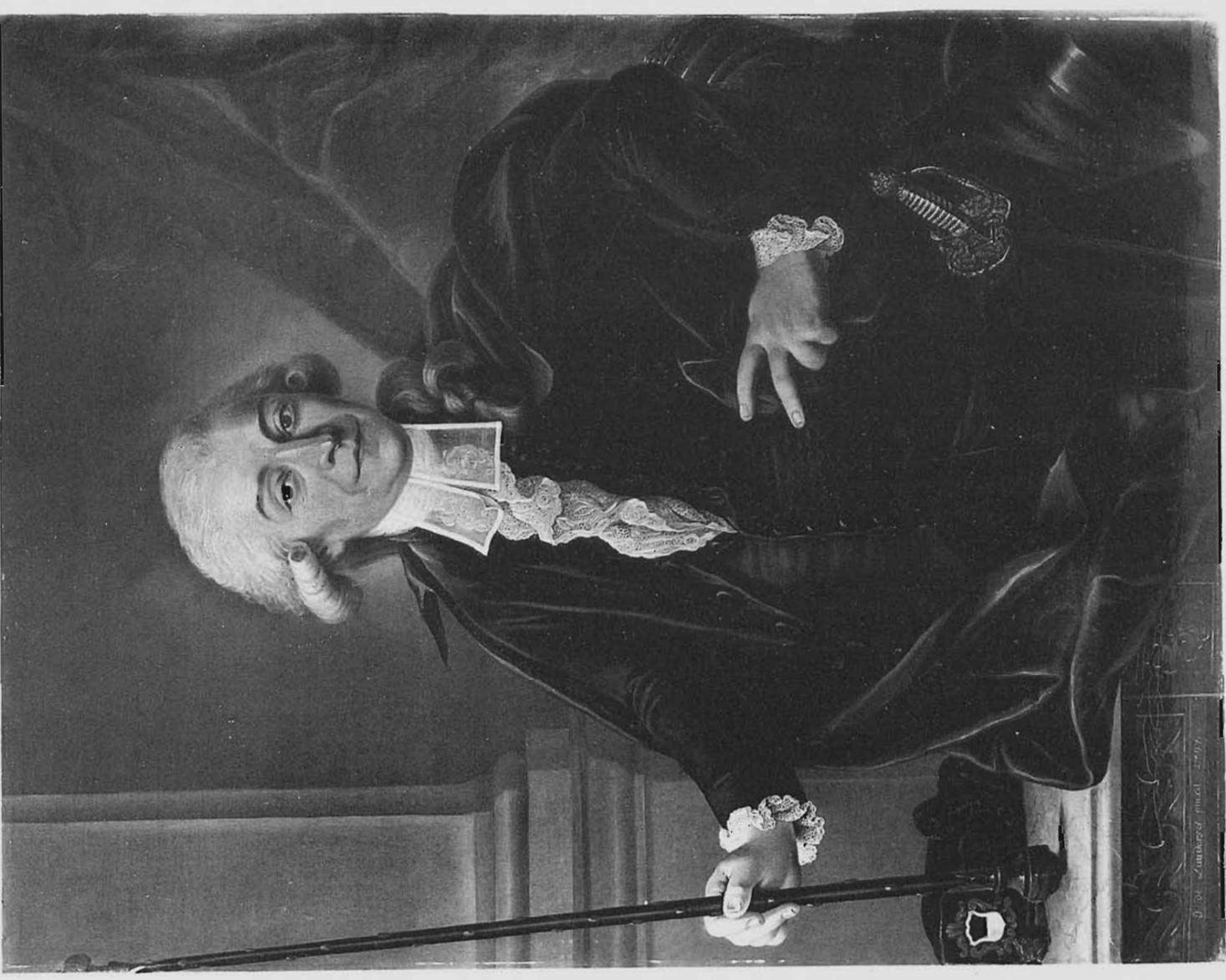
à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève



Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LES AVOYERS ROMAIN ET CHARLES DE WERRO



## ÉTAINS FRIBOURGEOIS

---

La préhistoire disserte savamment sur la découverte de l'étain et les principaux gisements d'où on le tirait : Khorassan, Drangiane, Cassitérides et Tartessos. Dès cette époque reculée, on savait qu'associé au cuivre il formait un alliage plus dur et très fusible, de là la faveur marquée dont jouissait cette combinaison pour la fabrication des armes, des outils, et des ornements de parure. Par le commerce de ce métal relativement rare et si utile cependant, les importateurs s'enrichissaient ; aussi cachaient-ils soigneusement ses gisements. Ce métal fusible à souhait, malléable et susceptible d'un brillant poli s'employait en outre à l'état pur. Nos stations lacustres ont fourni un bracelet en étain pur.

L'usage de l'étain devint de plus en plus courant à l'époque classique. Les Burgondes, à leur tour, s'en servaient, comme le prouve la belle plaque avec sa contreplaque trouvée en 1911, dans la petite nécropole de Rerèsse, près Attalens.

Il en fut de même pendant le moyen âge et surtout à partir du XVI<sup>me</sup> siècle. Il devint le métal précieux des petites gens et des bourgeois : l'orfèvrerie du pauvre.

En effet, à côté des orfèvres sur or et argent que nous voyons prospérer dans tous les centres un peu importants, il y avait les potiers d'étain. Ceux-ci suivaient d'assez près l'évolution de ceux-là, comme dans les siècles précédents les ivoiriers, sans rien innover, procédaient de la sculpture lapidaire. Remarquons cependant que certaines formes se transmettaient identiques de siècle en siècle, figées pour ainsi dire dans leurs formules.

L'Eglise tolérait aussi l'étain pour la confection de divers ustensiles liturgiques. Nos paroisses possèdent encore de gracieux coffrets destinés à renfermer les saintes Huiles, des fontaines, aiguères, burettes, voire même des calices en étain. Les pièces des XVI<sup>me</sup> et XVII<sup>me</sup> siècles sont souvent ornées d'une superbe décoration en relief dont notre musée possède quelques spécimens. Par suite de la malléabilité de ce métal, cette luxuriante décoration rendait les ustensiles d'un usage moins pratique, aussi céda-t-elle le pas à la gravure en creux.

Le métier de potier d'étain, comme celui d'orfèvre dont il se rapprochait, était, dans la plupart des centres, soumis à des ordonnances. L'Etat exerçait une surveillance active sur les alliages et le commerce de l'étain afin de prémunir le public contre les fraudes. Il apposait en ce cas son poinçon sur les productions des potiers d'étain comme il contrôlait les pièces d'orfèvrerie. Très souvent l'Etat lui-même ou les principaux bourgeois, à Fribourg et dans les villes voisines, offraient de la vaisselle d'étain en guise de prix de tir. Ces pièces portaient habituellement, outre la marque du potier, une contremarque aux armes du donateur accompagnée d'un mousquet.

Notre planche reproduit une série de beaux étains fribourgeois. Ils sont véritablement de *chez nous*. Leur forme a quelque chose de spécial qui les différencie des étains des cantons voisins, bien que malheureusement plusieurs ne soient point signés.

Il serait vivement désirable qu'une personne patiente et experte fouillât nos archives pour connaître les ordonnances locales et les noms des potiers fribourgeois.

Nous croyons savoir que ce travail est en grande partie accompli et qu'un jour il nous fera connaître d'humbles artistes dont certains ont produit des œuvres de mérite.

Le *Fribourg artistique* adresse ses meilleurs remerciements à la famille de feu Monsieur le conseiller fédéral Perrier, qui a eu l'amabilité de lui confier le magnifique plat que chacun admirera, ainsi qu'à Messieurs Max de Techtermann et Grumser dont les belles collections ont permis de composer cette planche d'étains fribourgeois.

N. PEISSARD.

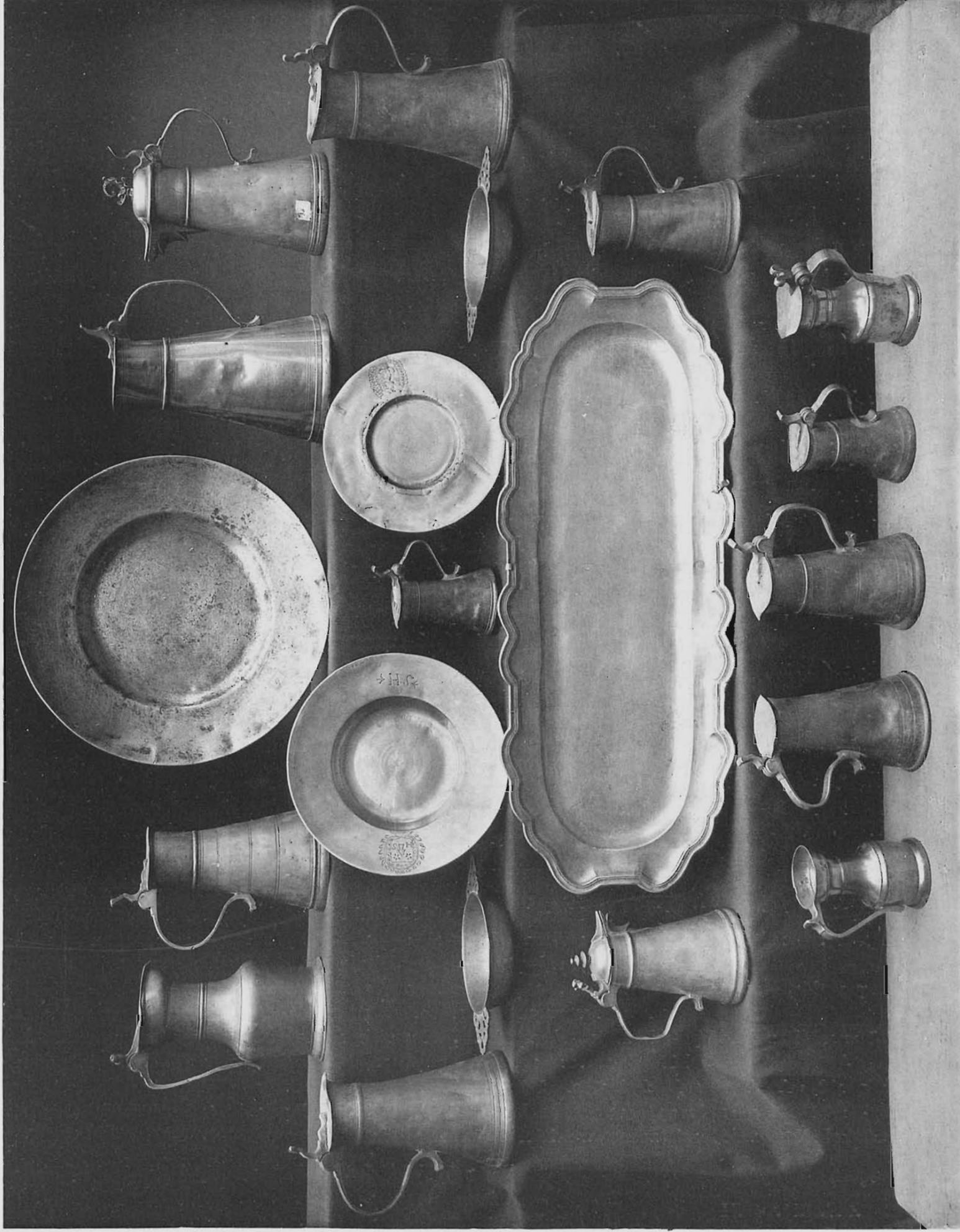


# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XVI



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

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

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

ÉTAINS FRIBOURGEOIS



# SOLDATS DU CONTINGENT FRIBOURGEOIS A BALE

(1792-1794 <sup>1</sup>)

## I

Le 20 avril 1792, la France, en pleine tourmente révolutionnaire, déclare la guerre à l'Allemagne. En juillet seulement, celle-ci envoie le duc de Brunswick vers la frontière avec 80,000 hommes, dont 13,000 Autrichiens et 8,000 émigrés français formant l'armée de Condé. Aussitôt les régiments français de Dumouriez s'ébranlent vers les défilés de l'Argonne et remportent une belle première victoire à Valmy. En même temps, le général duc de Biron lance son armée vers le Rhin : son avant-garde, sous les ordres du marquis de Custine, secondé par La Fayette et Lückner, occupe bientôt Mayence, Spire, Worms et Francfort ; quelques-uns de ses bataillons arrivent même jusque dans les environs de Bâle. Le prince-évêque de Bâle, Joseph de Roggenbach, menacé dans son autorité par ses sujets que travaillent les émissaires du fameux club helvétique de Paris, a, après avoir en vain demandé du secours aux cantons suisses, fait occuper le pays de Porrentruy par un escadron de cavalerie et cinq cents fantassins autrichiens. Les principaux agitateurs sont aussitôt mis à la raison et jetés en prison. Cependant, deux chefs du mouvement révolutionnaire, l'Alsacien Rengger, syndic des Etats, et le chanoine Gobel, évêque auxiliaire de Bâle, membre de l'Assemblée nationale de France, se soustraient par la fuite aux poursuites du prince. Travillée par ces deux fanatiques, l'Assemblée législative de Paris fait aussitôt occuper le pays de Porrentruy par quelques régiments qui en chassent les 600 Autrichiens. L'évêque se retire à Bienne, d'où il envoie soit aux Français, soit aux Autrichiens, ses manifestes et ses protestations. Les Autrichiens méditent une revanche et placent un important corps d'armée à la frontière, tout près de Bâle. Ces troupes prennent une attitude menaçante et font craindre à tout instant une violation de territoire. Les Français, de leur côté, alignent sur l'autre rive du Rhin plusieurs régiments, bien décidés, si les Autrichiens pénètrent sur le sol suisse, à y entrer aussi. Les frontières bâloises sont donc, des deux côtés, très sérieusement menacées.

Le 17 avril 1792, le gouvernement bâlois demande à la Suisse des *représentants* <sup>2</sup> et une armée de secours. La Diète se réunit à l'extraordinaire, les premiers jours de mai, à Frauenfeld. Elle députe immédiatement à Bâle deux représentants : Hirzel de Zurich et Balthazar de Lucerne. Le *Défensionnal* de 1668 prévoit la levée d'une armée de 11,000 hommes. Prenant ce chiffre comme base, la Diète décide que chaque canton enverra à Bâle, pour le moment, la huitième partie de son contingent, soit : Zurich 175 hommes, Berne 250, Lucerne 150, Uri 50, Schwytz 75, Unterwalden 50, Zoug 50, Bâle 50, Fribourg 100, Soleure 75, Schaffhouse 50, Appenzell 75, l'abbé de Saint-Gall 125,

<sup>1</sup> Résumé d'une communication lue à la réunion de la Société d'histoire du canton de Fribourg, en 1901, à Châtel-Saint-Denis. Voir compte rendu dans les *Archives* Société d'histoire, ix, p. 155-157.

<sup>2</sup> Les représentants, au nombre de deux, sont des personnages investis par la Diète, en cas de danger national, de pouvoirs presque dictatoriaux. L'Etat qui les reçoit leur fait une pompeuse réception ; on va les chercher à la frontière du canton ; leur entrée en ville se fait en magnifique cortège ; ils ont le pas sur toutes les autorités cantonales ou communales ; ils sont logés et nourris au frais du gouvernement qui les a appelés. Quand leur mandat est expiré, ils reçoivent, avec leurs lettres de rappel, force mercis ; ils repartent avec le même cérémonial qu'à l'arrivée ; deux autres, si c'est nécessaire, prennent leur place. Bâle, ville frontière plus particulièrement exposée, eut à plusieurs reprises, à partir de 1668, année où fut établi le *Défensionnal*, plan de sauvegarde générale de la Suisse, des représentants, ainsi en 1668, 1691, 1702, 1704, 1709, 1713, 1733, 1736, 1743, 1744 et 1792. Ils devaient écrire aux généraux ennemis pour les détourner de violer les frontières, et faire repousser la force par la force. La Diète mettait toujours à leur disposition un contingent combiné de troupes de divers cantons. On les choisissait, le plus souvent, l'un dans un canton catholique, l'autre dans un canton protestant. Leur mandat durait ordinairement six à huit semaines ; les cantons devaient les fournir à tour de rôle : Zurich et Lucerne, Berne et Uri, Fribourg et Schwytz, Unterwalden et Soleure, Zoug et l'abbé de Saint-Gall, Glaris et la ville de Saint-Gall, Bâle et Bienne, Schaffhouse et Appenzell, etc. Ces représentants n'étaient créés que lorsque les armées ennemies étaient aux frontières et menaçaient la neutralité suisse. Avant l'établissement du *Défensionnal*, ces fonctions étaient remplies par le *Conseil militaire*, composé d'anciens officiers de chacun des cantons dont les contingents formaient l'armée en campagne.

la ville de Saint-Gall 25, la ville de Bienne 25. Total : 1,375 hommes. Pour l'état-major, le colonel doit être de Zurich, le lieutenant-colonel de Berne, le major de Lucerne. Le contingent est divisé en deux bataillons comprenant chacun sept compagnies<sup>1</sup>. Lorsque, dans une compagnie, on met le contingent de deux cantons, d'anciens règlements fixent la nomination et le rang des officiers. Ainsi pour Berne et Uri qui sont ensemble, le capitaine de la compagnie est uranais; par contre, le lieutenant et le sous-lieutenant sont bernois. L'artillerie est fournie par les cantons de Berne, Soleure et Bâle; Zurich envoie deux pièces volontairement. L'ordre donné par la Diète aux cantons de lever le contingent est donné vers la fin de mai; mais les petits cantons ne fournissent pas exactement le nombre d'hommes fixé; Berne en envoie davantage que son compte pour compléter la demi-compagnie d'Uri. Le chiffre de 1,375 hommes est porté à 1,415; plus tard, pendant quelques mois, en été 1793, à 2,040.

Au commencement de juin 1792 arrivent successivement à Bâle ou dans les environs : de Zurich, 190 hommes, dont 25 chasseurs, 15 artilleurs et 2 canons; de Berne, 306 hommes, dont 35 artilleurs et 4 canons; de Lucerne, 150 hommes, dont 50 chasseurs; d'Uri, 42 hommes; de Schwytz, 56; d'Unterwald, 38 (24 d'Obwald et 14 de Nidwald); de Zoug, 40; de Glaris, 50; de Bâle, 50, plus 18 artilleurs et 2 canons; de Fribourg, 100; de Soleure, 92, dont 17 artilleurs et 2 canons; de Schaffhouse, 56; d'Appenzell, 69; de l'abbaye de Saint-Gall, 126, dont 25 chasseurs; de la ville de Saint-Gall, 25; de Bienne, 25 hommes de l'Erguel et du Val Saint-Imier. Chaque contingent a son drapeau. Le soldat reçoit la solde de l'Etat à qui il appartient; cette solde varie avec les cantons, mais elle est amplement suffisante pour l'entretien journalier.

Les deux bataillons du corps d'occupation doivent se relever tous les quinze jours, plus tard tous les mois. Celui de la campagne occupe, du côté de la France, la redoute de Saint-Jacques, le pont de Mönchenstein, les villages de Muttentz, Bottmingen et Binningen; du côté allemand, la redoute de la Hilft, le pont d'Augst, Liestal, Pratteln, Frenkendorf, Füllinsdorf, Giebenach et Arisdorf. Celui de la ville a sa grand'garde à l'Hôtel-de-Ville; il surveille les portes, la redoute du pont de la Wiese et le Petit-Huningue au delà du Rhin; en deçà, le pont de la Birse et la colline de Sainte-Marguerite. En cas de danger grave, on peut encore compter, non seulement sur le reste des effectifs (11,000 hommes) prévus par le *Défensionnal*, mais encore sur 300 Bâlois de la ville et 2,000 de la campagne, tous prêts à marcher au premier signal, en outre sur une compagnie de 400 jeunes volontaires bâlois, parfaitement disciplinés et exercés, qui ont pris à eux la garde de l'arsenal, et sur de forts détachements soleurois stationnés à Dornach et aux environs.

La plupart des contingents ont l'uniforme bleu; celui des Zuricois est gris bleuâtre; celui des chasseurs est vert, comme celui de Lucerne et de l'abbaye de Saint-Gall. Les Fribourgeois, du moins ceux du régiment des Anciennes Terres, sont en brun; les Obwaldois aussi; ceux de Willisau, en rouge, contrairement aux autres Lucernois qui sont en vert; ceux de l'Entlibuch ont un costume très pittoresque : petite veste en fort drap du pays brun-noir, gilet et revers rouges, culottes bleues, chapeau retroussé d'un seul côté à la Henri IV et surmonté d'une plume; un large baudrier blanc coupe le vêtement et produit un effet singulier.

Zurich, Lucerne et Zoug ont la cocarde bleue et blanche; Berne, rouge et noire; Uri et l'abbaye de Saint-Gall, jaune et noire; Schwytz, rouge; Unterwald, Soleure et Bienne, rouge et blanche; Glaris, noire; Bâle et Appenzell, noire et blanche; Fribourg, bleue et noire; Schaffhouse, verte et noire; la ville de Saint-Gall, rouge, noire et blanche. Les soldats du bataillon de la ville sont cantonnés chez les bourgeois qui les traitent avec beaucoup d'égards, les invitant même, comme des frères, à leur table de famille. Ceux du bataillon de la campagne sont aussi fort bien accueillis par les paysans; ceux-ci leur donneraient tout gratuitement, mais les militaires reçoivent l'ordre de payer de leur solde tout ce qui est nécessaire. A l'hôpital militaire de Bâle, les malades sont fort bien traités. Pour le service religieux, on assigne aux catholiques des églises à la campagne, où les Capucins de Dornach viennent officier les dimanches et jours de fête. En ville, on leur assigne le temple de

<sup>1</sup> Premier bataillon : 1<sup>re</sup> compagnie, 100 hommes de Zurich; 2<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 75 de Zurich et 25 de la ville de Saint-Gall; 3<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 100 de Lucerne; 4<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 50 de Lucerne et 50 de Bâle; 5<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 75 de Schwytz et 25 de l'abbaye de Saint-Gall; 6<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 100 de l'abbaye de Saint-Gall; 7<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 75 de Soleure et 25 de Bienne.

Deuxième bataillon : 1<sup>re</sup> comp<sup>te</sup>, 100 hommes de Berne; 2<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 100 de Berne; 3<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 50 de Berne et 50 d'Uri; 4<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 50 d'Unterwald et 50 de Zoug; 5<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 50 de Glaris et 50 de Schaffhouse; 6<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 100 de Fribourg; 7<sup>e</sup> comp<sup>te</sup>, 75 d'Appenzell.

Saint-Martin ; première église où la Réforme a été prêchée, c'est aussi la première où l'on recommence à dire la messe.

En général, la bonne humeur, la discipline et une franche camaraderie ne cessèrent de régner entre les divers contingents <sup>1</sup>. Chaque détachement avait ses marches et ses chansons ; quarante de ces vieux refrains patriotiques nous ont été conservés ; ils sont tous allemands, sauf celui de Fribourg, dont l'air, à la fois mélancolique et entraînant, passait pour un des plus beaux et devint rapidement très populaire :

Sur les montagnes de Gruyère  
Un jour j'allais voir mon troupeau.  
J'entends une marche guerrière,  
Tout à coup du haut d'un coteau.  
Il faut s'armer pour la patrie !  
Mon cœur palpite... et je me dis :  
Je lui dois mon sang et ma vie.  
Battez tambours, et je vous suis ! <sup>2</sup>

Le contingent fribourgeois arriva à Bâle le 12 juin 1792, presque en même temps que celui des autres cantons. Il avait pour chef le capitaine Dagobert de Gady, du régiment d'Estavayer. C'était un jeune homme de 26 ans, possédant toutes les qualités qui font le bon officier, à la fois prudent et brave. Le conseil l'avait élu dans la séance du 4 juin <sup>3</sup>. Le capitaine de Fégely, nommé à la séance précédente, n'avait pas accepté, pour raisons de santé. Le lieutenant du détachement était un nommé Glasson, de Bulle, aide-major du régiment de Châtel ; dans une de ses lettres au conseil, de Gady en fait le plus grand éloge. Le sous-lieutenant s'appelait Gendre. L'aumônier était Pierre-Damien Surlaulin, de Baden (Argovie), coadjuteur à Saint-Nicolas de 1783 à 1810. Le contingent stationna du 12 au 24 juin à Liestal, du 24 juin au 5 juillet à Bâle ; du 5 au 19 juillet, à Muttens avec les Schaffhousois ; du 19 juillet au 5 août, à Bâle ; du 5 au 15 août, de nouveau à Liestal ; du 15 au 28 août, de nouveau à Bâle ; du 28 août au 12 septembre, à Füllinsdorf, Giebenach et Arisdorf ; enfin, du 10 au 24 septembre, à Bâle, pour la quatrième fois.

Il existe à nos Archives d'Etat une douzaine de lettres ou rapports envoyés du canton de Bâle par le capitaine de Gady au gouvernement de Fribourg. Elles forment une page fort intéressante de notre histoire militaire. Gady peint l'esprit de discipline de sa troupe sous des couleurs plutôt sombres. Il reproche d'abord à ses hommes leur nonchalance dans la tenue et la propreté, ce qui les met en désavantage vis-à-vis des contingents des autres cantons, bien habillés et très propres. Il se plaint de ses sous-officiers ; les sergents et les caporaux lui sont d'un très petit secours, les sergents sont cependant moins mauvais que ses quatre caporaux ; ceux-ci ne sont absolument bons à rien, à peine y en a-t-il un qui sache à peu près relever une sentinelle ; il a fallu créer des appointés pour faciliter un peu la besogne du lieutenant-instructeur Aeby. Celui-ci est un homme précieux, indispensable, qui n'a épargné ni soins ni peines pour bien instruire les hommes ; à force de zèle et de patience, il a réussi à faire du contingent fribourgeois un des mieux exercés. Le lieutenant Glasson est un homme plein de

<sup>1</sup> Plusieurs fois, les soldats eurent à essayer des provocations de la part des ennemis, surtout au Petit-Huningue, de la part des gardes nationaux français. Dans une lettre publiée dans les *Etrennes helvétiques* de 1793, le pasteur Bridel raconte combien on eut de peine à empêcher, entre autres les chasseurs zuricois, de tirer sur des soldats français qui leur montrèrent à répétées fois le derrière sur l'autre rive du Rhin !...

<sup>2</sup> Ce chant a été imprimé à Bâle, chez Jean-Jacques Freyler, en 1792. Il en existe un exemplaire à la Bibliothèque de la ville de Berne. C'est celui qui a appartenu au doyen Bridel, à cette époque pasteur à Bâle. Un autre rarissime exemplaire se trouvait dans la bibliothèque de M. le professeur abbé Jean Gremaud, décédé en 1897. Au bas du texte imprimé on lit : *Ce chant a été composé par un soldat du contingent fribourgeois au nom de tous*. L'auteur en serait-il le poète chevalier Henri de Villard, plus tard chef de bataillon, qui fit partie du contingent fribourgeois à Bâle ? Nous ne pouvons l'assurer. Nous pencherions plutôt à l'attribuer au pasteur Bridel lui-même, qui, on le sait, aimait beaucoup les Fribourgeois et surtout la Gruyère.

<sup>3</sup> Il était le fils de François-Joseph-Nicolas de Gady et d'Anne-Marie-Hélène-Laure de Castella. Son père avait été lui-même capitaine en 1764, banneret en 1767, édile en 1777, bailli d'Attalens en 1782. Dagobert était né le 24 décembre 1766 ; il avait été reconnu bourgeois et patricien en 1787 ; il fut membre des Deux-Cents de 1787 à 1798. — Dans une liste de 60 hommes qui demandaient, le 28 août, à être relevés et à rentrer dans leurs foyers, nous lisons les noms de quelques sous-officiers : le sergent Joseph Wider, de Guin (rég. de Landobrist), le caporal Wilhelm Riedo, de Planfayon (rég. de Chevilles), le caporal Xavier Magnin, d'Estavayer-le-Gibloux (rég. de Pont), le caporal Jean Bersier, des Granges-de-Vesin (rég. d'Estavayer), le sergent Joseph Currat, de Grandvillard (rég. de Gruyère), le sergent Comte, de Romont (rég. de Romont), le caporal Henri Moret, de Vuadens (rég. de Châtel-Saint-Denis), etc. Dans la liste des fusiliers du régiment de Gruyère qui demandent à être relevés, nous trouvons le nom de Jean-François Gremion, de Neirivue. Gremion et le sergent Wider (cité plus haut) sont précisément les deux soldats du contingent fribourgeois reproduits sur la planche ci-contre.

bonne volonté et de zèle à maintenir le bon ordre, exact dans son service, mais, dans les premiers temps, il n'avait pas toutes les connaissances qu'il aurait fallu. Le sous-lieutenant Gendre, par contre, est un homme qui aime la dissipation et néglige ses devoirs, un orgueilleux qui ne supporte pas les réprimandes. Un jour, pris de vin, au Petit-Huningue, il se collette avec un de ses subordonnés ; peu s'en faut que la scène ne dégénère en une bagarre générale sanglante. Gady lui inflige plusieurs jours d'arrêt et demande son renvoi. En général, les officiers manquent d'autorité, ils ménagent trop le soldat et n'osent pas punir par eux-mêmes : ils ont peur d'être, une fois rentrés au pays, mal vus pour avoir été trop sévères ; ils tiennent à leur popularité dans la vie civile.

D'une façon générale aussi, les sous-officiers n'ont pas de nerf ; ils sont, hors du service, trop familiers avec leurs hommes, et dans le service, ils n'osent rien leur dire. Il y a parmi eux quelques mauvaises têtes qui excitent les autres, telles que le sergent Comte, de Romont, homme habile et sournois, qui ne se laisse pas prendre en défaut, le caporal Henri Moret, de Vuadens, surveillé de très près. Quant aux hommes, ils sont enclins à trois mauvais penchants : la boisson, le jeu, et la manie de la chicane ; malgré tous ses soins et ses peines, le capitaine ne peut arriver à les corriger. Au commencement, quelques maladies ont été causées par de trop grandes quantités d'eau absorbées par plusieurs hommes ; puis on est passé d'un extrême à l'autre, le vin a remplacé l'eau. A Muttenez, des soldats passent une bonne partie de la nuit au cabaret, sans qu'on puisse arriver à les découvrir ; il en est qui ont perdu au jeu des sommes importantes. Il se passe des scènes pénibles. On est obligé de prescrire les exercices deux fois par jour, tant pour leur donner l'instruction que pour les empêcher d'aller dans les auberges. Les jours de paye surtout sont redoutables ; beaucoup vont dans les pintes jusqu'au soir, et la nuit venue, on a mille peines à en faire façon. Plusieurs soldats ont dépassé la cinquantaine ou vont l'atteindre, on espérait qu'ils prêcheraient d'exemple ; ce sont, au contraire, parmi nos ivrognes, dit Gady, les plus enclins à l'insubordination et au murmure. Il a fallu prendre des mesures sévères pour empêcher certains individus de trop courir le dimanche. Parmi les joueurs les plus enragés, il y a six Châtelois. Il règne une assez vive animosité entre Singinois et Romands.

Au nombre des hommes les plus indisciplinés se trouvent deux Singinois, les frères Piller, du régiment de Chevrilles. Dans les premiers temps, ils étaient « jolis garçons », mais le capitaine leur ayant, un jour, refusé la permission d'aller se promener jusqu'à Mariastein (Notre-Dame de la Pierre), ils ont, depuis lors, toujours témoigné un mauvais esprit ; ils ont tous les défauts qui rendent un homme dangereux ; ils sont buveurs, joueurs, insubordonnés. Un jour, dans un jeu de quilles, à Muttenez, ils provoquent et insultent un caporal schaffhousois ; peu s'en faut que la scène ne suscite un combat général à la baïonnette. On n'ose pas les mettre en prison, on se contente de leur interdire pour quelques jours l'entrée des auberges. A Bâle, quelques hommes sont poussés à l'insubordination et à l'impertinence par les habitants chez lesquels ils logent. Il faut visiter les postes très fréquemment, autrement on s'expose à les trouver vides ou les hommes déshabillés. Hors de la garde, on n'ose pas laisser aux soldats leurs armes chargées ; il y a tant d'étourdis et de maladroits qu'il y aurait tout lieu de craindre un accident. Bon nombre d'hommes ne sont pas habitués au feu ; en outre, la poudre manque.

(A suivre).

FR. DUCREST.

# FRIBOURG ARTISTIQUE

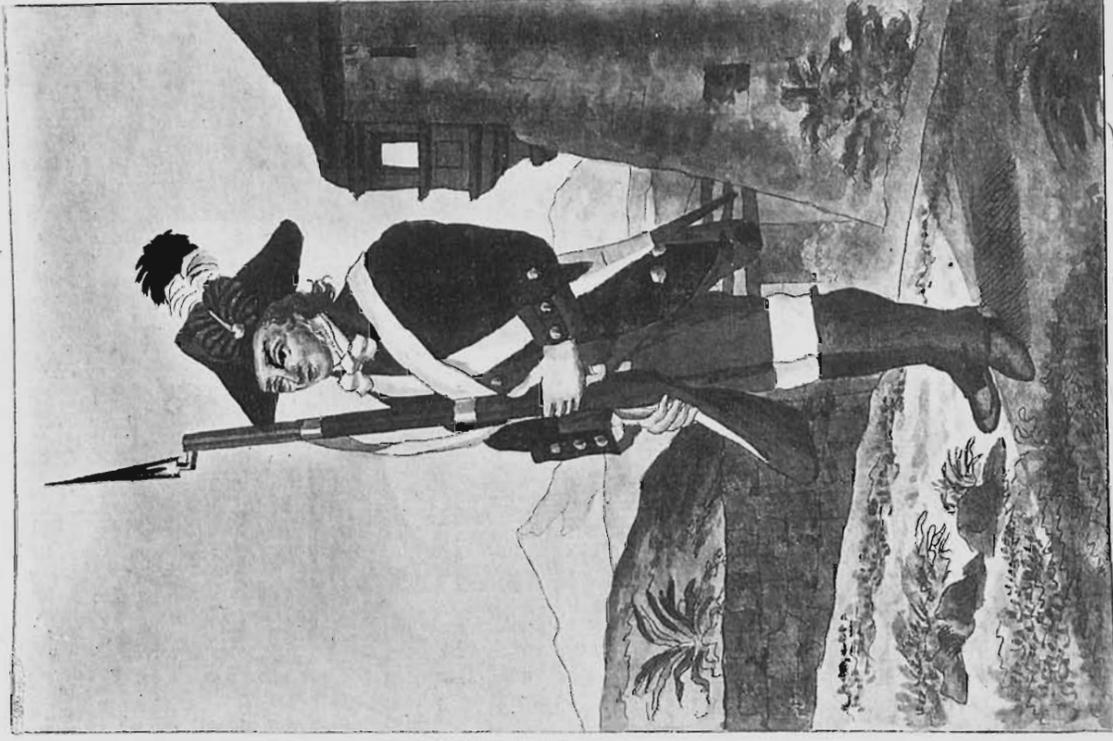
à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XVII



*Jacques Widmer Edelweibel aus dem Canton Fribourg,  
um 1792 als Luzerner in Basel. A. T. P.*



*François Sprenger aus dem Canton Fribourg,  
um 1792 als Luzerner in Basel. A. T. P.*

Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

I. - SOLDATS DU CONTINGENT FRIBOURGEOIS A BALE

1792-1795



# SOLDATS DU CONTINGENT FRIBOURGEOIS A BALE

(1792-1794)

(Suite.)

## II

Nos troupiers, parlant pour la plupart le français, ont des scènes fréquentes, pendant leur séjour, surtout dans la ville de Bâle, avec des gardes nationaux français, venus nombreux en visite, en promenade ou en congé. Lorsque, vers la mi-août, on apprend la nouvelle du massacre des Suisses aux Tuileries, le 10 août, la surexcitation est, dans tous les contingents, à son comble, surtout chez les Fribourgeois ; on prie le général français et le commandant de Huningue de prendre des mesures pour empêcher leurs nationaux de venir trop se montrer en Suisse. Par contre, à la nouvelle de la prochaine traversée du territoire bâlois par les enfants du comte d'Artois (le futur Charles X), tous les Fribourgeois demandent à grands cris et avec enthousiasme à leur faire escorte, mais une lettre de M. de Castelnau leur apprend bientôt que les petits princes ont pris une autre route. Les rapports de Gady fournissent divers détails encore sur l'état sanitaire du détachement fribourgeois, sur les relations avec les autres contingents confédérés, sur certaines difficultés relatives à la défense des frontières, surtout au nord de Dornach, sur un règlement de police uniforme élaboré pour punir les fautes commises dans le service, sur différents incidents arrivés à nos troupiers, surtout pendant qu'ils étaient en face de la redoute française, près du Petit-Huningue. On comprend que, dans les circonstances difficiles où il s'est trouvé, la position du chef fribourgeois ait été assez délicate ; on sent, en parcourant ses lettres, que tout ne va pas pour le mieux dans son détachement et qu'il est obligé de louvoyer entre la douceur et la sévérité.

Nous n'avons pas parlé, jusqu'ici, de l'activité des représentants. Leur tâche fut des plus ardues ; à plusieurs reprises, les frontières bâloises furent très dangereusement menacées, surtout pendant l'été et l'automne de 1793 ; les négociations entre les autorités bâloises, les représentants, la Diète et les généraux français ou autrichiens furent nombreuses et pénibles. Grâce au tact et à l'habileté des délégués fédéraux, dont la vigilance fut de tous les instants, la neutralité suisse ne fut pas sérieusement violée. Les deux premiers, nous l'avons dit, furent Hirzel, de Zurich, et Balthazar, de Lucerne ; puis vinrent Stettler, de Berne, et Schmid, d'Uri ; en troisième lieu (du 27 septembre jusqu'à la fin de novembre 1792), Weber, de Schwytz, et Jacques-Philippe Vonderweid, de Fribourg <sup>1</sup>.

Le 24 septembre, le premier contingent fribourgeois envoyé à Bâle, fut licencié et remplacé par un second détachement, fort de 100 hommes aussi, ayant pour chef le capitaine de Montenach. Cette nouvelle compagnie fut remplacée, vers la fin de janvier 1793, par une troisième, commandée par le capitaine de Landerset. Celle-ci, dans le courant de juin, fut à son tour licenciée ; une autre prit sa place, et ainsi de suite jusque vers la fin de l'année 1794. Toutefois, il resta encore quelques contingents confédérés à Bâle, jusque dans l'été de 1795.

Dans les *Etrennes helvétiques* de 1793, le pasteur Bridel nous apprend qu'un jeune artiste bâlois, nommé Huber, avait fabriqué une feuille enluminée donnant le dessin des divers uniformes des contingents suisses venus au secours de Bâle, et celui de leur bannière. Chaque soldat devait posséder une de ces feuilles <sup>2</sup>.

Le Musée historique de Bâle a acquis, en 1912, un magnifique album (cote n° 661), donnant une série de 25 planches où figurent des hommes appartenant aux divers contingents. Ces planches

<sup>1</sup> C'était l'arrière-grand-père de M. Alexandre Vonderweid et le grand-père de la baronne d'Alt. Le gouvernement de Fribourg l'avait nommé le 18 septembre. Le mémoire qu'il adressa à la Diète, à la fin de sa mission, est fort intéressant.

<sup>2</sup> Le Musée cantonal en possède, salle des armes (n° 205), une copie faite par feu M. Stajessi, ancien inspecteur des arsenaux. Le contingent fribourgeois était, avec Unterwald et Appenzell Rhodes-Extérieures, un des rares qui n'avaient pas de bannière. Le soldat fribourgeois est, sur ce dessin, représenté à peu près comme ci-contre le caporal Riedel, sauf que le tricorne n'est surmonté que d'un petit plumail blanc et rouge.

furent gravées à l'eau-forte et coloriées à l'aquarelle par l'artiste bâlois Richard Keller (1759-1802). Chacune d'elles représente un troupier en uniforme ; à l'arrière-plan, une vue du quartier de Bâle où était cantonné le corps dont ce soldat faisait partie. Les deux fantassins fribourgeois dessinés par l'artiste sont le sergent-major Joseph Wider et le fusilier François Gremion.

Nous trouvons ces deux noms dans la liste dressée, à la fin du mois d'août 1792, par le capitaine de Gady, pour être envoyée au gouvernement de Fribourg, des hommes qui demandaient à être relevés et à rentrer dans leurs foyers. Cette liste est aux archives d'Etat, de même que celle des hommes qui firent partie du second et du troisième contingent. Jean-François Gremion était de Neirivue et faisait partie du régiment de Gruyère. Joseph Wider, de Guin, du régiment du *Landobrist*, était parti avec le contingent fribourgeois, au commencement de juin, il avait le grade de sergent. Dans une lettre au gouvernement, le capitaine de Gady, le 22 août, fait un grand éloge de ce sous-officier et dit qu'il serait le seul capable de remplacer l'instructeur du détachement, le lieutenant Aeby, dont nous avons parlé plus haut ; Aeby, excellent officier, était, en ce moment-là, souffrant et fatigué, et des affaires urgentes le rappelaient chez lui. « Tous les autres contingents, écrivait de Gady, ont des aides-majors ou des fourriers-majors. J'ai été obligé de faire faire cette fonction au prédit Wider, que je prends la liberté de recommander à Leurs Excellences, pour le service extraordinaire, pour le zèle et l'intelligence avec laquelle il s'acquitte de sa fonction (de fourrier). La seule chose que j'aurais désirée en lui, c'est qu'il sache un peu plus de français. » L'arrière-plan, dans les deux gravures, représente l'ancienne porte ou tour de Saint-Jean, à Bâle<sup>1</sup>, place de cantonnement des Fribourgeois.

*Gremion* porte : pantalon et gilet rouges, veste bleu foncé avec parements des manches et du col et revers des pans rouges, cravate blanche, guêtres et tricorne noirs, cocarde bleue rayée de noir, plumail bleu et rouge, boutons jaunes. *Wider* a pour costume : veste brune avec retroussis des manches rouges, culottes blanches, gilet rouge, épauettes, galons du bras et boutons dorés, tricorne noir avec grand panache formé de quatre flocons, dont un plus petit, rose, deux noirs et le quatrième blanc et rouge, cocarde bleu noir avec gaine dorée, petite bande noire remplaçant la cravate, sur la poitrine brille un bouton d'or auquel pend un cordon bleu adapté à la garde de l'épée, bâton brun avec pommeau d'argent, guêtres noires avec une petite bande supérieure blanche, boutons des guêtres jaunes, etc.

La seconde planche représente le caporal du contingent fribourgeois Ulrich Riedel (peut-être Riedou ou Riedo). Elle a pour auteur l'artiste bâlois Franz Feyerabend<sup>2</sup>. Le costume de Riedel est : culottes collantes brunes, gilet rouge, tunique brune avec parements rouges, deux galons dorés sur l'avant-bras, au cou un col blanc retenu par une agrafe, et une petite bande noire remplaçant la cravate, cocarde bleu noir avec gaine dorée, un seul plumail avec bouquet de fleurs sur la partie arrière du tricorne.

En terminant, je me fais un devoir de remercier chaleureusement M. le Dr Burckhardt, directeur du Musée historique de Bâle, de l'obligeance qu'il a eue de m'envoyer l'album des *Zuzüger* de 1792 en communication à Fribourg, et de l'autorisation qu'il m'a donnée de faire exécuter les copies ci-dessus pour les reproduire dans le *Fribourg artistique*.

FR. DUCREST.

<sup>1</sup> L'album a pour titre : *Vollständige Bilderfolge der seit 1792 in Basel liegenden Eidgenössischen Zuzüger*. Cette première planche a été dessinée l'année suivante, en 1793, par Lucas Vischer et gravée par Pierre Vischer. Elle représente cinq hommes se serrant la main au-dessus d'un socle de colonne sur lequel brûle un feu ardent. En haut flotte le drapeau fédéral portant le mot *Concordia*. A droite, un faisceau de fusils porte un drapeau et une lance surmontée d'un grand bonnet à plumes. En bas, l'écusson de Bâle, et des boulets. Les autres planches représentent les soldats suivants : de *Zurich*, le capitaine aide-major Salomon Rupert, le sergent Jean Ritter, le carabinier Félix Vögelin, le canonnier Henri Schneebelin et l'ordonnance Hans-Henri Negelin ; de *Berne*, le quartier-maître Martin Schneider ; de *Lucerne*, le soldat Joseph Lischer, et, du comté de Willisau, le soldat Joseph Miller, au Hoher Wall ; d'*Uri*, le soldat François-Joseph Imhof, au Neue Wall ; de *Schwytz*, le soldat Joseph-Martin Diethelm, au Petersgraben ; de *Nidwald*, le soldat François-Joseph Betrotti, au Neue Wall ; d'*Obwald*, le soldat François-Joseph Risi ; de *Zoug*, le soldat Mathias Mäner, au Wiesenbruck ; de *Glaris*, le soldat Frédéric Wiechser ; de *Bâle*, le sergent Bernard Faesch, du 2<sup>e</sup> rég. de la milice bâloise, et le soldat Rodolphe Bürgi, à Saint-Jacques ; les deux *Fribourgeois* Wider et Gremion ; de *Soleure*, le soldat Joseph Kilcher ; de *Schaffhouse*, le soldat Gaspard Mag ; d'*Appenzell Rh.-I.*, le lieutenant Jean-Ulrich Lehner, et d'*Appenzell Rh.-E.*, le sergent Jean-Gaspard Grubenmann, tous deux au Schoren ; du *Toggenbourg* (appartenant à l'abbaye de Saint-Gall), le soldat Henri Eglin ; de la *ville de Saint-Gall*, le soldat Georges Scherer ; de *Bienne*, le lieutenant Samuel Morel.

<sup>2</sup> Notre Musée cantonal possède de cette gravure une double copie, l'une exécutée par M. Stajessi (n° 207), l'autre par M<sup>me</sup> Eugène de Weck. Celle-ci a copié aussi avec beaucoup de soin les deux gravures représentant Gremion et Wider. Ces trois copies sont à la salle des armes.



*Franz Feyerabend fecit*

*Ulrich  
Corp vom Conting.*



*Riedel  
Freyburg*

*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson. Phot. à Fribourg.*

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

II. - SOLDAT DU CONTINGENT FRIBOURGEOIS A BALE

1792-1795



## LE CHATEAU DE LA POYA

### I

Le promeneur qui, passant la porte de Morat, se dirige vers l'avenue ombreuse du Palatinat, découvre bientôt là-haut, émergeant au-dessus de la balustrade de sa vaste terrasse, le beau château de la Poya. Sa masse claire, marquant bien ses dimensions harmonieuses, se détache gracieuse sur le fond verdoyant des grands arbres séculaires qui l'encadrent.

Cette demeure remarquable fut construite de 1699 à 1701 par François-Philippe de Lanthen-Heid, seigneur de Cugy, Vesin, Aumont et Ménières, chevalier de l'Ordre de Saint-Michel, ambassadeur auprès du roi de France, membre des Conseils de la ville de Fribourg dont il revêtit la haute charge d'Avoyer.



L'avoyer de Lanthen-Heid.

Ce personnage important, représenté dans un très beau portrait <sup>1</sup> conservé encore au château de la Poya et reproduit ci-contre, devait, on le voit, aimer les arts, le faste et les grandeurs ; il le prouva en construisant sa campagne de la Poya <sup>2</sup>.

Ce bâtisseur avisé choisit d'abord très bien sa place sur cette colline ensoleillée, dominant admirablement la ville de Fribourg, alors encore complètement encerclée par ses deux enceintes fortifiées.

La disposition très simple du plan de la Poya se lit sur les deux façades principales : Un grand salon très vaste traverse le bâtiment de part en part ; il est à ses deux extrémités marqué sur les façades Nord et Sud par deux péristyles fermés du côté de l'entrée par une arcade grillée, et du côté de la ville par de hautes colonnes toscanes. A gauche, les grands

appartements de réception : petit salon et salle à manger ; à droite, les appartements privés. Le grand salon lui-même est décoré d'un ordre composite blanc légèrement rehaussé d'or, dont les pilastres cannelés soutiennent un plafond d'une belle composition très largement traitée ; ajoutez à cet ensemble une terrasse de 90 mètres de longueur d'où l'on jouit d'une vue splendide, et, tout autour, un vaste parc admirablement tracé et vous aurez une idée de la superbe installation d'été de Philippe de Lanthen-Heid <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Son portrait porte les indications : æ. suæ 36 — anno 1686. L. Lecharpentier pinxit Parisiis.

<sup>2</sup> Lanthen-Heid habitait en hiver sa belle maison de la Grand'Rue, N° 56, marquée par un couronnement de porte rappelant le fronton de la Poya.

<sup>3</sup> François-Philippe de Lanthen-Heid né l'an 1650, seigneur de Cugy, Vesin et Aumont, chevalier de l'Ordre de Saint-Michel, membre du Conseil des Deux-Cents en 1670, du Conseil des Soixante en 1676, conseiller d'Etat en 1679, avoyer de Fribourg en 1688, ambassadeur auprès de Louis XIV pour négocier des affaires importantes de Février 1686 à Janvier 1688. Cette ambassade était composée de Nicolas de Maillard, de Philippe de Lanthen-Heid et du Banneret Prosper Gady. Ce dernier a tenu le journal de leur voyage et de leur long séjour à Paris. Le Dr Berchtold, dans son *Histoire du canton de Fribourg*, III<sup>m</sup> volume, donne la traduction de ce journal à la page 451 et suivantes : *Diarium der Parisischen Verrichtung*. Lanthen-Heid mourut le 4 juillet 1713.



# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XIX



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

CHATEAU DE LA POYA

Grand salon



## LE CHATEAU DE LA POYA

---

### II

De sa femme, née Marie-Madeleine de Fégely, l'avoyer de Lanthen-Heid eut 4 filles.

1° Marie-*Elisabeth*, femme de François-Romain de Diesbach, feld-maréchal-lieutenant au service d'Autriche, mort en 1738 ;

2° Marie-*Barbe*, femme de Nicolas de Diesbach, seigneur de Belleruche, né le 11 avril 1668, lieutenant des Cent gardes suisses en France le 10 mai 1719, chevalier de l'Ordre de Saint-Michel le 5 septembre 1721, décédé à Fribourg le 8 juillet 1735 ;

3° Anne-Marie, femme de François-Joseph de Reyff ;

4° Anne-Marie Josèphe, femme de Laurent d'Estavayer.

Le château de la Poya fut compris dans la part de Marie-Elisabeth de Lanthen-Heid avec réserve de jouissance en faveur de sa mère, l'avoyère de Lanthen-Heid. Comme elle mourut sans postérité, ses biens ont dû faire retour à sa sœur Marie-Barbe, femme de Nicolas de Diesbach de Belleruche, ou à leurs enfants dont l'un, François-Joseph-Romain de Diesbach, 1716-1786, seigneur de Belleruche, des vicomtés d'Achiez-le-Petit, Marlimont, etc, lieutenant-général des Armées du Roi de France, colonel du Régiment suisse de son nom, Grand' Croix de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis, fut propriétaire de la Poya. Il avait épousé Marie-Thérèse-Dominique de Mulletz.

Après lui le château appartint successivement, à son fils Philippe-Nicolas-*Ladislas*, comte de Diesbach, seigneur de Belleruche, colonel du Régiment de Diesbach avant la Révolution, membre du Conseil Souverain de Fribourg, lieutenant-général des Armées du Roi de France, Louis XVIII, 1747-1822. Il avait épousé Marie-Claire de Baudequin de Sainghen.

Puis, à *Romain* de Diesbach (2<sup>me</sup> fils du précédent), comte de Diesbach de Belleruche, capitaine au 1<sup>er</sup> régiment des Gardes Suisses en France, 1778-1838. Il avait épousé Pauline de Cardevac de Gouy.

C'est à ce moment sans doute que survint la première transformation de quelque importance de la Poya ; elle consistait à rendre cet immeuble habitable en hiver ; ses derniers propriétaires habitant la France où ils résidaient la plus grande partie de l'année furent, par la Révolution, forcés de quitter ce pays et séjournèrent plusieurs années entières à la Poya avec toute leur famille. Ce fut spécialement le cas du colonel Ladislas et de son fils Romain de Diesbach ; la Poya reprit son animation d'antan et devint bientôt le rendez-vous d'un grand nombre d'émigrés français de marque qui y trouvèrent l'accueil le plus cordial. C'est de cette époque que date le tableau du peintre de Landerset que reproduit notre planche ; ce tableau porte la date de 1817, il donne une vue de la façade Sud agrémentée d'une scène de départ pour la chasse dans laquelle chaque personnage est un portrait : sur le péristyle, au pied de la colonnade, se tient le vieux général avec son fils le capitaine aux gardes, et sa belle-fille, tandis que sa femme gravit les degrés qui y conduisent. A droite du tableau un jeune couple et leur petite fille se promènent en tournant le dos au spectateur ; ce sont des étrangers en visite. Au premier plan, des laquais sont en train de maintenir cheval de selle et équipage de chasse qu'on charge de provisions, tandis que les chiens couplés bondissent d'impatience.

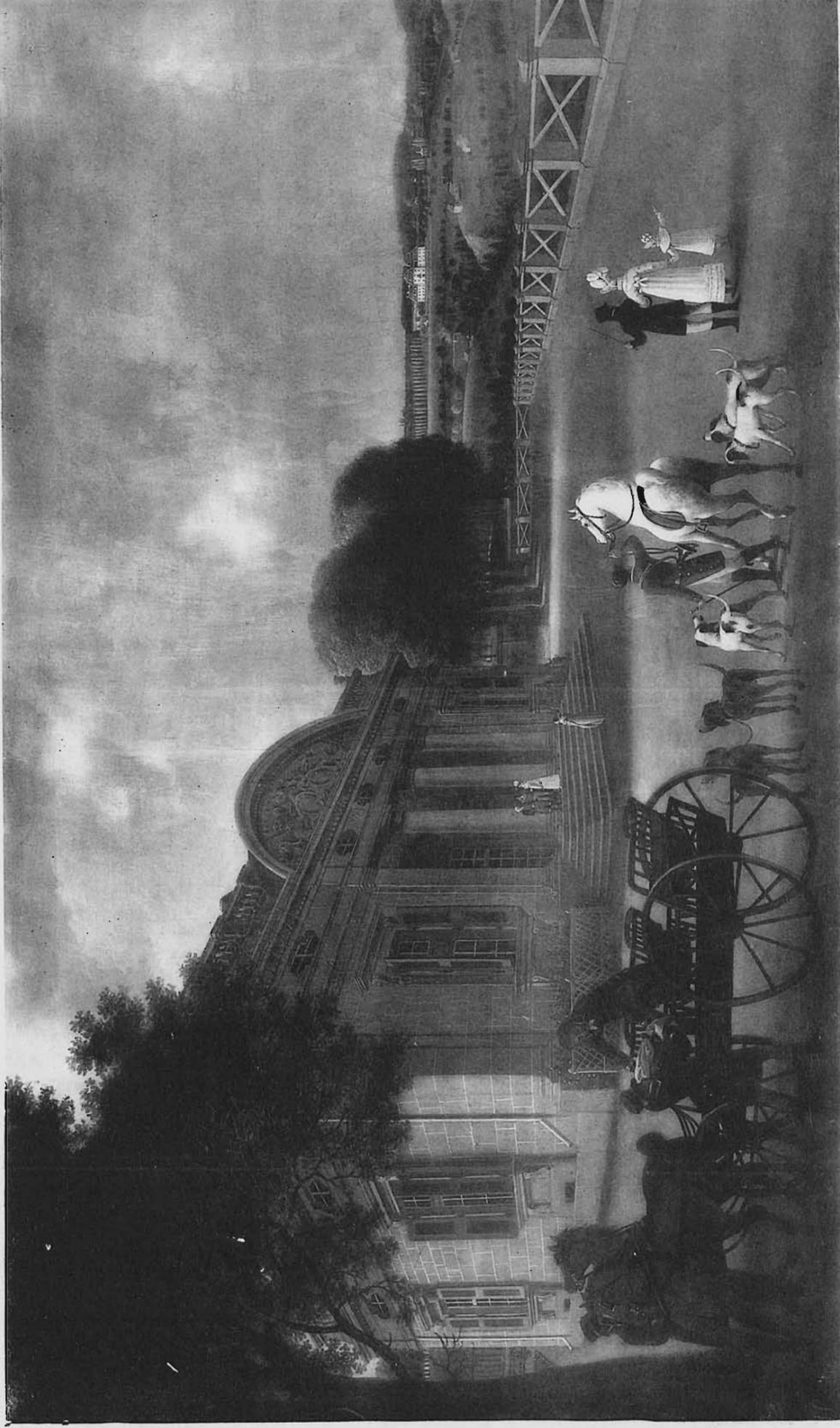


# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XX



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

LA POYA EN 1817

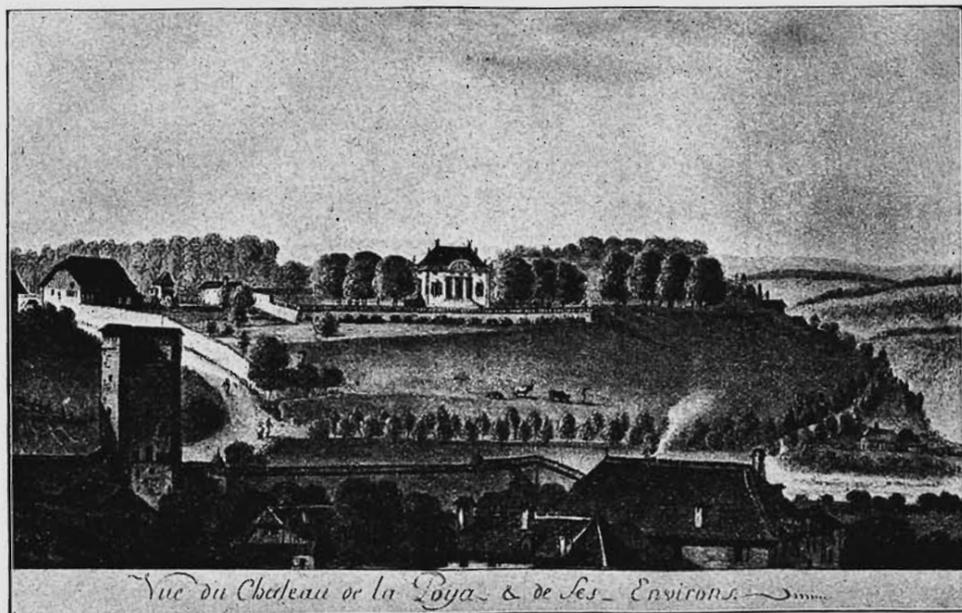
(d'après un tableau de Landerset)



## LE CHATEAU DE LA POYA

### III

Edouard-Philippe-François, comte de Diesbach de Belleruche, 1820-1894, 6<sup>me</sup> fils de Romain, et 7<sup>me</sup> propriétaire de la Poya, avait épousé Caroline-Isabelle Walsh. La main largement ouverte à toutes les infortunes et à toutes les initiatives généreuses, il fut bienveillant, charitable et bon envers tous ceux qui l'approchaient ; avec cela brillant écuyer, causeur captivant, et l'esprit à l'affût de tous les progrès, il développa le confort de sa demeure, qu'il aimait passionnément, créa de vastes écuries et augmenta les dépendances. Ayant hérité de la distinction de son père et de sa traditionnelle hospitalité, il continua, secondé par sa jeune épouse, de faire de la Poya un centre de société où se rencontra durant de longues années une élite intellectuelle, musicale et artistique, autant de la Suisse que de l'étranger. C'est dans ce milieu privilégié que naquit et grandit leur



*D'après une aquarelle de E. Curty, obligeamment prêtée par M. Eugène de Diesbach.*

filles, Mathilde-Marie-Stella-Théodora de Diesbach de Belleruche ; ses brillantes qualités tant de l'esprit que du cœur se développèrent admirablement dans cette vivifiante atmosphère familiale. Elle épousa Frédéric-Jean-Prosper, baron de Graffenried de Villars, qui devint le 8<sup>me</sup> propriétaire de la Poya.

Le château appartient actuellement au baron Arnold de Graffenried de Villars, troisième fils du précédent. Il se chargea de compléter le travail d'embellissement de la propriété si bien commencé par ses devanciers. En colla-

laboration avec sa charmante femme née Germaine de Lassus, il a su non seulement rehausser l'éclat de tous les appartements et donner à la Poya tous les comforts : eau, électricité, chauffage central, etc., aménagés avec un goût parfait, mais agrandir très sensiblement le nombre des chambres d'habitation du château et de ses dépendances, cela, sans changer en rien le caractère primitif, pour lui sacré, de cette demeure aimée.

Il y arriva par trois moyens : le premier consista à ajouter de chaque côté du château un pavillon circulaire ; celui de gauche renferme un escalier monumental qui jusque-là faisait défaut, tandis que celui de droite abrite les nombreux services des appartements particuliers. Ces pavillons très heureusement résolus se voient dans notre troisième planche présentant l'aspect général de la façade Nord vue depuis le parc.

Le second moyen réalisa en même temps un assainissement général du château, dont la salle à manger seule avait été, par Lanthen-Heid, construite sur cave ; des sous-sols spacieux et bien éclairés, rendus facilement accessibles par un bel escalier, furent, sous toute la surface du bâtiment, construits en sous-œuvre ; une salle de billard avec fumoir y fut installée ainsi qu'une série de nouveaux services de la maison.

Le troisième moyen se trouva dans le développement des dépendances ; sur la gauche du château le quartier des écuries à chevaux, à droite la conciergerie dans laquelle, outre le parloir et le logement du concierge, de nombreuses chambres furent aménagées tant au premier qu'au second étage ; des balcons d'où l'on jouit d'une très belle vue complètent cette installation, à laquelle sont joints encore l'écurie aux vaches, la laiterie et les chenils. Enfin un jardin dessiné à la française, avec pièce d'eau et fontaine jaillissante, gazons bordés de buis, corbeilles de fleurs, etc., placé en contre-bas de la grande terrasse, augmente encore le charme de cette magnifique résidence.

Tel est aujourd'hui le château de la Poya, si heureusement rajeuni non seulement par les nombreux travaux qui viennent d'y être exécutés, mais aussi par la gracieuse présence de la jeune et accueillante famille qui, en l'habitant, l'anime et l'embellit tout à la fois.

Nous ne saurions terminer cette modeste description sans remercier de notre mieux, au nom du *Fribourg Artistique*, la baronne Mathilde de Graffenried de Villars née de Diesbach, des précieux renseignements généalogiques qu'elle nous a communiqués comme aussi de la gracieuse autorisation qu'elle a bien voulu nous donner de reproduire le beau tableau de Landerset « La Poya en 1817 ».

Nous remercions également très sincèrement les propriétaires de la Poya de la complaisance avec laquelle ils nous ont permis les reproductions que nous publions aujourd'hui.

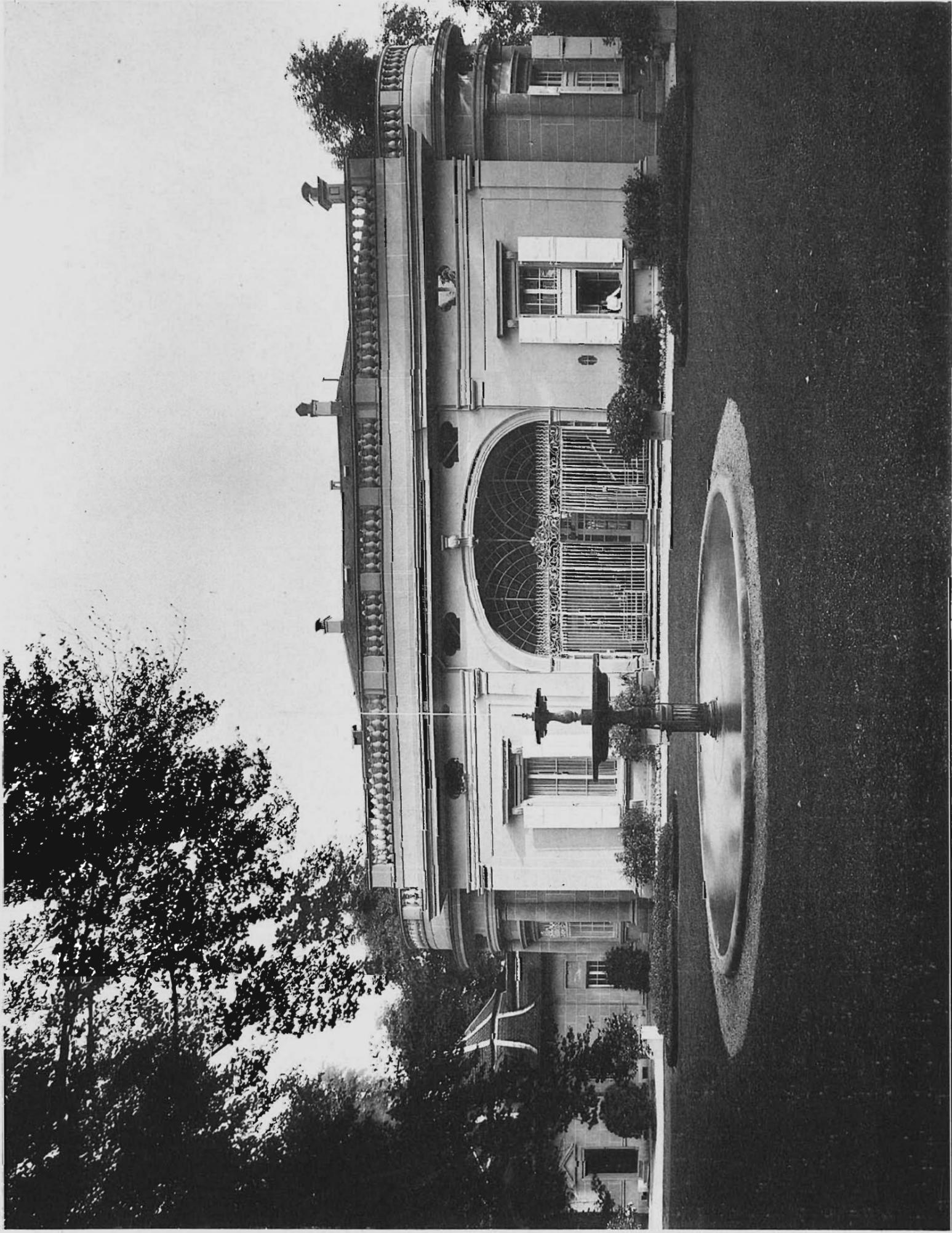
ROMAIN DE SCHALLER.

# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XXI



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

## CHATEAU DE LA POYA EN 1914

Façade nord



## FRIBOURG, AQUARELLE DE LOCHER FILS, 1792

---

La planche que nous reproduisons ici est un heureux complément de la courte monographie que nous venons de faire de la Poya. Elle représente la vue dont on jouit de la terrasse de cette intéressante demeure : la ville de Fribourg avec ses deux enceintes de remparts et le pont-levis de la porte de Morat comme il existait encore en 1792, lors de la création de cette jolie aquarelle. La vue dans ses grandes lignes est restée la même, seuls les arbres, alors très petits, du Palatinat, en prenant des dimensions gigantesques, cachent de ce fait au spectateur une partie du premier plan.

Notre aquarelle, de belles dimensions, porte la signature de Locher fils, 1792.

« Locher fils » est certainement un des dix fils de Gottfried Locher<sup>1</sup>, né à Mengen (Souabe), en 1730, bourgeois de Fribourg dès 1759 ; ce peintre distingué a laissé une longue série d'œuvres souvent remarquables. Deux de ses fils s'adonnèrent à la peinture : François-Ignace, né le 26 mars 1765, et *Jean-Emmanuel*, né le 4 décembre 1769 ; c'est à ce dernier que nous attribuons l'aquarelle reproduite ; elle provient de la collection de M. Ad. d'Eggis qui a bien voulu nous autoriser à présenter sa reproduction au public ; nous nous faisons un plaisir, au nom du *Fribourg artistique*, de le remercier de son aimable complaisance.

ROM. DE SCHALLER.

<sup>1</sup> Voir *Dictionnaire des Artistes suisses* (supplément, 2<sup>me</sup> livraison), page 285.

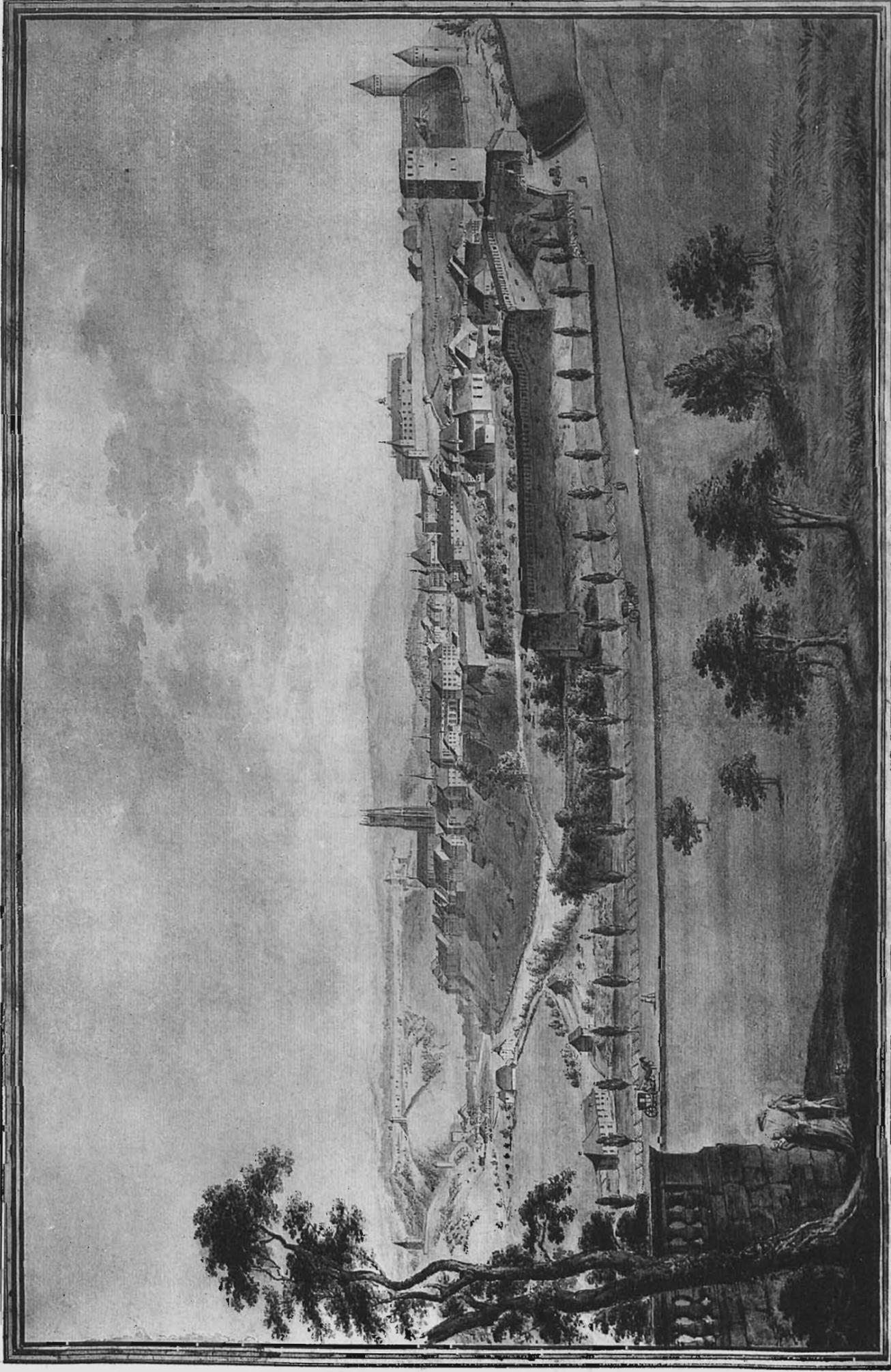


# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XXII



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

FRIBOURG, VUE PRISE A L'ANGLE DE LA TERRASSE DE LA POYA

(d'après une aquarelle de Locher fils, 1792)



## COURONNEMENT D'UN PORTAIL

Vers le milieu du XVIII<sup>me</sup> siècle, Philippe-François de Gottrau de Pensier reconstruisait la maison de la rue de Lausanne, actuellement N° 39, qu'il tenait de son père.

Il confia ce travail à l'un de ces artistes modestes dont les noms ne sont pas parvenus jusqu'à nous, mais qui n'en ont pas moins doté notre ville d'un grand nombre de somptueuses demeures dont les façades comme les intérieurs sont conçus avec une distinction parfaite : proportions excellentes, heureuse distribution des masses et par-dessus tout une grande simplicité de lignes, simplicité sur laquelle l'artiste fait ressortir d'autant mieux un motif plus riche habilement dessiné et traité de main de maître. Dans la maison qui nous occupe, c'est, au rez-de-chaussée, couronnant la vaste porte d'entrée, un groupe délicieux composé d'un beau cartouche central accosté de droite et de gauche par des amours disposés avec cette verve qui caractérise si bien ce milieu du XVIII<sup>me</sup> siècle.

Ce délicieux groupe, taillé dans la molasse du pays et à peine protégé par un avant-toit, avait souffert beaucoup des intempéries, cela au point de menacer la destruction prochaine de ce petit chef-d'œuvre.

Il appartenait à M. Rod. Grumser, le propriétaire actuel de cette intéressante maison, homme de goût et ami des arts, de reconstituer, pendant qu'il en était encore temps, ce gracieux ensemble. Il confia ce travail à notre sculpteur bien connu M. A. Regazzoni qui s'acquitta de cette mission délicate de la façon la plus heureuse. Aujourd'hui, ce groupe reconstitué avec une exactitude parfaite réjouit de nouveau par ses formes harmonieuses tout le public ami du Beau.

Sur le cartouche central se lit la devise « Concordia victrix », l'enfant de gauche essaye en vain de rompre sur son genou un faisceau de branches, tandis que l'enfant de droite se réjouit de voir ce faisceau, symbole de la concorde, résister victorieusement à tous les efforts.

Cette composition délicieuse dont l'immeuble avait été privé durant le temps nécessaire à la reconstitution, en reprenant sa place obligée, lui a rendu toute sa vie, toute sa saveur et tout son charme, cela à la grande joie de notre public qui sait infiniment gré à la généreuse initiative du propriétaire aussi bien qu'à l'habileté de l'artiste.

ROM. DE SCHALLER.

Nous devons à la complaisance souvent mise à l'épreuve de notre savant archiviste cantonal, M. Tobie de Raemy, les notes historiques ci-jointes, nous y joignons nos remerciements très sincères.

Tandis que Tobie de Gottrau, de Pensier, construisait la maison N° 233 de la rue de Morat que le Fribourg artistique a reproduite en 1913, planche XXIV, son frère Philippe édifiait une maison à la rue de Lausanne, maison qui porte actuellement le N° 39.

Philippe-François de Gottrau, de Pensier, fils de Tobie-Simon de Gottrau et de Marie-Catherine d'Odet, fut baptisé à Fribourg le 25 février 1692; le 19 juin 1721 il reconnaissait son droit à la bourgeoisie de Fribourg et l'assignait sur la maison de son père, sise à la rue de Lausanne; entré dans le conseil des Deux Cents en 1721, dans celui des Soixante en 1760, il mourut le 2 mai 1763 sans laisser d'enfants de son mariage avec Anne-Marie d'Odet.

La maison qu'il avait construite et qui portait certainement sur son frontispice les armoiries Gottrau et Odet à en juger par les deux supports qui subsistent encore, l'aigle pour les Gottrau et le lion pour les Odet, la maison qu'il avait construite, disons-nous, passa à ses parents. En 1814 et probablement avant déjà, elle appartenait à son petit-neveu Jean-François-Joseph-Nicolas de Gottrau, de Pensier, surnommé le « Merle blanc », né le 24 mars 1761, mort en 1845. Le 12 février 1817, les trois fils de Jean-François-Joseph-Nicolas de Gottrau : Nicolas, Philippe et Louis assignent leur droit de bourgeoisie sur la maison paternelle N° 169 (actuellement 39) de la rue de Lausanne, « limitée au levant par la maison de Philippe de Gottrau (actuellement N° 37, propriété de M. Tobie de Gottrau); au couchant, par la maison de l'armurier Schaller (actuellement N° 41, propriété de M<sup>re</sup> Bernard Comte) et, au midi, par la rue publique.

Dans une pièce du second étage se trouve encore un beau poêle de faïence aux armes de Gottrau et d'Odet.

En 1829, la maison devint la propriété exclusive de l'aîné des fils de Jean Gottrau : Antoine-Nicolas-Xavier de Gottrau, de Pensier, préfet de Romont, allié Kuenlin, puis elle passa à son fils Alfred de Gottrau, chanoine honoraire de Carthage, et aux filles de Jean-Baptiste-Joseph-Nicolas de Gottrau : Mesdames Good et Schumacher. Ces dernières étant demeurées seules propriétaires de la maison ensuite de partage de famille, la vendirent, le 14 avril 1882, à M. Gottfried Grumser, père de M. Rodolphe Grumser, propriétaire actuel.



# FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>ms</sup> Année 1914

Planche XXIII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

COURONNEMENT D'UN PORTAIL



## LES TROIS BACCHUS

### LES TROIS GRACES DU GUGGISBERG

Les gravures de la seconde moitié du XVIII<sup>me</sup> siècle peuvent certainement être rangées parmi les plus gracieuses productions qui réjouissent la vue de l'amateur et passionnent les recherches du collectionneur. La Suisse a fourni un contingent remarquable d'artistes qui savaient faire valoir les beautés de la nature et qui présentaient les habitants du pays revêtus de leurs costumes pittoresques et variés. Heureux temps où les « palaces » et les usines n'avaient pas souillé les sites les plus remarquables et où les hommes et les femmes portaient des vêtements seyants, exempts de toute banalité.

Parmi ces peintres et ces graveurs, Gottfried Locher occupe un rang honorable. Originaire de Mengen, en Souabe, où il était né en 1730, il vint s'établir en Suisse, fut reçu bourgeois de Fribourg en 1759 et mourut en 1795. Deux de ses fils, François-Ignace et Jean-Emmanuel, travaillèrent avec leur père ; il est difficile de délimiter exactement leur production respective.

Ordinairement la destinée d'un artiste installé dans un cercle restreint où les fortunes sont médiocres, où les amis des arts sont rares, a pour cortège la gêne et même la misère. Tel fut le cas de Locher dont la vie fut une lutte continuelle contre le dénuement. Cette malchance le poursuivit après sa mort, son nom fut peu connu ; son origine est parfois ignorée et il est souvent indiqué dans les catalogues d'antiquaires, où ses œuvres sont cotées à un bon prix, sous la mention : Locher, de Zurich. Le professeur Grangier lui a consacré une notice dans les « Etrennes Fribourgeoises » de 1870 et 1875, mais il est complètement passé sous silence dans le « Dictionnaire des artistes suisses », c'est seulement dans le supplément de cet ouvrage que nous le trouvons mentionné dans quelques notes succinctes.

Locher n'avait que l'embarras du choix lorsqu'il voulait représenter des Fribourgeois dans leurs costumes nationaux : il a pris pour modèle les armaillis de la Gruyère avec leur « bredzon », petite veste à manches courtes et bouffantes, et leur « capet » fièrement posé sur la tête, costume qui est encore porté dans nos montagnes ; il a aussi fait figurer les femmes de la contrée allemande avec le « Kränzle », les grosses tresses et les jupes rouges, costume encore revêtu de nos jours par les jeunes filles de Guin et de Tavel, à l'occasion des fêtes religieuses.

Mais il aimait surtout à représenter, dans ses estampes, les habitants des bailliages de Schwarzenbourg et de Morat qui appartenaient alors en commun aux Etats de Berne et de Fribourg.

Il a dessiné, pour le célèbre graveur Mechel, de Bâle, « Les trois Grâces du Guggisberg » et « Les trois Bacchus de Morat ». Cette alliance de la mythologie et de la bergerie était dans le goût du jour. Les trois Grâces ne sont pas des jeunes filles pomponnées et bichonnées à l'instar des nymphes de Watteau ; ce sont de robustes paysannes, trois véritables « Guggischbärger Meitschi » qui viennent de moissonner leur aride champ de seigle ; elles ont jeté leurs faucilles à côté d'elles et se reposent après leur travail. La singularité du costume donne de l'intérêt à cette petite idylle. En effet, le vêtement porté dans la commune de Guggisberg était unique en son genre en Suisse ; c'était surtout la jupe courte couvrant à peine le genou qui lui donnait son caractère. Ce village qui est maintenant sillonné de bonnes routes était alors d'un accès peu facile ; des torrents, des gorges profondes, de hautes montagnes contribuaient à sa solitude. Ses principales relations étaient avec la ville et le territoire de Fribourg, où les femmes se rendaient, pendant la saison d'hiver, en qualité de fileuses. Il n'est pas étonnant que ce petit peuple ait conservé les mœurs patriarcales et les coutumes d'un autre âge. Le costume était approprié au rude labeur des gens de la montagne, il devait faciliter les exercices du corps. Il se composait d'une jupe de couleur bleuâtre, d'un tablier de teinte claire et d'un corsage noir ; les cheveux

étaient tressés et un petit chapeau de paille fine, coloré en jaune vif au moyen d'une pâte de soufre, recouvrait la tête. La jupe appelée « Jepa » dans le patois local donna son nom à l'ensemble du costume ; on appelait « Jepenfrau, Jepenmeitschi » les femmes qui le portaient. Il fut peu à peu abandonné ; la chute de l'ancien régime, puis surtout la révolution de 1830 lui furent fatals ; il disparut complètement vers 1850. Simmeli Bäbi, la dernière « Jepenfrau » qui avait porté le costume dans sa jeunesse, mourut en 1890. Par une disposition qui dénote des sentiments délicats, elle ne voulut pas que ces souvenirs de sa jeunesse fussent employés pour en faire un épouvantail destiné à effrayer les oiseaux ou qu'il fut déshonoré dans une mascarade de carnaval ; elle désira que l'on mît dans sa tombe le vieux costume du Guggisberg, vœu qui fut accompli par ses héritiers.

La deuxième vue nous transporte du sommet des Alpes dans la plaine qui avoisine le lac de Morat. Les trois buveurs sont réunis autour d'un tonneau rempli de vin du Vully. Il doit être d'une bonne année, car il paraît flatter agréablement leur palais. Ces gaillards portent le costume des anciens « Huper », soit une culotte de toile de chanvre (triège, Risten-Zwilchen) de couleur blanc-gris, elle était très ample et ornée de nombreux plis, les bas ne faisaient qu'un avec elle ; ce costume était complété par une veste à manches brun-noir liserée de rouge et par un chapeau de feutre noir.

Chiètres était le centre du pays des « Huper » qui comprenait les villages de Fräschels, Agriswyl et Oberried. La provenance du mot Huper est incertaine. Vient-il de Hueber, nom employé au moyen âge pour désigner un colon qui cultivait une Hueb, soit un bien d'environ quarante poses qui suffisait à l'entretien d'une famille nombreuse, ou de Huper-Erde, terre glaise argileuse qui était extraite dans la contrée ?

Les « Huper » portaient leur costume aussi bien dans la vie ordinaire que dans les cérémonies ; ils formaient une espèce de corps militaire qui figurait, dans cette tenue nationale, lors des fêtes données à l'occasion de l'installation des baillis ou dans le cortège organisé chaque année à Morat pour rappeler l'anniversaire de la victoire des Suisses.

De même qu'au Guggisberg, le costume fut peu à peu abandonné et, en 1845, il n'était plus porté que par trois vieillards : « der alt Talmâ, der alt Bula und der alt Huper-Tschachtli. »

*Sources.* Friedli, Emanuel, Bärndütsch. 3. Bd. Guggisberg, Bern, 1911. S. 438. 4. Bd. Ins. Bern, 1914. S. 425. — Engelhard. Darstellung des Bezirks Murten, Bern, 1840. S. 201. — Schw. Idiotikon, II, 955, 957, 1487.

MAX DE DIESBACH.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

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

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

LES TROIS BACCHUS

LES TROIS GRACES DU GUGGISBERG



## HUBERT LABASTROU

---

L'article que nous écrivons ici à la mémoire du toujours regretté M. Hubert Labastrou, annonce en même temps la fin du *Fribourg artistique* dont il fut l'âme durant vingt-cinq ans, c'est-à-dire pendant toute l'existence de la revue.

M. R. de Schaller ayant publié dans la *Liberté* du 21 juillet 1914, sur M. Labastrou qui venait de mourir, une biographie parfaitement informée, nous ne saurions mieux faire que de la reproduire d'abord en entier.

« C'est une expression de regret unanime qui a accueilli la nouvelle de la mort de M. Hubert Labastrou, libraire-éditeur en notre ville, qui a succombé hier matin, à 9 heures et demie, après une longue et pénible maladie, patiemment supportée. Les traits sympathiques de ce grand vieillard, son caractère droit et jovial, son esprit caustique le faisaient aimer. On savait que sous un air parfois frondeur se cachait un cœur d'or, toujours prêt à se dépenser pour une cause noble et généreuse.

« Personne plus que lui n'a aimé le vieux Fribourg pour lequel il avait un véritable culte.

« M. Hubert Labastrou était issu d'une famille militaire française, originaire de la Provence, mais fixée au cours des siècles à Arbois, dans le département du Jura. Son grand-père occupait, à la fin du XVIII<sup>me</sup> siècle, un poste d'instructeur dans les troupes helvétiques. Son père, Josué, après avoir débuté lui aussi dans la carrière des armes, quitta Berne pour venir s'établir à Fribourg, dont il devint bourgeois en 1865, et où il épousa Anne-Marie Pfefferlé. M. Josué Labastrou installa, à la rue des Alpes, une modeste librairie. C'est là que naquit, le 2 décembre 1843, Hubert-François-Xavier Labastrou.

« Ses classes primaires terminées, le jeune Hubert fréquenta l'Ecole cantonale, où il brilla parmi les premiers. Le dessin était l'une de ses branches favorites; il s'y distinguait avec MM. Alfred Weitzel et Charles Huit.

« Ses condisciples étaient encore Ambroise Perriard, Laurent Fragnière, Ernest Piller, etc. Gymnaste passionné, il avait, suivant une tradition de sa famille, des dispositions remarquables pour l'escrime.

« Il quitta le Collège pour s'intéresser au commerce de son excellente mère, qu'il seconda avec un grand dévouement; son intelligence et sa sagacité naturelles trouvèrent là un champ fertile à exploiter; il développa rapidement les affaires paternelles et transféra bientôt le magasin de librairie à la rue de Lausanne. C'est là que Hubert Labastrou fonda son foyer en épousant M<sup>lle</sup> B. Brandenburg, qui fut jusqu'au dernier instant la compagne la plus fidèle et la plus dévouée.

« Les Beaux-Arts eurent en M. Labastrou un vaillant pionnier. Lorsque la Société des Amis des Beaux-Arts se reconstitua, en 1883, M. Labastrou fut l'un des artisans les plus actifs de cette heureuse renaissance; il appuya de tout son pouvoir la création des cours de dessin et de modelage donnés sous les auspices de cette société. Et quand, peu après, l'idée fut lancée de fonder une revue destinée à faire connaître et à mettre en valeur les trésors artistiques de notre vieux Fribourg, c'est encore M. Hubert Labastrou qui poussa activement, avec M. Max de Techtermann, le R. P. Berthier, M. Amédée Gremaud, etc., à la réalisation de cette pensée généreuse.

« Le *Fribourg artistique à travers les âges* naissait et allait devenir l'une des grandes préoccupations de cette belle intelligence, éprise d'idéal et d'enthousiasme. On peut dire que le *Fribourg artistique*, dont il ne tarda pas à présider le comité de rédaction, fut sa vie, durant ces vingt-cinq dernières années.

« Chargé de tous les soucis de la rédaction, il s'entoura d'une phalange de collaborateurs auxquels il sut inspirer et faire partager son zèle, tant et si bien que durant ce quart de siècle nous avons vu notre belle publication artistique paraître régulièrement, avec un intérêt toujours croissant.

« Dans les longs mois de souffrance qui ont précédé sa fin, M. Labastrou a même trouvé la force de diriger la préparation de cette dernière année et de distribuer les textes. Il a vu sortir de presse les deux premières livraisons ; son rêve eût été de souffrir assez longtemps pour voir les deux dernières. Cette joie ne lui a pas été accordée. Mais son œuvre lui survivra et restera inséparable de son nom.

« A côté du *Fribourg artistique*, M. Labastrou a consacré encore ses forces et ses talents à maintes œuvres d'art et d'utilité publique. Témoin le premier Salon fribourgeois de 1900, de mémorable mémoire, qui durant deux mois, a attiré des foules au Strambino. Témoin le *Fribourg ville d'art* du R. P. Berthier et de M. Bouroux dont M. Labastrou fut l'éditeur et dont il fit le succès. Témoin encore sa collaboration à nos Sociétés d'histoire et de développement. On peut dire que partout où il s'agissait de faire germer une idée favorable au développement de notre cité, M. Labastrou était là.

« Une vie si bien remplie devait se terminer dans la paix du Seigneur. M. Hubert Labastrou eut cette grande consolation, et il y puisa la patience admirable dont il donna des preuves si touchantes durant sa maladie. »

On nous permettra d'ajouter quelques réflexions, afin de faire mieux comprendre l'importance de la collaboration de M. Labastrou.

Le *Fribourg artistique* était né d'une ambition légitime ; faire mieux connaître à tous les Suisses, et même aux Fribourgeois, ce que le pays de Fribourg a pensé et réalisé dans le domaine de l'esthétique et du beau. Comme je le disais un jour à l'exposition dont vient de parler M. de Schaller, on voulait démontrer, quoiqu'en aient pensé quelques-uns, que Fribourg, loin d'être la Béotie de la Suisse, n'était pas loin d'en être l'Athènes.

Pour atteindre ce but, il fallait d'abord des rédacteurs de bonne volonté, et un éditeur.

Les rédacteurs se rencontrèrent, pleins d'ardeur : l'éditeur fut M. Labastrou, libraire, qui s'imposait par sa compétence en librairie, et par son goût sûr en art<sup>1</sup>, non moins que par l'énergie et le charme de son activité. Je lui disais un jour, en qualité d'ami, que le *Fribourg artistique* « devait son existence et sa durée à sa patience et à ses impatiences : à sa patience qui nous attendait, et à ses impatiences qui nous poussaient ». Il souriait à ce compliment, et redevenait de bonne humeur, malgré certaines lenteurs parfois désespérantes chez les écrivains.

Il fallait encore choisir les documents à publier, les distribuer avec la variété et l'ordre convenables. Chacun apportait ses idées sans doute : mais c'est Labastrou qui avait la grosse besogne ; lui qui allait de droite et de gauche, avec les excellents photographes fribourgeois, MM. Lorson père et fils, pour reproduire les monuments, statues, tableaux, chapelles, églises, maisons, chalets, etc.

Son instinct artistique ne le trompait point, et il n'aurait jamais accepté une reproduction qui aurait trop diminué l'original.

Et que de difficultés à surmonter en certaines circonstances, surtout quand il s'agissait de reproduire des objets de propriété particulière, réelle ou imaginaire ! On les cachait parfois, afin de pouvoir réaliser des transactions clandestines ; on mentait, en affirmant que des sculptures étaient tombées en poussière, quand en réalité on les avait vendues ; on renvoyait à huitaine la permission de faire exécuter les clichés, et pendant ce temps on expédiait à l'étranger des collections importantes, et ainsi de suite.

Il fallait souvent du courage pour aboutir à un résultat.

Pour exister, la revue avait encore besoin d'abonnements.

Quoique d'une manière générale Fribourg et la Suisse se soient bien montrés, il y eut pourtant des exceptions singulières.

Des esthètes cessaient leur abonnement, des instituts voués à l'enseignement le refusaient ! Grande et pittoresque colère chez Labastrou ! On marchait quand même. Bien mieux : on réalisa en certaines années quelque petit bénéfice, qu'on réservait pour les années maigres.

<sup>1</sup> Il m'a raconté lui-même comment, jeune encore, il se rendait souvent à Givisiez, pour visiter une tante qui exerçait un emploi chez les d'Affry, et comment il s'arrêtait longuement à examiner les gravures suspendues dans une galerie dont parle la Duchesse Colonna, dans ses notes que nous publions ici-même il n'y a pas longtemps.

Bref, la revue a vécu pendant un quart de siècle, et elle a rempli, et, peut-on dire, achevé son programme. Elle comprend environ 1200 pages in-folio de texte très dignement imprimé, et 400 grandes planches de reproductions. Nos neveux pourront sans doute y ajouter des détails : mais l'ensemble du sujet est épuisé. La revue peut disparaître, puisqu'elle a accompli sa mission.

Puis M. Labastrou est mort, ses coopérateurs ont vieilli : notre revue cesse donc avec nous.

Ceux qui viendront à notre suite nous compléteront quelque jour, et même nous corrigeront, s'il le faut : ils ne pourront plus oublier le service qui leur a été rendu.

J.-J. BERTHIER.

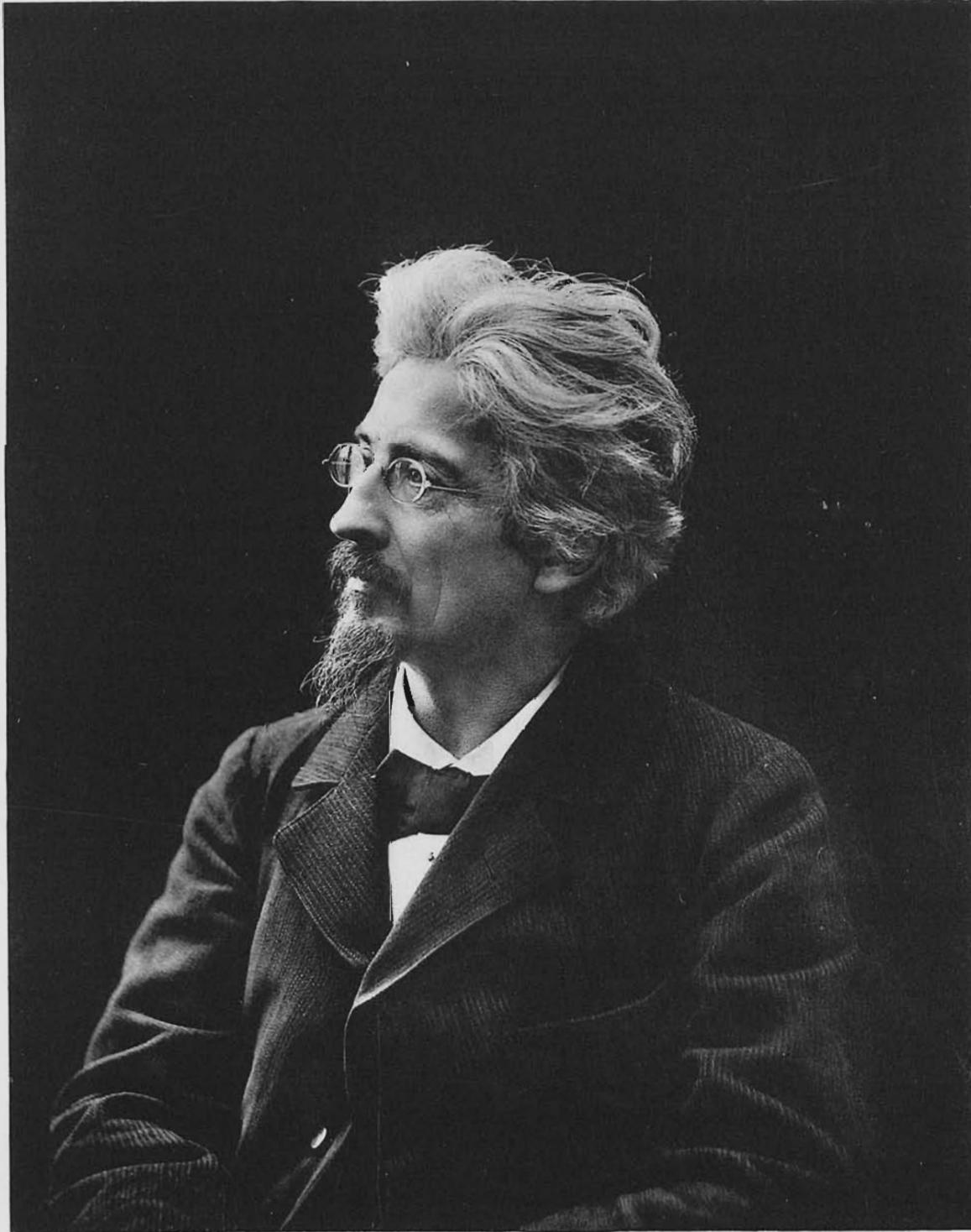


FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

25<sup>me</sup> Année 1914

Planche XXV



*Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève*

*Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.*

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

HUBERT LABASTROU

Président du Comité du Fribourg Artistique

