

F R I B O U R G

A R T I S T I Q U E

A T R A V E R S L E S A G E S



1894

BCU/F

KUB/F



No d'exemplaire

714732

PP

BL 00.35.2514
1585335

FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES

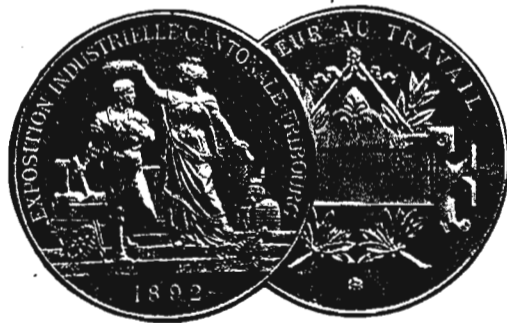


PUBLICATION

DES

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

1894



Médaille de vermeil



LIBRAIRIE JOSUÉ LABASTROU

(Hubert Labastrou Succ.)

FRIBOURG

(SUISSE)

IMPRIMERIE DELASPRES & FILS

Y 492/1894



Le succès du *Fribourg artistique* a dépassé toutes les espérances. Lorsque, en 1890, nous avons entrepris cette publication, nous n'étions pas sans craintes. Les promoteurs de l'œuvre trouveraient-ils, d'un côté, des monuments artistiques assez nombreux et assez intéressants pour l'alimenter et, de l'autre, des collaborateurs assez compétents et assez dévoués ? Quel accueil ferait le public à une œuvre si nouvelle chez nous et qui, par sa nature, ne pouvait pas être accessible à toutes les bourses ? Ces craintes se sont dissipées peu à peu ; l'œuvre s'est consolidée et, dans l'espace de cinq années, nous avons pu publier 120 planches avec textes explicatifs, et reproduire ainsi les monuments les plus divers de notre pays, qui tous, croyons-nous, ont une valeur réelle.

Comme nous l'avons déjà dit antérieurement, non seulement les étrangers, mais les Fribourgeois eux-mêmes ont appris à connaître bien des œuvres dont ils ne soupçonnaient pas l'existence, et leur attention a été éveillée sur celles qu'ils voyaient tous les jours sans s'inquiéter de leur origine, ni apprécier leur valeur.

Cependant notre tâche est loin d'être terminée ; il reste encore une ample moisson pour les années prochaines. L'intérêt sympathique du public soutiendra nos efforts et nous pouvons annoncer que nous réservons bien des surprises agréables aux amis du *Fribourg artistique*. L'éveil est donné ; la curiosité est excitée et de nombreux objets restés longtemps dans l'ombre nous sont signalés et pourront être mis au jour. C'est avec plaisir et bonheur que nous travaillons à faire mieux connaître le passé artistique du petit pays à l'honneur duquel nous sommes fiers de contribuer.

Un coup-d'œil rapide sur ce que contiennent les livraisons de cette année montrera qu'elles ne sont pas inférieures à celles des années précédentes.

La sculpture sur pierre tient la place principale. Rien de plus naturel dans un pays où abonde une pierre d'un travail facile. Deux excellentes planches reproduisent, l'une la chaire de l'église de St. Nicolas et l'autre la chapelle du Saint Sépulcre dans la même église. Le corps de Notre Seigneur étendu sur le tombeau et les personnages qui l'entourent forment un groupe aussi harmonieux dans son ensemble que remarquable par la variété et l'expression des personnes. Espérons qu'une restauration intelligente rendra à ce monument et à la chapelle qui le contient leur forme primitive. Une fontaine nouvelle de Fribourg, celle de St. Pierre, continue la série de celles qui ont déjà été publiées. Certains détails de ces fontaines, comme d'autres œuvres de grande dimension, ne ressortent pas suffisamment dans une vue d'ensemble ; on en reprendra successivement les parties les plus intéressantes ; nous avons commencé par le chapiteau de la fontaine de la Vaillance, derrière le chœur de l'église de St. Nicolas. Une autre fontaine, celle de St. Laurent à Estavayer, avec l'ancien escalier de l'église, est reproduite d'après une toile d'Aug. Dietrich, le peintre staviacois. Des culs-de-lampe et des clefs de voûte du chœur de l'église de Tavel méritent, par leur cachet caractéristique, d'être connus. Un monument funéraire de l'église de St. Jean, à Fribourg, nous a conservé le buste sculpté du chevalier Pierre d'Englisberg, mort en 1544.

Cinq planches sont consacrées à l'architecture. Nous avons reproduit deux dessins de Philippe de Fégely : l'un représente la chapelle qui, jusqu'en 1825, se voyait sur le cimetière de St. Nicolas et l'autre le haut du Stalden avant 1830. La tour rouge, entre les deux ponts suspendus, est donnée sous deux faces, avec des vignettes intercalées dans le texte. La jolie église de Bourguillon occupe une autre planche. Aux constructions en pierre nous en avons ajouté une autre en bois du village de Montbovon. C'est un spécimen curieux des maisons ornées de sculptures et d'inscriptions, comme on en trouvait autrefois dans plusieurs de nos villages.

C'est aussi au travail du bois que se rapportent les nombreuses torchères de nos anciennes abbayes ou corporations de métiers, conservées dans notre musée cantonal, ainsi qu'une statue de St. Christophe, placée autrefois dans une niche d'une maison de la place du Petit St. Jean ; aujourd'hui la niche est vide ; cependant la statue a été conservée. La place d'honneur appartient au splendide bahüt que notre musée vient d'acquérir des héritiers de M. Ch.-Aug. Von der Weid.

La ferronnerie est représentée par la grille de la chapelle du couvent de la Visitation, à Fribourg, et par la rampe du grand escalier de l'abbaye d'Hauterive.

Nous avons cru devoir reproduire une œuvre d'orfèvrerie, conservée dans une de nos anciennes familles. Quoiqu'elle ne soit pas de fabrique fribourgeoise, elle mérite, par la beauté et le fini de son travail, de figurer parmi nos œuvres d'art. C'est une nef en argent doré, destinée probablement à servir d'ornement sur une table de banquet.

Nous continuons la série des peintures de Hans Friess par les deux tableaux de St. Nicolas et de Ste Marguerite, qui formaient les vantaux d'un triptyque d'autel de l'ancienne église d'Attalens, et celui de St. François d'Assise du musée de Nuremberg.

Deux miniatures représentant l'Annonciation de la Ste Vierge sont empruntées aux livres choraux d'Estavayer, déjà connus par d'autres miniatures.

Enfin, nous avons inauguré cette année la série des *ex-libris* fribourgeois, vignettes destinées à être collées à l'intérieur du plat d'un livre pour en indiquer le propriétaire. Négligés pendant longtemps, les *ex-libris* sont recherchés aujourd'hui et de nombreux amateurs en forment des collections. Ils méritent l'attention soit pour les armoiries ou emblèmes qui y sont gravés, soit pour leur exécution. Nous trouvons, à Fribourg, une centaine de ces vignettes. Nous en publierons successivement au moins les plus intéressantes.

J. GREMAUD,

Président de la Société d'histoire du canton de Fribourg.

TABLE DES PLANCHES



1. Chaire de St. Nicolas MAX DE TECHTERMANN.
2. Ste Marguerite et St. Nicolas (Peintures de Hans Friess) . . . J.-J. BERTHIER.
3. La fontaine de St. Laurent à Estavayer (Peinture d'Aug. Dietrich) ETIENNE FRAGNIÈRE.
4. Fontaine de St. Pierre (Place de l'Hôpital) MAX DE TECHTERMANN.
5. Grille du XVII^e siècle (Chapelle de la Visitation) ROMAIN DE SCHALLER.
6. Torchères d'anciennes abbayes fribourgeoises (Première planche) MAX DE DIESBACH.
7. Torchères d'anciennes abbayes fribourgeoises (Seconde planche) MAX DE DIESBACH.
8. Escalier d'honneur de l'abbaye d'Hauterive ROMAIN DE SCHALLER.
9. Chapelle de l'ancien cimetière de St. Nicolas. — Le haut
du Stalden (Dessins à la sépia de Phil. de Fégeli) J. GREMAUD.
10. Un St. Christophe (Souvenir du vieux Fribourg) MAX DE TECHTERMANN.
11. Miniatures des livres choraux d'Estavayer (l'Annonciation) . J.-J. BERTHIER.
12. Sculptures de l'église de Tavel (Culs-de-lampe) FRÉDÉRIC SPEISER.
13. Sculptures de l'église de Tavel (Clefs de voûte) FRÉDÉRIC SPEISER.
14. Orfèvrerie ancienne MAX DE TECHTERMANN.
15. Chapiteau de la fontaine de la Vaillance (Derrière St. Nicolas) ROMAIN DE SCHALLER.
16. St. François d'Assise (Peinture de Hans Friess) J.-J. BERTHIER.
17. Tombeau de Pierre d'Englisberg (Eglise de St. Jean) MAX DE DIESBACH.
18. Architecture militaire.— La Tour rouge à Fribourg (Côté ouest) CHARLES STAJESSI.
19. Architecture militaire.— La Tour rouge à Fribourg (Côté est) . CHARLES STAJESSI.
20. Le Saint Sépulcre (Collégiale de St. Nicolas) J.-J. BERTHIER.
21. Auberge de la Croix blanche, à Montbovon P. CURRAT.
22. Ex-libris fribourgeois MAX DE DIESBACH.
23. Eglise de Bourguillon EFFMANN.
24. Ancien bahut MAX DE DIESBACH.



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

Pour la Société des Amis des Beaux-Arts :

MESSIEURS

Hubert LABASTROU, *Président.*

P. J.-J. BERTHIER.

Max de TECHTERMANN.

Max de DIESBACH.

Pour la Société des Ingénieurs et Architectes :

MESSIEURS

Amédée GREMAUD.

Romain de SCHALLER.

Modeste BISE.



Chaire de St. Nicolas.

En entrant dans notre vieille collégiale le regard est tout d'abord attiré par la chaire, de style ogival flamboyant, qui se dresse contre le troisième pilier du côté de l'évangile. Un examen plus attentif de ce bijou de pierre, semblable à une coupe géante sortie de l'atelier de quelque habile orfèvre, ne fait qu'augmenter l'admiration du visiteur. La reproduction que nous en donnons nous dispensant d'une description détaillée, nous nous bornerons à quelques rapides observations complémentaires.

La disparition de la base du pédicule, actuellement noyée par un regrettable exhaussement du sol de l'église et par l'établissement du plancher des bancs, nuit considérablement à l'aspect de la chaire, qui semble ainsi amputée de son pied. Espérons que les travaux projetés en vue d'une restauration intelligente de St. Nicolas, en rétablissant le niveau primitif du sol, rendront à la chaire l'apparence de stabilité qui lui manque et à la nef entière une impression d'élancement qui fait un peu défaut actuellement.

Les saillies sculptées qu'on remarque à mi-hauteur du pédicule, dans les gorges entre les nervures, ont pour but de rompre la monotonie de lignes verticales trop longues. Celles de ces saillies qui sont tournées vers l'intérieur de la nef, et par conséquent très en vues, sont taillées en culs-de-lampe ; elles étaient destinées à supporter des statuette qui sont peut-être toujours restées à l'état de projet ; les quatre autres, par contre, tournées vers le pilier et presque invisibles du public, sont simplement destinées, par la combinaison de leur forme, à produire des séries d'ombres transversales bien accentuées.

Les six figurines nichées autour de la chaire représentent, en commençant de gauche à droite : 1° et 2° deux évêques ; ces statuette sont en bois ; 3° un St. Nicolas (en pierre sauf la tête rajoutée en bois) reconnaissable à l'enfant placé à ses pieds ; 4° un St. Jean (bois) avec son attribut, l'aigle ; 5° encore un évêque, en pierre ; 6° un saint tenant un livre ; ce dernier est en bois ¹⁾. Diverses observations nous font croire que, seules, les deux statuette en pierre remontent au XVI^m siècle ; les autres, d'une origine bien plus récente, sont peut-être la reproduction plus ou moins fidèle de leurs devancières. Nous serions tenté de l'admettre, tout au moins pour deux d'entre elles.

L'escalier donnant accès à la chaire part du bas côté de l'Eglise. D'abord quatre marches, reposant sur un massif de maçonnerie, forment une première rampe ; puis, par un coude assez brusque, une seconde rampe de neuf marches conduit au sommet. Cette dernière est soutenue par un arc rampant dont l'intrados est orné de sculptures. Une balustrade ajourée, avec main courante, complète ce bel escalier auquel on ne pourrait à la rigueur reprocher qu'un peu de lourdeur dans le dessin de la claire-voie, comparé à la finesse de composition qui caractérise le garde-corps de la tribune.

Un lion assis, tenant l'écu de Fribourg, couronne le montant de pierre qui commence la balustrade de l'escalier ; ce motif, invisible dans notre planche, mais que nous reproduirons

¹⁾ Le regretté P. Nicolas Rædle, des Cordeliers, voit dans ces statuette, avec St. Nicolas et St. Jean, les quatre docteurs de l'Eglise latine ; soit : St. Ambroise, St. Augustin, St. Jérôme et St. Grégoire-le-Grand. (Notes inédites à M. l'archiviste Schneuwly.)

quelque jour, doit nous intéresser, tout particulièrement, puisque c'est là la première œuvre que nous connaissions de l'éminent artiste Hans Geiler ²⁾.

Un coloris, sans doute aussi brillant que savamment appliqué, rehaussait autrefois la richesse des sculptures ³⁾.

La chaire de St. Nicolas (moins l'abat-voix) fut construite, de 1513 à 1516, par M^{tro} Hans Felder ⁴⁾. Une biographie assez complète de cet architecte de talent, modestement qualifié des noms de *Steinhouwer*, *Steinmelz* ou encore, mais plus rarement, de *Werkmeister*, ayant été écrite par notre savant archéologue national, M. le D^r Rahn, à Zurich, nous y renvoyons le lecteur qui voudrait connaître les détails de cette existence passablement mouvementée ⁵⁾. Disons seulement ici que Felder (aussi *Välder*, voire même *Velger*) était originaire d'Ettingen (Bavière). Devenu bourgeois de Zurich dès 1475, il y obtint l'emploi de *Werkmeister* de cette ville, emploi qu'il occupa plusieurs années. Il se fit connaître dans les cantons de Zurich, Lucerne, Zoug, etc., par de nombreuses constructions tant religieuses que civiles et militaires. Nous le trouvons vers le mois de juillet 1506 occupé à la construction, qui venait de commencer, de notre Maison de Ville (l'Hôtel cantonal actuel) ⁶⁾. Désigné plus tard (St. Jean 1511) comme *Steinhouwer* ou *Steinmelz* attitré de Fribourg, Felder continue à figurer en cette qualité dans le *Besatzungsbuch* jusqu'à la St. Jean de 1520 inclusivement. L'âge avancé qu'il avait au moment de sa disparition (il devait certainement avoir dépassé 70 ans) nous fait supposer qu'il mourût chez nous dans la période comprise entre la St. Jean de 1520 et celle de 1521. Le 4 janvier 1519 Hans Felder avait été reçu bourgeois de Fribourg ⁷⁾.

L'abat-voix de la tribune sacrée, surmonté d'une figure symbolique de la Foi, est en bois; nous préférons n'en parler que pour indiquer la date de sa construction : 1828 et le nom de son auteur : Nicolas Kessler ⁸⁾.

Qu'il nous soit permis de terminer par un vœu : celui de voir disparaître la draperie rouge à crêpine d'or qui recouvre actuellement le petit chef-d'œuvre de Felder et son remplacement par une autre qui, sous prétexte d'embellissement, n'en masque pas toute la partie supérieure.

MAX DE TECHTERMANN.

²⁾ Compte du Trésorier de 1516, n° 227, fol. 23 verso. Ce lion coûta 2 livres.

³⁾ Compte du Trésorier, n° 228, fol. 24. Nous avons tout lieu de croire que cette polychromie n'a disparu qu'en 1828. On lit, en effet, dans le protocole du Conseil communal de Fribourg, à la date du 14 juillet :

« Le Conseil autorise l'Edilité à faire les réparations et dorures convenables à la chaire de St. Nicolas pour la rendre aussi propre que le dessus (l'abat-voix) qui vient d'être fait à neuf. Le sculpteur Kessler fera ces réfectures au prix de 150 francs. »

L'inscription suivante est en outre gravée sur la corniche de la chaire : « erneuet von Niklaus Kessler 1820. »

⁴⁾ Voir comptes des Trésoriers, du Kilchmeyer, etc.

La date de 1516 se voit dans un petit écusson tout au bas de l'escalier, à l'extérieur.

⁵⁾ Indicateur des Antiquités suisses, tome 3, page 855.

⁶⁾ Compte des Trésoriers, n° 208.

⁷⁾ Grand Livre des Bourgeois, fol. 116 * Ce même jour il contractait un réengagement de ses services à l'Etat pour une période de 6 ans; et passait en même temps une convention pour la reconstruction du chœur de St. Nicolas. Il ne devait pas achever cette entreprise qui dut être recommencée un siècle plus tard. (Manuel du Conseil.)

⁸⁾ Protocole du Conseil communal du 28 décembre 1827 et du 16 juin 1828; cet abat-voix coûta 480 francs.

La chaire primitive était vraisemblablement dépourvue d'abat-voix; mais, en 1667, un ressortissant fribourgeois, pour amende encourue, fût condamné à en faire construire un à ses frais. (Manuel du Petit Conseil, séance du 27 septembre.) Ce jugement fût-il jamais exécuté ?

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche I



Phototypie F. Thévoz & C^{ie} à Genève

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

CHAIRE DE ST NICOLAS

Ste Marguerite et St. Nicolas.

(Deux peintures de Hans Friess.)

Ces deux tableaux sont conservés au Musée cantonal de Fribourg et proviennent de l'église d'Attalens. Ils mesurent l'un et l'autre 0^m,95 de hauteur, et 0^m,27 de largeur. Ils sont dans un état convenable de conservation, si ce n'est qu'ils ont été rognés par toutes les extrémités, comme l'ont été tant d'autres peintures de Friess.

Etant donnée l'identité de dimensions, de caractères et d'origine, nous en devons conclure que ces deux tableaux ont formé jadis les deux vantaux d'un triptyque ; et les données historiques confirment qu'effectivement il en a été de la sorte. Ajoutons que derrière le panneau qui représente St. Nicolas se trouvent quelques vestiges de décoration, en particulier un beau livre relié en rouge, et déposé dans une sorte de niche : et ce fait confirme notre induction en nous rappelant que ces panneaux se devaient parfois fermer. Il faut déplorer la disparition de la partie centrale.

Malgré tous leurs malheurs, nos deux peintures sont à compter parmi celles qui, à certains points de vue spécialement, font aujourd'hui encore le plus d'honneur à Hans Friess.

— *Ste Marguerite.* Chez les Grecs on l'appelle Ste Marine. Sa légende raconte qu'elle était fille d'un prêtre païen, mais qu'elle fut élevée par sa nourrice dans la foi chrétienne. Elle s'occupa d'abord à garder le troupeau de sa nourrice, puis, dénoncée comme chrétienne, elle fut, par ordre d'Olibrius, mise en prison, où le Crucifix lui apparut lumineux. Les fantaisistes légendes des Orientaux nous disent qu'elle fut dévorée par un dragon, mais qu'elle lui brisa les entrailles et en sortit vivante : d'où vient sans doute la dévotion qu'eurent pour cette vierge les femmes enceintes, et surtout les femmes en couches. Elle mourut à Antioche de Pisidie, durant la dernière persécution générale, comme disent ses Actes apocryphes.

A partir des Croisades, son culte devint célèbre en France, en Allemagne, en Italie. On a découvert dans la Cathédrale de Tournai sept fresques du XIII^e siècle, commandées, dit-on, par Marguerite d'Alsace, et on conserve au Vatican, un panneau du XIV^e, qui démontrent suffisamment la popularité de cette dévotion.

Ces détails étaient à rappeler pour l'intelligence de la peinture de notre artiste, qui résume exactement, et dans une simplicité admirable, toute la légende. Il a représenté la Sainte debout, enveloppée dans un grand manteau rouge clair et avec nuances violacées, et dans une robe vert foncé, qui apparaît aux poignets et aux genoux. De la gauche elle serre contre sa poitrine et le Crucifix qui lui apparut en prison, et son bâton de bergère, tandis que de la droite elle ramène avec modestie sur son corps le pan gauche de son manteau.

La figure est admirable de noblesse et de pureté. Les yeux bruns sont très grands, le nez effilé, comme dans une statue grecque ; les lèvres un peu fortes ne font qu'augmenter cette distinction, en y ajoutant le caractère de la bonté. La gorge et la figure sont entourées comme d'une guimpe par un voile blanc-violacé, qui descend un peu sur la poitrine, et dont l'extrémité retombe sur l'épaule droite en plis faciles et gracieux.

Elle est coiffée d'une sorte de capeline noire, retenue par un cordon sous le menton. Cette coiffure descend assez lourdement sur le cou, et l'artiste semble l'avoir agrandie, après l'avoir faite d'abord plus étroite et plus légère. L'auréole d'or, tout unie, coupée seulement de deux lignes concentriques, est parfaitement dans la gravité du style de l'ensemble.

Aux pieds de la Sainte se voit un affreux monstre, couleur vin rouge gâté, la tête abattue sur l'oreille gauche, et les yeux blancs sortant des orbites : c'est le dragon qui la dévora, et en mourut.

Telle est dans l'ensemble notre peinture. Il reste seulement quelques détails à observer. Nous avons dit plus haut que la Sainte était surtout invoquée par les femmes enceintes, et en particulier durant leurs couches : et c'est précisément comme leur protectrice que le peintre a voulu la représenter. Cette pensée explique seule non seulement le geste intentionnellement chaste de la main droite qui ramène le manteau, comme nous avons dit, mais encore et surtout la singularité de la

ceinture qui entoure la Sainte sur les deux bras, à la hauteur des épaules, et celle du reliquaire en triptyque ouvert et de médaillons qui ornent sa coiffure. On avait en effet l'habitude de mettre autour du corps des femmes, spécialement à l'époque de leurs couches, une ceinture portant des reliques de la Martyre. De là cette ceinture symbolique, si étrange à première vue. Quant aux reliques, l'artiste les a figurées sur la coiffure même de la Sainte. C'était à la fois un ornement et un mode plus artistique de figurer la pensée. Qui sait même si ce n'est pas ainsi qu'on imposait parfois les reliques de la Sainte aux malades ? La singularité de la coiffure semblerait confirmer cette hypothèse : il semble qu'elle a été faite uniquement pour cet usage.

Les mains sont toujours très longues, comme les aimait Friess : elles sont cependant ici pleines d'élégance et de distinction.

Un détail à remarquer encore, c'est que la croix du Crucifix est *patibulata*, soit en forme de T. L'écrêteau est supporté par une sorte d'aiguille partagée dans le haut, qui le reçoit entre deux branches refermées par le sommet. Déjà nous avons signalé cette particularité chez Friess. Il est bon de la signaler encore.

St. Nicolas. — Le Saint évêque de Myre nous apparaît debout, mitre blanche en tête, dans sa grande chape rouge-vert. Mitre et chape sont ornées de nombreuses et très riches pierres précieuses. La robe, qui se montre aux manches et sur les pieds, est de ce blanc aux ombres violacées, si merveilleusement chaud, que Friess aimait tant et peignait si bien.

La figure, aux grands yeux bruns, pleins de pensées et de bonté, aux traits larges et accentués, respire la noblesse et la force.

Le Saint bénit de la main droite, qu'il élève à la hauteur de l'épaule, et de la gauche il tient les trois globes d'or traditionnels, et serre contre son épaule un splendide bâton pastoral à crosse d'or, sur hampe d'argent, style gothique flamboyant.

Les gants qui couvrent la main et l'avant-bras sont rouge-clair. Chaque doigt des deux mains porte un anneau, et parfois deux, ornés de belles pierreries. Les chaussures sont de couleur brune.


Faut-il ajouter un mot sur le symbolisme ?

Chacun sait que les trois globes d'or étaient jadis des pièces du même métal, rappelant celles que le Saint donna pour empêcher trois jeunes filles de se livrer au vice. On n'ignore pas non plus que pour St. Nicolas, la mitre ne signifie pas seulement l'épiscopat, mais encore est en général plus grande et plus belle chez lui, parce qu'elle lui fut enlevée, lorsqu'il eut souffleté Arius, au Concile de Nicée.

La superbe crosse désigne le grand évêque, qui sut en pratiquer si bien le symbolisme dans sa vie. On lit sur la crosse de St. Saturnin de Toulouse :

Curva trahit, quos virga regit, pars ultima pungit,

c'est-à-dire : « Recourbée elle attire ceux que droite elle gouverne, et que pointue elle excite. » Cette signification est devenue classique.

Le peintre a signé ce tableau, et en même temps celui qui précède et qui n'en était point séparé. On lit sous les pieds de St. Nicolas : IOHES  FRIES PIC⁽¹⁰¹⁾. S'il a voulu signifier par là qu'il devait tenir spécialement à cette peinture, il a eu raison. Il n'en a travaillé aucune avec ce soin, et aucune ne donne une plus juste idée de son talent, de son imagination à la fois vive et sobre, autonome et pondérée, de son intelligence de la couleur, de son grand souci de l'idée inspiratrice. Les détails, les draperies en particulier, sont parfaits de vérité, de simplicité et d'exécution. La couleur de la chape de St. Nicolas est admirable de richesse, d'harmonie, et de couleur puissante. Les pierreries en particulier sont d'une transparence et d'une pureté que nous avons rarement vue ailleurs. Plus d'un orfèvre aurait à prendre ici une très utile leçon.

Ces tableaux sont en un mot deux très belles pages d'art chrétien.

J.-J. BERTHIER.



Phototypie F. Thévoz & C^{ie} à Genève

Cliché de E. Lorson Phot. à Fribourg

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

ST^E MARGUERITE & ST NICOLAS
(Peintures de Hans Friess.)

La fontaine de St. Laurent à Estavayer.

(Peinture d'Auguste Dietrich.)

Pour la première fois le *Fribourg artistique* consacre une de ses planches à une œuvre d'Auguste Dietrich, peintre d'un certain mérite et professeur aimé de ses élèves qui sont encore nombreux dans notre ville et dans notre canton. Nous ne saurions mieux faire connaître cet aimable artiste fribourgeois aux abonnés de notre publication qu'en reproduisant la biographie publiée dans les *Étrennes fribourgeoises* par son compatriote, le regretté M. Louis Grangier ¹⁾.

• Auguste Dietrich naquit à Estavayer en décembre 1825. Son père, d'une famille d'origine allemande, distinguée de tous temps dans l'ébénisterie, reconnu de bonne heure dans son fils les plus heureuses dispositions. Au sortir de l'école secondaire d'Estavayer, dont il était l'élève le plus doué, il l'envoya à l'école moyenne de Fribourg, où, sous l'habile direction de M. Pradt, il fit de rapides progrès, surtout dans les mathématiques et le dessin, si bien que, ses études achevées, il fut appelé à enseigner ces deux branches importantes dans ce même établissement. Mais c'était commencer bien jeune la carrière du professorat, et, bien qu'il s'acquittât de ses fonctions à la satisfaction générale, il sentit bientôt qu'il devait donner un entier essor à son ardeur artistique. Dans ce but il se rendit, en 1840 à Genève, où il suivit avec distinction les cours de Diday et d'Hornung, et de là à Berne, où il se perfectionna de plus en plus dans son art. En 1848 il fut appelé comme professeur de mathématiques et de dessin à l'école cantonale de Fribourg, place qu'il continua d'occuper au collège St. Michel jusqu'en 1861. A cette époque l'état de sa santé l'obligea à demander sa retraite. Dès lors Dietrich fut perdu pour l'art et pour la science; il ne vécut plus que dans un état de découragement et de langueur et mourut le 16 mai 1863, regretté de ses anciens collègues, de ses nombreux élèves, en général de tous ceux qui avaient été à même d'apprécier ses talents éminents et son excellent caractère.

• Dietrich a laissé de nombreuses études fort goûtées des connaisseurs: sujets religieux, croquis de tous genres, paysages, scènes d'intérieur, types fribourgeois, etc.; plusieurs tableaux d'autel d'une belle exécution, entre autres une *Vierge du scapulaire* à l'église de Villarepos, une *Mater dolorosa* à celle de Cugy, un *B. Nicolas de Flue* à celle du Collège; les portraits bien réussis de Mgr Marilley et de Jacques Vogt et ceux de plusieurs hommes politiques de son temps tels que Landersét, Bussard, etc. Enfin citons comme chef-d'œuvre de cet artiste une délicieuse toile représentant une rue d'Estavayer avec la fontaine de St. Laurent, l'ancien escalier de l'église de ce nom et quelques groupes de personnages peints d'après nature (1851). Ce tableau, aujourd'hui propriété de la famille Galley a été justement apprécié dans plusieurs expositions artistiques et il est à désirer qu'il figure un jour au Musée cantonal.

• Marié depuis 1845 à M^{lle} Catherine, fille de feu M. Horner, ancien juge d'appel, Dietrich a laissé plusieurs enfants qui ont tous trouvé une existence honorable à l'étranger. Quant à sa veuve, elle ne lui a survécu que fort peu de temps.

Telle a été la carrière de l'artiste dont nous présentons aujourd'hui l'œuvre intéressante, mentionnée la dernière dans l'énumération qu'on vient de lire. C'est un paysage en même temps qu'une scène de genre. Le paysage est représenté par un coin de cette petite ville d'Estavayer où le pittoresque fourmille. Le *Fribourg artistique* en a déjà fourni quelques spécimens en nous faisant voir l'un ou l'autre aspect de son antique château.

Le centre du tableau est occupé par une fontaine au-dessus de laquelle un escalier s'arc-boute contre la façade occidentale de l'église dont on aperçoit le gros clocher carré émergeant au-dessus

¹⁾ *Étrennes fribourgeoises*, 1882, page 85.

des murs percés de fenêtres ogivales. L'escalier lui-même qui forme l'objet le plus apparent du tableau est couvert d'un immense toit supporté par des piliers en bois ouvragés. Une rampe en fer forgé complète la décoration. A gauche une jolie perspective découvre un bout de rue avec ces bonnes vieilles maisons aux façades archaïques.

Dans ce cadre bien vieillot sont groupés un certain nombre de personnages. Les deux enfants qui jouent près d'une cuve au premier plan doivent être ceux du peintre ; le vénérable ecclésiastique qui gravit l'escalier antique, le vieillard assis sur la dernière marche sont des personnages connus. Très naturelles et bien groupées sont les deux femmes qui lavent à côté du bassin. Il y a du Téniers dans les attitudes et le geste de l'un ou l'autre figurant de cette scène de genre ; tout cela est bien pris sur le vif sans cependant toucher en rien au réalisme et à l'impressionnisme moderne. Une critique un peu sévère pourrait peut-être trouver le coloris un peu froid, mais ce reproche nous paraît moins mérité pour le tableau en question que pour d'autres œuvres du même artiste. A notre humble avis, chez Dietrich le dessinateur primait le coloriste.

Sans vouloir donc attribuer à l'œuvre qui nous occupe la valeur de l'*Angelus* de Millet par exemple, il convient de reconnaître que la Fontaine de St. Laurent est un sujet bien étudié, une peinture consciencieuse et une composition fort intéressante. On a pu voir cette jolie toile au pavillon des Beaux-Arts de notre dernière Exposition industrielle à Fribourg.

Nous terminerons ce petit compte-rendu par une appréciation flatteuse trouvée dans un journal de l'époque ¹⁾.

• Comme peintre M. Dietrich avait déjà une réputation bien assise. Les portraits de notre maestro Vogt et d'autres personnages sont connus ; ils sont on ne peut mieux réussis. Dans les objets religieux nous citerons son tableau de Nicolas de Flue placé au dessus d'un autel de l'église du Collège. Les nombreux tableaux de genre seront toujours des plus appréciés : vieillards (un d'eux représente son brave père), paysans, jeunes filles romandes et allemandes ; ses figures sont frappantes comme types et d'une très bonne exécution. Il réussissait aussi bien dans les paysages pris sur place et avec une rapidité qui dénote un coup d'œil et une main exercée. La facilité venait chez lui comme chez les bons artistes, de l'inspiration, de la spontanéité avec laquelle il concevait son plan et comprenait son sujet ; mais aussi, comme tous les artistes, il avait à cœur de maintenir, de perfectionner son talent et, sévère vis-à-vis de lui-même, il n'a jamais exposé une œuvre qui ne méritait pas de l'être.

Dietrich avait eu des maîtres dont les noms sont des célébrités : Hornung et Dietler pour le portrait, Diday pour le paysage.

Possédant l'âme d'un artiste, il en eût à peu près toutes les qualités, leurs éclats et leurs ombres. Mais son cœur était excellent. S'il ne compte pas toujours avec lui-même, il ne compte jamais avec les autres. ,

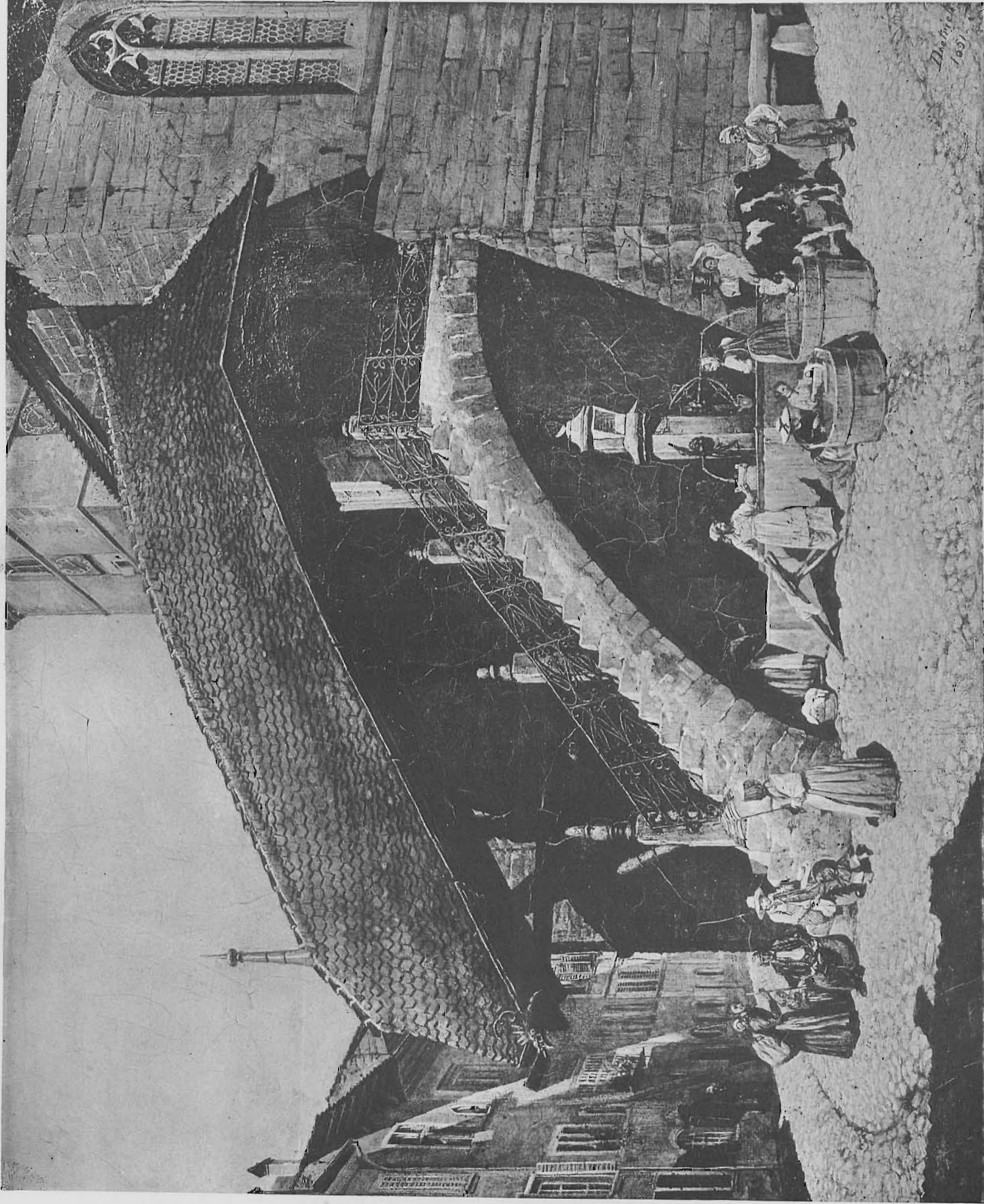
ET. FRAGNIÈRE.

¹⁾ *Chroniqueur*, mai 1863.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche III



Phototypie F. Thévoz & Co^{rs} à Genève

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

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

LA FONTAINE DE S^T LAURENT À ESTAVAYER
(Peinture d'Auguste Dietrich)

Fontaine de St. Pierre.

(Place de l'Hôpital.)

La fontaine de St. Pierre, située sur la Place de l'Hôpital, a été construite en 1592 ⁽¹⁾. De l'ancien monument il ne reste que la colonne avec son couronnement et les goulots de bronze.

L'artiste qui l'a exécutée n'est mentionné dans les comptes de l'Etat que par la laconique désignation de : « der Bildhouwer », mais d'autres documents nous permettent de supposer, sinon d'affirmer, que son nom était Stephan Ammann ⁽²⁾. Ce sculpteur, originaire d'Ulm, avait été admis à la petite bourgeoisie le 11 septembre 1586. Cette réception octroyée gratuitement, ainsi qu'il arrivait fréquemment en pareille circonstance, prouve combien l'Etat, à cette époque, favorisait les arts par tous les moyens en son pouvoir, s'efforçant d'attirer dans notre ville des artistes de talent.

Si la fontaine de St. Pierre porte des traces évidentes du déclin de cet art renaissance dont Geiler nous avait donné de si précieux spécimens, elle n'est cependant point dépourvue de réelles qualités. Le sujet principal, St. Pierre, montre une sobriété de lignes et une simplicité d'attitude tout à fait dignes d'une meilleure époque. L'expression du visage, aux yeux tournés vers la céleste patrie, indique bien une mission et une inspiration divine.

Le manque d'ampleur qu'on peut lui reprocher doit être attribué à un regrattage malheureux effectué il y a peu d'années, qui, en enlevant partout une surface de même épaisseur, en a sensiblement modifié les proportions primitives.

Le chapiteau, dans son ensemble, est d'un dessin gracieux ; il laisse cependant quelque peu à désirer dans les détails ; principalement dans l'exécution des quatre figurines nichées entre les volutes des angles. Ces enfants nus, aux têtes disproportionnées, d'un mouvement incompréhensible, semblent être bien plutôt le résultat d'une simple improvisation que d'une intention bien arrêtée.

Nous constaterons encore l'insuffisance des dimensions du chapiteau, eu égard à l'importance du personnage qui le surmonte.

L'ornementation champlevé de la colonne caractérise bien un genre à la mode dans les dernières années du XVI^e siècle. En arrière se voient deux écussons accolés : à gauche celui du trésorier Peter Känel (1589-1593) ; à droite celui d'Erhart Garmiswyl, édile (1592-1594).

Le bassin actuel, à douze pans, porte la date de 1854 ; l'ancien, octogone, était mieux en rapport avec les quatre jets des goulots.

MAX DE TECHTERMANN.

⁽¹⁾ Bildhouwer. Uff rechnung des bilds Sant Peters uffen brunnenstok uffen Platz. uszalt mit lxxv ff.
(Buch uf Gut Rechnung : F. 1592, fol. 260. verso.)

⁽²⁾ Le registre de la Confrérie de St. Luc n'indique qu'un seul sculpteur parmi les artistes de cette époque ; c'est « Stephan Aman bildhuver ». En outre, le Manual du Conseil du 11 septembre 1586 (séance des 200) mentionne la décision suivante : « Steffan Amman, der bildschmitzer von Ulm ist empfangen unnd fry ingesetzt worden, Gleichvals Gebhart Mundtprath der Maler uss dem Gericht Yannegg von Sirmach in Turgauw hand das Mandat geschworen. » Ensuite de cette décision, S. Ammann fut inscrit dans le registre N^o 6 des petits bourgeois au folio 22.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche IV



Phototypie E. Thévoz & C^{ie} à Genève

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

FONTAINE DE ST PIERRE
(Place de l'Hôpital)

Grille du XVII^e siècle.

(*Chapelle de la Visitation.*)

Le *Fribourg artistique* a déjà souvent mis en évidence l'habileté de nos maîtres serruriers du XVIII^e siècle. C'est, en effet, à cette époque qu'appartiennent la plupart des grilles de fenêtres, balcons, rampes d'escaliers, etc., etc., que nous possédons à Fribourg en assez grand nombre pour frapper même les yeux les plus distraits.

Moins nombreux sont les ouvrages des XVI^e et XVII^e siècles : aussi sommes-nous heureux d'en donner aujourd'hui un bel exemple qui, comparé aux travaux du siècle passé déjà reproduits ici, fera mieux ressortir le caractère de chaque époque, tant en ce qui concerne la composition que l'exécution.

Nous verrons le serrurier du siècle passé chercher avant tout à plaire par une composition gracieuse et se soucier moins de la grande résistance de son travail que de la variété et de l'agrément de la forme.

Le serrurier du XVII^e siècle au contraire, technicien habile, continue les excellentes traditions des artistes du XV^e et du XVI^e siècle ; il ne peut, dans sa sincérité, comprendre une grille composée de pièces et morceaux : rinceaux, fleurons, roses, arabesques, guirlandes de fleurs, guirlandes de fruits, etc., assemblés les uns aux autres à tenons et goupilles et ne présentant qu'une garantie relative de solidité. Il pense, lui, que si une ouverture doit être protégée par une grille en fer, cette grille doit avant tout offrir une sécurité absolue à ceux qu'elle doit protéger. Il disposera donc une série de montants verticaux et de traverses horizontales assemblées solidement à « trous renflés », ; dans les panneaux ainsi obtenus, il placera des treillis formés de tringles ou brindilles qui, souvent d'une seule pièce, s'enrouleront en rinceaux rehaussés quelquefois par des parties plates simulant des formes bizarres, telles que têtes d'animaux fantastiques, marmousets, etc., etc. Ces rinceaux s'enchevêtrent les uns dans les autres, non point selon le mode employé par nos serruriers modernes en passant tringle contre tringle et en assemblant avec un tenon, mais bien à « trous renflés », et se pénétrant à « œils alternés », . Ces procédés, déduits directement de la technique saine et raisonnée du fer, ont été petit à petit abandonnés à mesure que l'habileté des ouvriers diminuait ; aujourd'hui, ils le sont malheureusement tout à fait et les procédés d'un autre ordre de travail ont remplacé les seuls et vrais assemblages du serrurier. Cela en dépit de l'habileté incontestée de bon nombre de nos constructeurs, qui, quant à la forme surtout, marchent bravement, et quelquefois avec succès, dans la voie brillante tracée par les anciens maîtres.

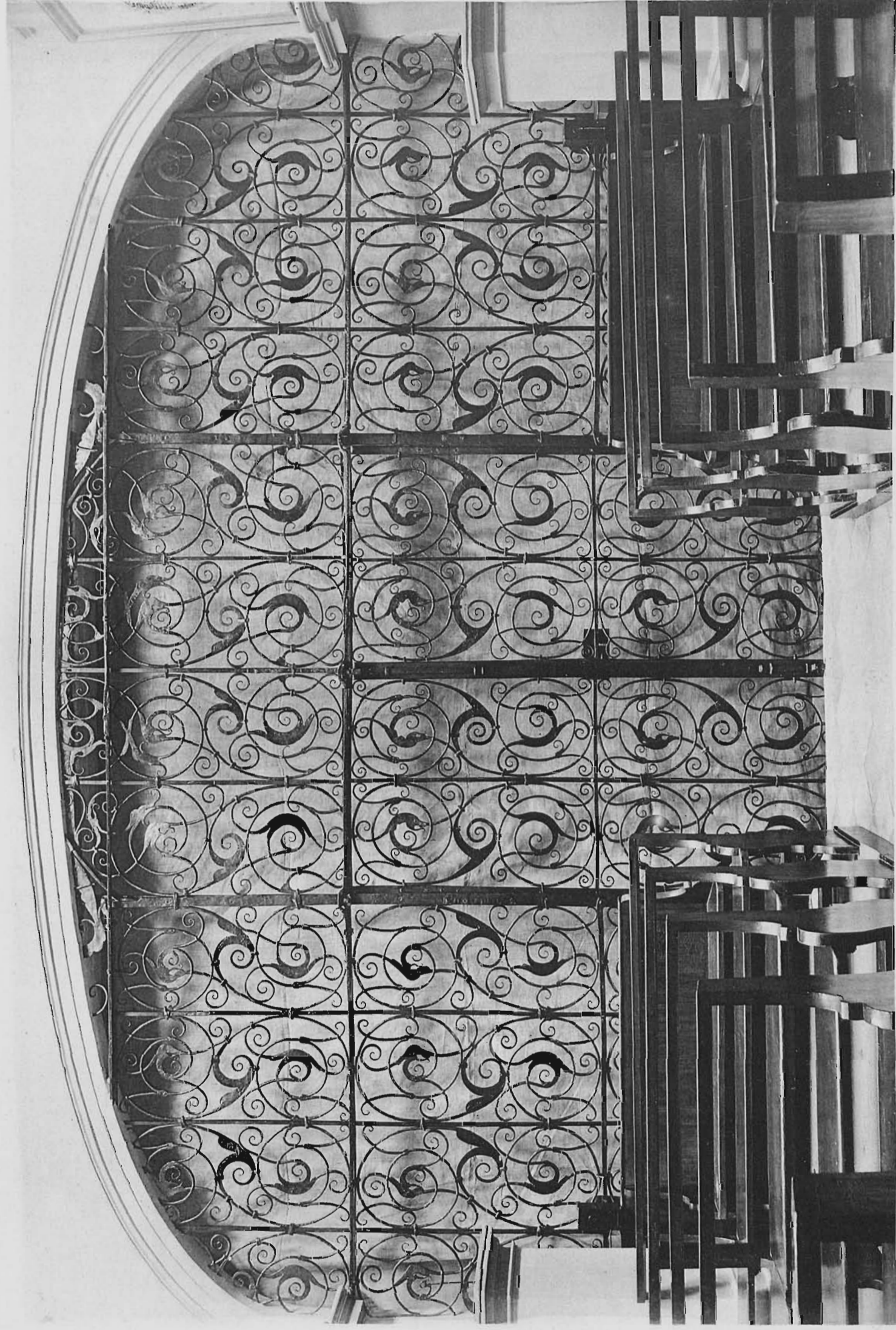
La grille que nous reproduisons est un travail très remarquable et fort caractéristique du XVII^e siècle. Elle sert à séparer le porche de la Visitation de la chapelle proprement dite ; elle partage ce rôle avec deux autres grilles également cintrées et au moins aussi intéressantes que celle qui nous occupe. Sa longueur totale est de 6^m, sa hauteur de 3^m,93. Toute cette vaste surface est divisée par des montants et des traverses en 36 panneaux, dont 30 rectangulaires sont absolument égaux, 4 au milieu sur la porte sont un peu plus grands que les premiers et 2 sur les côtés sont triangulaires. Le même rinceau en fer rond, rehaussé de parties plates, posé tantôt de droite, tantôt de gauche, se répète 34 fois, remplissant tout l'espace laissé libre. Le procédé est simple, mais l'effet obtenu est parfait. Malheureusement, lors de la construction de l'orgue placé au-dessus de notre grille, le cintre de la voûte a été surbaissé de 0^m,20, engouffrant dans une masse de plâtre la moitié du couronnement de ce beau travail. Un œil exercé suppléera toutefois facilement par la pensée aux parties des rinceaux cachées par cet archivolt postiche. Il verra à travers le plâtre combien ce couronnement devait agréablement contribuer à compléter l'effet du tout ; il verra aussi qu'un fleuron saillant, enlevé depuis, décorait la partie centrale de ce segment décoré ; de ce fleuron il ne reste plus que l'œil auquel il était jadis fixé. Quelques gravures faites au poinçon agrémentent toutes les parties plates. Ce beau travail date de l'époque même de la construction de l'église de la Visitation, 1655, date inscrite sur la porte d'entrée. Les comptes généraux de la construction ne portent pas de détails concernant cette grille ; toutefois, le montant très important affecté aux travaux du serrurier fait croire que notre grille a dû être comprise dans ce montant.

ROMAIN DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche V



Phototypie F. Thévoz & C^{ie} à Genève

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

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

GRILLE DU XVII^e SIÈCLE
(Chapelle de la Visitation)

Torchères d'anciennes abbayes fribourgeoises.

(Première planche.)

Les corporations de métiers ou les abbayes, comme on les appelait dans notre pays romand, ont un passé glorieux ; c'est sous leurs auspices qu'ont été créées, au moyen âge, ces œuvres d'art remarquables, objet de notre admiration. Trop longtemps méconnues, elles sont maintenant le sujet d'études approfondies ; certains économistes cherchent dans leur rétablissement, sur un terrain plus étendu, la solution de la question sociale. Mais on paraît oublier que les corps de métiers d'autrefois reposaient sur deux bases solides : la foi religieuse et le respect de l'autorité. Les associations modernes privées de ces sentiments deviendront la proie de quelques intrigants ; dirigées par de tels guides, elles sombreront misérablement, après avoir entassé des ruines sans nombre autour d'elles.

Les corps de métiers eurent parfois une grande importance politique ; ainsi à Bâle et à Zurich c'est sur eux que reposait la constitution de la république ; à Berne, sans être aussi puissants, ils jouissaient de certains privilèges et attributions, dont une partie se sont conservés jusqu'à nos jours ¹⁾. Les luttes entre les différentes classes ou entre des pouvoirs rivaux favorisèrent, au moyen âge, l'éclosion de ces corps populaires ; mais ces divisions ne furent que passagères à Fribourg, aussi les abbayes n'y jouèrent-elles aucun rôle politique. En effet, bien que la noblesse eut dans la cité une certaine influence, son pouvoir, basé sur l'usage plutôt que sur des prescriptions législatives, ne fut jamais bien étendu. Quant aux souverains, la maison d'Autriche et plus tard celle de Savoie, ils étaient trop éloignés et leurs droits étaient trop restreints pour nécessiter un contrepoids. Le véritable pouvoir politique reposait alors sur l'assemblée de la bourgeoisie divisée en trois, puis quatre quartiers, appelés les bannières.

Dès le XIV^e siècle nous trouvons dans notre ville les traces de sociétés destinées à grouper les gens de métiers ; ainsi il est déjà fait mention de l'«*ostel des merciers*», en 1373, 1381 et 1393 ; il était alors situé dans le quartier de l'Auge ²⁾. Dans le début les conseils ne paraissent pas avoir favorisé la constitution de ces corps, éléments nouveaux dans la république, qui auraient pu amoindrir, à un moment donné, le pouvoir des autorités. Aussi l'avoyer, le conseil et la communauté défendent-ils à chacun, de quelque métier qu'il soit, de faire des statuts ou ordonnances, sans en avoir obtenu l'autorisation préalable ³⁾. En 1411 et 1422, le conseil ordonna la dissolution d'une compagnie formée par les bouchers «*au grand dommage et préjudice de nostre ville et communité*», ⁴⁾.

Cependant ces entraves ne peuvent pas arrêter le courant : déjà en 1385 des statuts sont donnés aux maréchaux ; en 1423 on fait une ordonnance pour régler certaines questions relatives aux auberges appartenant aux abbayes. De 1424 à 1451 de nouvelles prescriptions furent promulguées concernant la réception des maîtres, des ouvriers et des apprentis ; mais le conseil a toujours soin de ne pas trop lâcher la bride ; il décide que les maîtres feront serment de révéler à l'avoyer «*tous malfait que leur appercevront estre perpetrez en leur mistier*», ⁵⁾. Les maîtres charpentiers, maçons et tailleurs de pierres formaient en 1424 une seule compagnie ; en 1426 nous trouvons les sociétés des tisserands, des tailleurs, des cordonniers, des teinturiers et des tanneurs ⁶⁾. Plus tard, aux XVI^e et XVII^e siècles, ces corporations se divisèrent en abbayes (*Zünfte*), maîtrises (*Meisterschaften*) et confréries (*Bruderschaften*).

Les abbayes avaient aussi un but militaire ; chacune d'elles formait une *Reissgesellschaft*, ou compagnie chargée de fournir un certain nombre d'hommes lors des expéditions guerrières de nos ancêtres. La première était la compagnie des chasseurs, composée de gentilshommes et des principaux bourgeois de la ville ; elle subsista jusqu'à la fin du XV^e siècle. D'autres portaient des noms bizarres, tels que les compagnons du cerf volant, le lay d'amour, les griffons rouges, la tête du sarrazin, la corne noire.

¹⁾ Voir Ed. v. Rodt. Berns Burgerschaft und Gesellschaften. Festschrift zur VII Säkularfeier der Gründung Berns. Bern 1891.

²⁾ Arch. cant. Anc. livre des bourgeois (papier) f^o 94 verso et 112. — Recueil diplomatique t. V, p. 81. — ³⁾ 31 décembre 1363. Recueil dipl. t. III, p. 167. — ⁴⁾ Ibid VI, p. 182. — ⁵⁾ Ibid VII, p. 152 et 174. — ⁶⁾ Ibid VII, 202.

Les abbayes et confréries revêtaient aussi un caractère religieux ; chacune avait son patron dont on célébrait la fête avec une certaine pompe ; mais c'est surtout le jour des Rois et à la Fête-Dieu que les corporations paradaient dans tout leur éclat. Laissons la parole à un ancien chroniqueur qui décrit la procession de la Fête-Dieu, telle qu'elle avait lieu en 1687 : « A la suite des étudiants se groupent tous les corps de métiers répartis en douze abbayes. Chacune d'elles est précédée de deux céroféraires, portant des candélabres de quinze pieds de long, sculptés du haut jusqu'en bas, ornés au sommet des statues des patrons de l'abbaye et chargés de guirlandes de fleurs ¹⁾. Alors les torches étaient portées par les deux plus jeunes confrères revêtus du grand manteau aux couleurs de l'abbaye. Cette coutume survécut et nous nous rappelons avoir vu, il y a environ trente ans, quelques-unes de ces torches figurer encore à la procession de la Fête-Dieu ; mais ce n'étaient plus les jeunes confrères qui les portaient d'un bras ferme et assuré ; elles étaient confiées aux mains tremblantes de quelques vieux bourgeois qui cheminaient péniblement, courbés sous le poids de ces lourds flambeaux. C'étaient là les dignes représentants des abbayes dans leur décadence et leur décrépitude.

En effet, après avoir brillé d'un certain éclat, les corps de métiers eurent le sort de la plupart des institutions humaines : ils tombèrent dans le marasme. Si l'on parcourt les protocoles des abbayes, on ne voit plus, au XVIII^e siècle, cet esprit large qui facilitait l'entrée dans la société à tout homme de talent ; bien loin de là, les maîtres établis dans notre ville abritent leur médiocrité derrière des statuts destinés à écarter la concurrence des artisans étrangers. Il ne faut pas croire que les patriciens de Fribourg eussent alors le monopole des idées aristocratiques ; les simples bourgeois de la capitale étaient imbus, dans leur sphère, d'un esprit tout aussi exclusif. Voulant remédier à cet état de choses, le gouvernement proposa d'utiles réformes ; une commission fut instituée, elle élabora des projets, mais ces études n'eurent pas de résultat pratique ²⁾. Enfin, l'entrée des Français et la république helvétique vinrent donner le coup de mort à ces anciennes institutions ; elles languirent encore pendant quelques années, dépouillées de la plupart de leurs privilèges, puis elles s'éteignirent peu à peu. Deux ou trois d'entre elles subsistent encore : les abbayes des maréchaux et des maçons font preuve d'une certaine vitalité.

Il ne reste plus que quelques souvenirs égrenés des anciennes abbayes ; une partie de leurs archives a été remise à l'Etat ; le reste est perdu ou égaré ; les coupes et l'argenterie qui avaient échappé à la rapacité des agents du Directoire français, ont été vendues ; par contre, les torchères qui servaient dans les processions sont conservées pour la plupart ; elles ornent notre musée cantonal ; nous les reproduisons dans ce recueil.

La noble confrérie des tireurs avait deux fort belles torchères (N^{os} 1 et 2) : le patron St. Sébastien est représenté attaché à un arbre et percé de flèches ; il est surmonté d'un baldaquin en forme de dôme ; le fût ou tige est un bon travail de l'époque de transition entre le style Louis XIV et Louis XV. Cet ouvrage est dû au ciseau du sculpteur Tschuphauer, de Fribourg ; il reçut 101 livres pour son salaire ; on paya 250 livres à la femme Brautigam pour les dorer ³⁾.

Les cordonniers avaient St. Crépin et St. Crépinien pour patrons. Leur société, qui existait déjà en 1411, fut définitivement établie en 1464. Leurs flambeaux polychromes portent les statues des deux patrons, de la Vierge, de St. Nicolas, de St. Antoine de Padoue et d'une Sainte dénuée de tout attribut (N^{os} 3 et 4).

L'abbaye des boulangers succéda à une confrérie placée sous le patronage de St. Erhard. Leurs torchères sont d'un travail excellent (N^{os} 5 et 6). Dans des niches supportées par des colonnettes sont représentés : Dieu le Père tenant le Christ dans ses bras, St. Erhard et St. Antoine.

Les maîtres peintres, sculpteurs, verriers et peintres verriers, cultivant les arts libéraux, appartenaient à la confrérie de St. Luc ; ils avaient des flambeaux fort modestes, mais de bon goût, formés par des colonnes torsées sculptées à jour, ornées d'écussons aux armes de la confrérie ; ces fûts sont surmontés de chapiteaux dorés (N^{os} 7 et 8) ⁴⁾.

MAX DE DIESBACH.

¹⁾ Chronique Ræmy, p. 354.

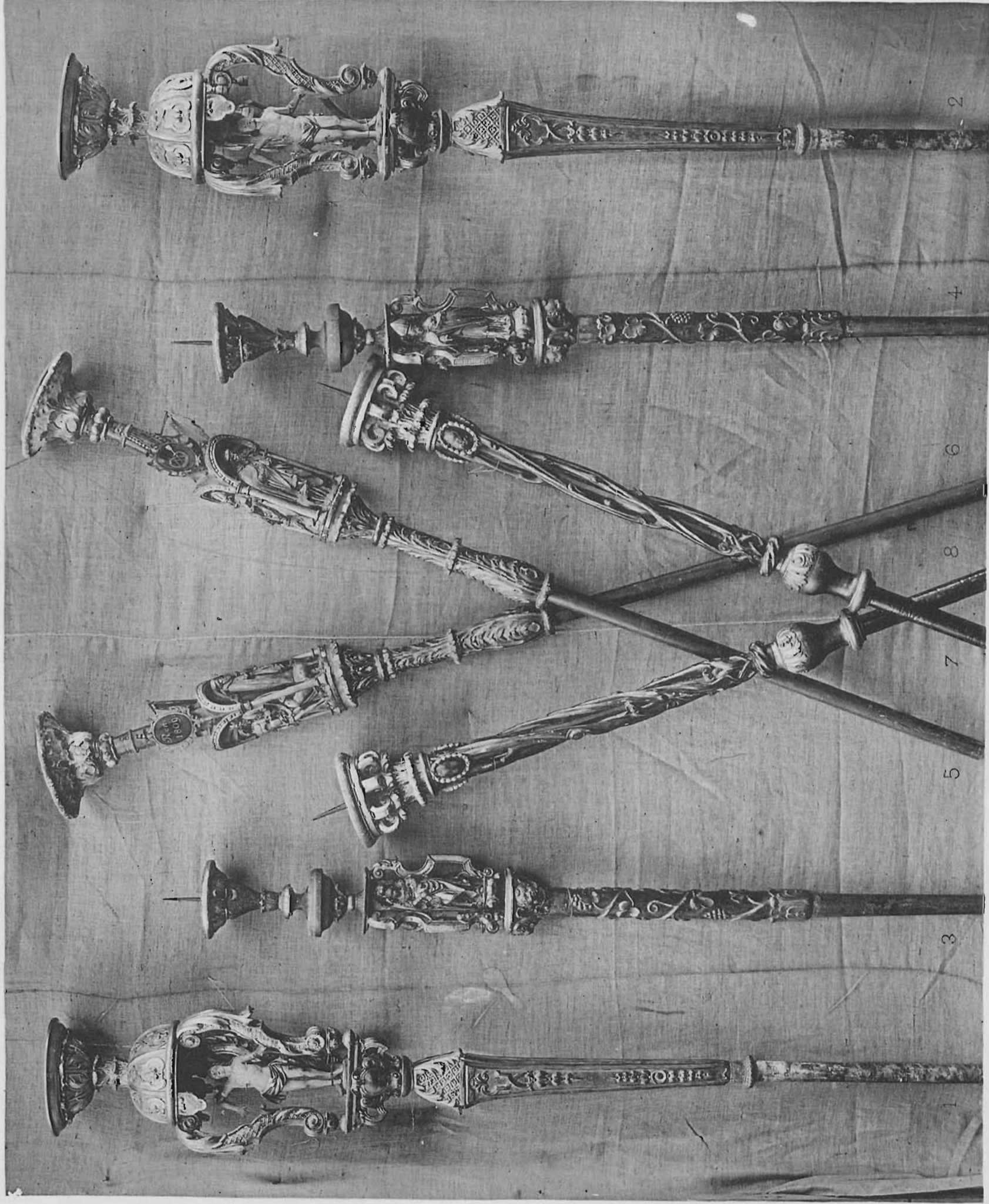
²⁾ Arch. cant. Livre auxiliaire de l'administration N^o 52. — ³⁾ Archives de la société de tir. Livres de comptes N^o 1. Comptes pour l'année 1735.

⁴⁾ Voir : La confrérie de St. Luc. Etrennes frib. pour 1892, p. 36 et suiv. — Livre des ordonnances de la confrérie de S. Luc par le P. J. Berthier et Max de Diesbach. Revue de la Suisse catholique, année 1892.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche VI



Phototypie F. Thieroz & C^{ie} à Genève

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

Cliché de E. Lorson Phot. à Fribourg

TORCHÈRES D'ANCIENNES ABBAYES FRIBOURGEOISES
(Première planche)

Torchères d'anciennes abbayes fribourgeoises.

(Seconde planche.)

Les statuts et les ordonnances réglant la constitution des corps de métiers présentent une certaine similitude ; le cadre de ce recueil ne permet pas de les examiner tous, prenons cependant comme exemple l'abbaye encore existante des forgerons ou maréchaux ferrants, qui possède de précieuses archives.

En 1385, le jour de la fête de St. Pierre et de St. Paul, trente-huit bourgeois résidant à Fribourg, se constituèrent en confrérie, soit maîtrise des maréchaux. Parmi les fondateurs sont trois membres de la riche famille de Gambach, possesseurs d'importantes fabriques de faux, et les Favre qui doivent leur nom et leur fortune au métier de forgeron. Les statuts élaborés, le jour même, et approuvés par le Conseil de Fribourg invoquent d'abord le nom de Jésus-Christ, de la Vierge Marie, de St. Hilaire et de tous les Saints, en les priant de maintenir la concorde et l'union au sein de la confrérie. On convient de faire célébrer un certain nombre de messes dans l'église de St. Nicolas et d'y faire placer, près de l'autel de St. Hilaire, un chandelier de fer, avec une torche de cire fournie et entretenue au moyen de cotisations. Les statuts prennent aussi de sages mesures afin d'éviter les différends qui pourraient s'élever entre les confrères. Enfin un banquet, réunissant chaque année tous les membres, cimentait l'union et la bonne harmonie dans la société.

L'abbaye revêtait aussi la qualité de corporation ouvrière ; ainsi les maîtres d'état avaient l'obligation de surveiller la conduite de leurs subordonnés et de leur apprendre le métier à fond, jusqu'à ce qu'ils fussent capables de devenir maîtres à leur tour. Ils devaient aussi défendre les intérêts communs de leur profession. A cet effet ils avaient obtenu de l'Etat certains privilèges et franchises pour combattre la concurrence. Les forges situées dans l'ancien territoire de la seigneurie de Fribourg étaient soumises à leur surveillance ; au XV^e siècle on n'en tolérait que quatre dans les paroisses rurales : à Cottens, Cormondes, Treyvaux et Ecuwillens ; Prez et Ueberstorf vinrent plus tard s'ajouter à ce nombre.

L'abbaye administrait avec sagesse sa fortune accrue par des cotisations, des dons et par la perception de certaines amendes, aussi fut-elle bientôt prospère et florissante ; elle avait des capitaux placés, une maison située dans le quartier du Bourg (actuellement l'auberge des maréchaux) et l'autel de St. Eloi dans l'église de St. Nicolas.

Comme les autres corporations, les maréchaux formaient aussi une compagnie militaire (Reissgesellschaft) qui participa aux expéditions guerrières des Confédérés ; trente-trois d'entre eux assistèrent à la bataille de Morat.

L'organisation de l'abbaye subit de nombreuses modifications dans le cours des siècles ; ainsi en 1523, 1589 et 1652 de nouveaux statuts prescrivait des mesures afin d'assurer la fréquentation des assemblées, leur tenue régulière et digne ; ils règlent aussi l'engagement des apprentis et l'exécution du chef-d'œuvre. Mais ce que l'on rencontre le plus souvent dans les documents de l'abbaye, ce sont des appels à la paix et à la concorde. Il paraît que les maréchaux d'alors, comme ceux d'aujourd'hui, avaient le sang chaud et la tête près du bonnet ; après un travail assidu auprès d'un foyer brûlant, ils réparaient le soir, par de copieuses libations, les fatigues de la journée. Alors les conversations s'animaient, des paroles aigres étaient échangées et parfois la discussion dégénérait en rixe, où les bras habitués à manier le marteau et la lourde pince de forgeron, distribuaient de formidables coups de poing. Les maîtres et les compagnons réunis en assemblée générale, le 2 mars 1679, déplorent amèrement ces voies de fait et ils prennent diverses mesures pour en empêcher le retour.

Les causes qui amenèrent la dissolution de la plupart des corps de métiers fribourgeois ont été indiquées dans la première partie de cette étude ; l'abbaye des maréchaux n'échappa pas à ce marasme. Après avoir partagé entre ses membres presque toute sa fortune et vendu sa maison, elle végéta pendant un grand nombre d'années ; toutefois ce semblant de vie valait mieux qu'un

honteux suicide, après cinq siècles d'une glorieuse existence. En 1887, sous l'impulsion du colonel Eugène de Buman ¹⁾, l'abbaye se réveilla de son long sommeil, elle révisa ses statuts surannés et établit des prescriptions plus en harmonie avec les exigences modernes. Elle rend de bons services en favorisant le travail des apprentis et en s'intéressant aux progrès accomplis dans l'art du forgeron et du serrurier. Ces artisans, en s'inspirant des beaux travaux exécutés, dans notre ville, par leurs devanciers, donnent actuellement de nombreuses preuves de leur connaissance du métier.

Quatre torchères de l'abbaye des Maréchaux (N^{os} 1, 2, 7 et 8) ornent le musée cantonal ; elles sont d'un fort bon travail. Sur deux d'entre elles figurent la statue de St. Eloi, patron des forgerons, et des écussons aux armes de l'Etat de Fribourg et de l'abbaye : de gueules à une bisse ou serpent de sable, couronné d'or, accompagné à dextre d'un marteau de maréchal emmanché d'or et à senestre d'une tenaille de forgeron, aussi de sable, tenant un morceau de fer. Deux autres flambeaux sont traités dans un style plus simple ; leurs fûts, décorés de feuillages imbriqués, sont surmontés de consoles terminées par des têtes d'anges qui supportent le large plateau avec pointe, destiné à recevoir la torche de cire.

Au moyen-âge, l'industrie des cuirs rivalisait, à Fribourg, avec les manufactures de drap ; aussi l'abbaye des Tanneurs était-elle très florissante. Deux de ses anciens flambeaux se trouvent dans l'église de Bourguillon (N^{os} 3 et 4). Les fûts, ornés de pampres de vigne, sont surmontés des statuette de Ste Elisabeth et de Ste Anne, abritées par des baldaquins supportés par des anges. Les armes de la corporation — de gueules à deux couteaux de tanneur d'argent, passés en sautoir — décorent le piédestal de la statue.

Les Charpentiers avaient deux torchères (N^{os} 5 et 6), fort simples, mais exécutées avec goût dans le style Louis XIV. Elles portent les armoiries de l'abbaye, qui sont de gueules à deux haches de sable passées en sautoir.

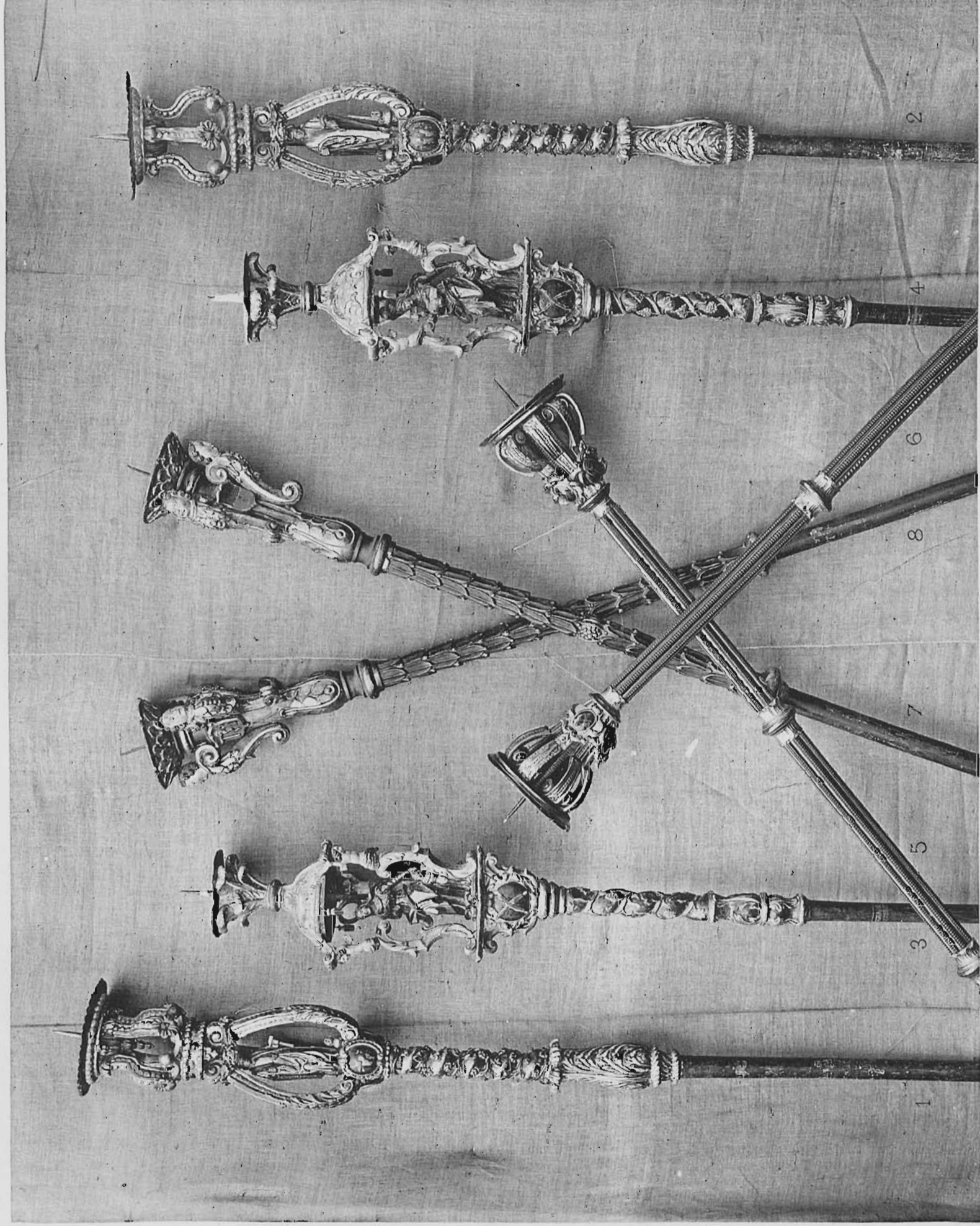
MAX DE DIESBACH.

¹⁾ Les notes de M. de Buman ont été utilisées pour la rédaction de cette notice.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche VII



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

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

TORCHÈRES D'ANCIENNES ABBAYES FRIBOURGEOISES
(Seconde planche)

Escalier d'honneur de l'Abbaye d'Hauterive.

Nous sommes certains d'intéresser les amis du *Fribourg artistique* en reproduisant le remarquable escalier d'honneur de l'ancienne abbaye d'Hauterive.

Cet escalier, précédé d'un vaste vestibule, conduit du rez-de-chaussée au 1^{er} étage ; il donnait accès aux appartements d'honneur et en particulier aux appartements de l'abbé.

La disposition de cet escalier, débutant par cinq marches communes, pour se bifurquer en deux rampes symétriques, qui se rejoignent sur un palier central, est clairement rendue par notre dessin. Une galerie de premier étage encadre la cage de l'escalier et complète l'ensemble grandiose de cette distribution.

Cet ensemble, large, spacieux et riche, correspondait admirablement aux goûts somptueux de l'abbé de Lenzbourg ¹⁾ qui, au siècle passé, continuant l'œuvre de reconstitution de ses prédécesseurs, les abbés de Fivaz et de Maillardoz, fit réédifier le corps de bâtiment désigné sous le nom d'*abbatiale* ou logement de l'abbé que dessert notre escalier.

Doué d'un goût remarquable pour les beaux arts, le vénérable abbé voulut surpasser encore ce qui avait été fait de beau et de bien par ses devanciers ; il appela à lui des artistes de talent qui ont laissé des traces évidentes de leur passage. Un grand nombre de portes monumentales, de frontons et cartouches sculptés d'une ravissante composition sont encore les témoins vivants de ce temps de splendeur. Ce sont autant de motifs d'un haut intérêt, que le *Fribourg artistique* se réserve de publier prochainement.

Mais nous avons hâte de revenir à l'escalier qui nous occupe et de parler de la belle rampe en fer forgé qui complète si parfaitement cet ensemble gracieux.

Voilà bien, en effet, un splendide exemple de belle et forte ferronnerie du XVIII^{me} siècle.

Le technicien, comme l'amateur de belles choses, se complairont à admirer, qui, ces beaux enroulements en fer massif, ces colonnes d'appui en torsade, forgées en plein fer ; qui, cette parfaite composition des différents panneaux habilement enrichis de feuilles, de fleurs et de fruits martelés avec toute la perfection qui caractérisait les serruriers du siècle passé. Pour le technicien faisons remarquer encore l'heureuse interposition des panneaux étroits, qui non seulement renforcent la solidité du travail, mais rehaussent considérablement l'effet des grands panneaux en leur servant comme de cadre.

Nous regrettons sincèrement que la grille décorant l'œil-de-bœuf central ait été sacrifiée dans notre reproduction pour faire mieux valoir le coup d'œil d'ensemble ; ce panneau est en effet ravissant : au centre nous trouvons les armes de la famille de Lenzbourg : un croissant surmonté d'une flèche en pal, au-dessus le monogramme de l'abbé, B. E. L., et tout autour un flot de rinceaux admirablement distribué. Signalons aussi le dessin des grilles des deux œils-de-bœuf plus petits placés à droite et à gauche de la rampe d'accès ; ces deux compositions que notre planche laisse à peine entrevoir sont, dans leur simplicité, d'un goût parfait.

En un mot, nous retrouvons ici cette qualité remarquable relevée déjà mainte fois à propos de travaux de la même époque : Tous les détails complètent l'ensemble général et sont comme les organes indispensables d'un tout parfaitement combiné et pondéré, portant à un haut degré le cachet du style de son temps. Qualité de plus en plus rare aujourd'hui où il arrive si souvent de trouver sur le même objet l'assemblage incohérent des motifs les plus disparates pillés au hasard à travers les siècles et ahuris de se trouver réunis.

Le public quelquefois admire, le plus souvent il reste indifférent ; mais le spectateur intelligent s'étonne de voir un ensemble même riche et prétentieux ne point le satisfaire. Où aller chercher la cause de ces mécontentements, de ces déceptions ? Presque toujours on la trouvera dans ce manque absolu d'organisme et d'unité que nous venons de signaler.

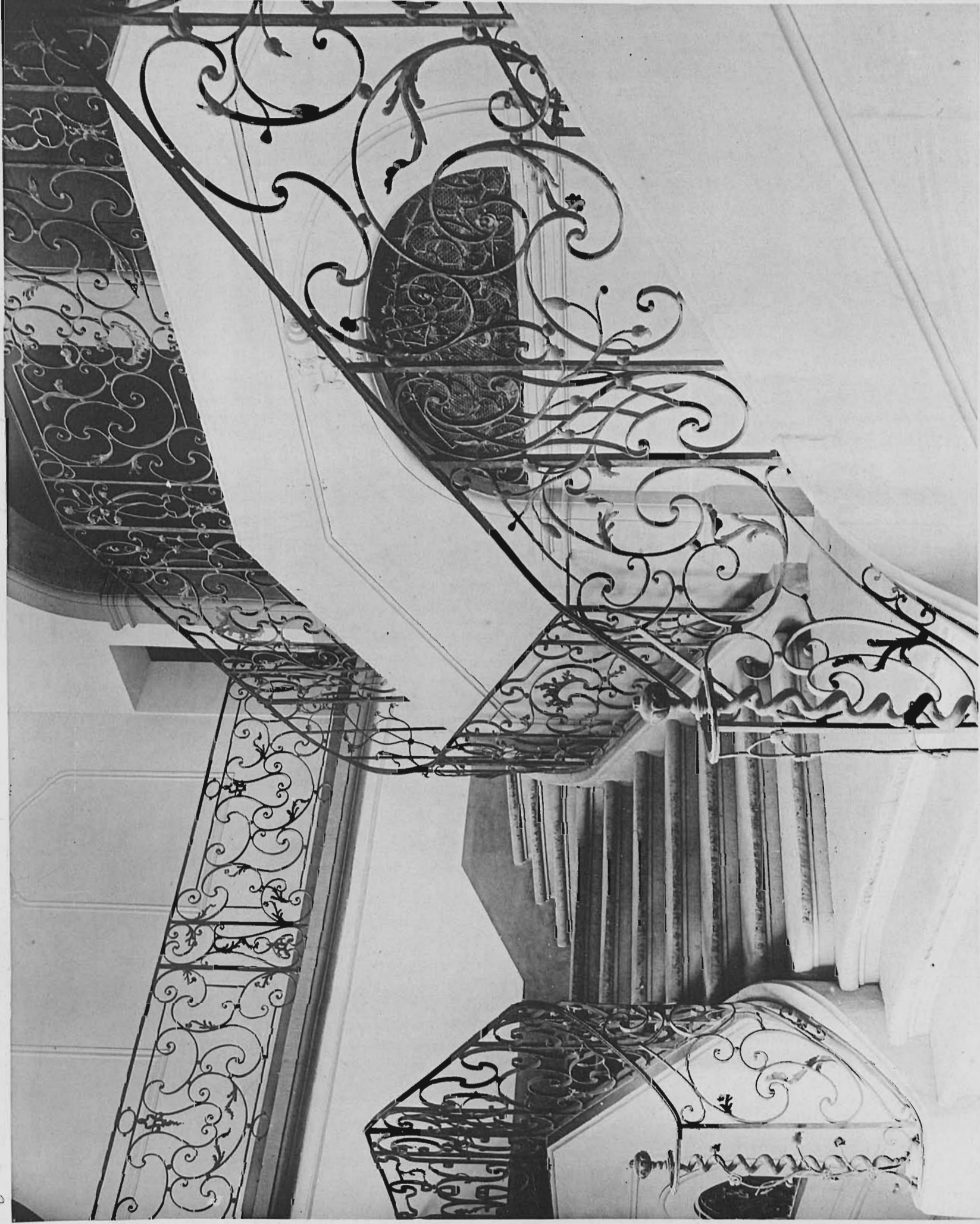
ROMAIN DE SCHALLER.

¹⁾ Bernard Emmanuel de Lenzbourg, abbé d'Hauterive du 4 septembre 1761 à sa mort, 14 septembre 1795, nommé évêque de Lausanne, le 2 novembre 1782.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche VIII



Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & C^{ie})

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

ESCALIER D'HONNEUR DE L'ABBAYE D'HAUTERIVE

La chapelle du cimetière de l'église de St. Nicolas. — Le haut du Stalden.

(Dessins à la sépia de Ph. de Fégely.)

L'église de St. Nicolas, à Fribourg, était autrefois entourée, en partie, par un cimetière, dans lequel les enterrements ont eu lieu jusqu'en 1813. On peut le voir sur le plan de la ville exécuté par Martini en 1606. A l'angle du côté de la Chancellerie d'Etat se trouvait une chapelle sous le vocable de Notre-Dame de Compassion ; au-dessous un caveau servait d'ossuaire et contenait, en outre, trois tombes. La construction de cette chapelle fut décidée en 1495, mais les travaux ne paraissent avoir commencé que quelques années plus tard. Les comptes de la fabrique de St. Nicolas ne mentionnent des dépenses à ce sujet que vers la fin de l'année 1499 et elles se continuent jusqu'en 1504. Ces comptes (dont nous devons des extraits à l'obligeance de M. l'archiviste Schneuwly) donnent quelques détails sur la construction de la chapelle. Les matériaux furent amenés de la carrière d'Hauterive par les paysans des villages romands qui devaient des corvées à l'Etat. Maître Gilian, avec quelques ouvriers, fut chargé de la taille des pierres ; maître Georges et Etienne Zimmermann de la charpenterie, Hans de la menuiserie, et Hans Seemann de la serrurerie.

Il est question plusieurs fois de la construction de piliers ; il est probable qu'ils servaient à soutenir le plancher au-dessus du caveau de l'ossuaire, plancher qui était recouvert de dalles. Des vitraux furent faits par le vitrier Oswald et on paya 16 livres à la veuve de Hensli des Cloches pour fondre les cloches de la chapelle. L'autel fut construit en pierre, car c'est maître Gilian, le tailleur de pierre, qui l'exécuta.

Dès 1501 on commença à transporter dans le caveau les ossements qui avaient été sans doute déposés antérieurement dans un autre ossuaire. La chapelle fut consacrée vers la fin de l'année 1504. Plus de deux années auparavant, le 9 mai 1502, Raymond Pérault, évêque de Gurck, cardinal du titre de Ste-Marie-la-Neuve et alors légat du Saint-Siège en Allemagne, avait accordé une indulgence de cent jours à ceux qui choisiraient leur sépulture dans cette chapelle dite des os.

Elle subsista jusqu'en 1825 ; dans les derniers temps il ne paraît pas qu'elle fût suffisamment entretenue. Au moment où une femme descendait dans le caveau, une pierre se détacha et faillit l'écraser. C'est ce qui fit décider la démolition. Le chanoine Fontaine (*Collection diplomatique*, XVII, 120) donne à ce sujet les détails suivants :

• Cette chapelle, d'une belle architecture gothique, était placée au coin du cimetière, vis-à-vis la cour et une partie de l'édifice de la Chancellerie. Il y avait un autel en l'honneur de la Sainte-Vierge. La voute en était fort belle ; le fond, qui était soutenu par de grosses poutres de chêne, était à 12 pieds plus élevé que le pavé de la rue. Dessous était l'ossuaire qui s'enfonçait à environ 6 pieds ou même 8 plus bas que la rue. Sous cet ossuaire étaient trois tombes, où l'on déposait les morts quand le terrain du cimetière était trop fortement gelé pour pouvoir y faire des fosses. Cette chapelle a été démolie en avril 1825 ; en même temps on a enlevé la terre du cimetière. Une partie de la voute et des fenêtres a été conduite au cimetière de St. Pierre pour y faire une niche pour y placer le grand crucifix (de Faucigny) qu'on y a aussi transporté. Les tufs ont été conduits près des Cordeliers pour y rebâtir la grande muraille qui soutient la place Forel (vis-à-vis de l'église et de la porte d'entrée du couvent) et les pierres ordinaires ont été conduites derrière les murs pour la bâtisse du nouveau séminaire. »

Nous reproduisons un dessin de cette chapelle fait par Philippe de Fégely peu avant qu'elle ait été démolie. Si on le compare avec ceux qui se voient sur le plan de la ville de 1582 (au Lycée) et sur celui de Martini de 1606, on constatera quelques différences. Dans ceux-ci les clochetons qui surmontent les contreforts sont plus ornés, et on y voit, devant la porte de la chapelle, un porche qui n'existait plus à l'époque de la démolition. Sur le plan de 1582 un grand crucifix s'élève à côté du porche.

Nous reproduisons un second dessin de l'album Fégely, représentant le haut du Stalden à Fribourg. La maison à droite du spectateur, aujourd'hui brasserie Pfanner, appartenait à la famille Praroman dans la seconde moitié du XV^e siècle ; celle à gauche, maison Techtermann, dont nous nous occuperons plus tard, a appartenu successivement à la famille Velga, puis Englisberg par le mariage de Greda Velga avec Hensillinus d'Englisberg, entre 1422 et 1435, et enfin Techtermann, vers le milieu du XVI^e siècle.

L'auteur des dessins que nous reproduisons, Philippe de Fégely, d'Onnens, est né le 8 octobre 1790. Amateur instruit et éclairé des arts, il cultiva de bonne heure avec un talent distingué celui du dessin et de la peinture, sans négliger d'autres études et travaux. Il fut nommé membre du Grand Conseil en 1816 et quelques années plus tard secrétaire du Conseil d'Education. Il favorisait avec enthousiasme et le plus rare désintéressement tout ce qui pouvait contribuer à l'avancement de la civilisation et au progrès des lumières et il ne craignait ni peine ni sacrifice pour atteindre ce noble but. Il fut l'un des cinq fondateurs de la Société archéologique de Fribourg, en 1826 ; il en fut le premier secrétaire, fonctions qu'il quitta pour remplir celles de conservateur des objets que la Société réunissait et qui furent le noyau de notre Musée archéologique. Sa collection particulière contenait des pièces rares et curieuses. Pendant de longues années il dessina des vues, des paysages et des monuments dans notre canton et les cantons voisins, et même dans le Tessin, où il paraît avoir fait un assez long séjour en 1818. Plusieurs de ses dessins ont été publiés dans le *Alpenrosen* et dans l'ouvrage intitulé : *Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern*. En 1830, il publia deux cahiers lithographiés sous le titre : *Promenades pittoresques dans la ville de Fribourg et ses environs*. Ce sont des vues de divers points de Fribourg dessinées avec beaucoup d'exactitude et de goût et lithographiées avec soin. A l'époque où elles parurent, le peintre Volmar, à Berne, disait « que les lithographies de M. de Fégely sont ce qui a paru de mieux en Suisse dans ce genre. » Cette collection est d'autant plus précieuse que, à la suite des transformations que notre ville a subies, plusieurs des monuments dessinés par Fégely ont disparu et que ces vues seules les représentent. Aujourd'hui, il est difficile de trouver la collection complète. Dans sa *Notice sur la Société économique*, M. Daguet dit que quelques personnes de notre ville prétendent même que c'est à Ph. Fégely que Léopold Robert dut les premiers encouragements qui l'engagèrent à quitter l'état de graveur pour se vouer à la peinture.

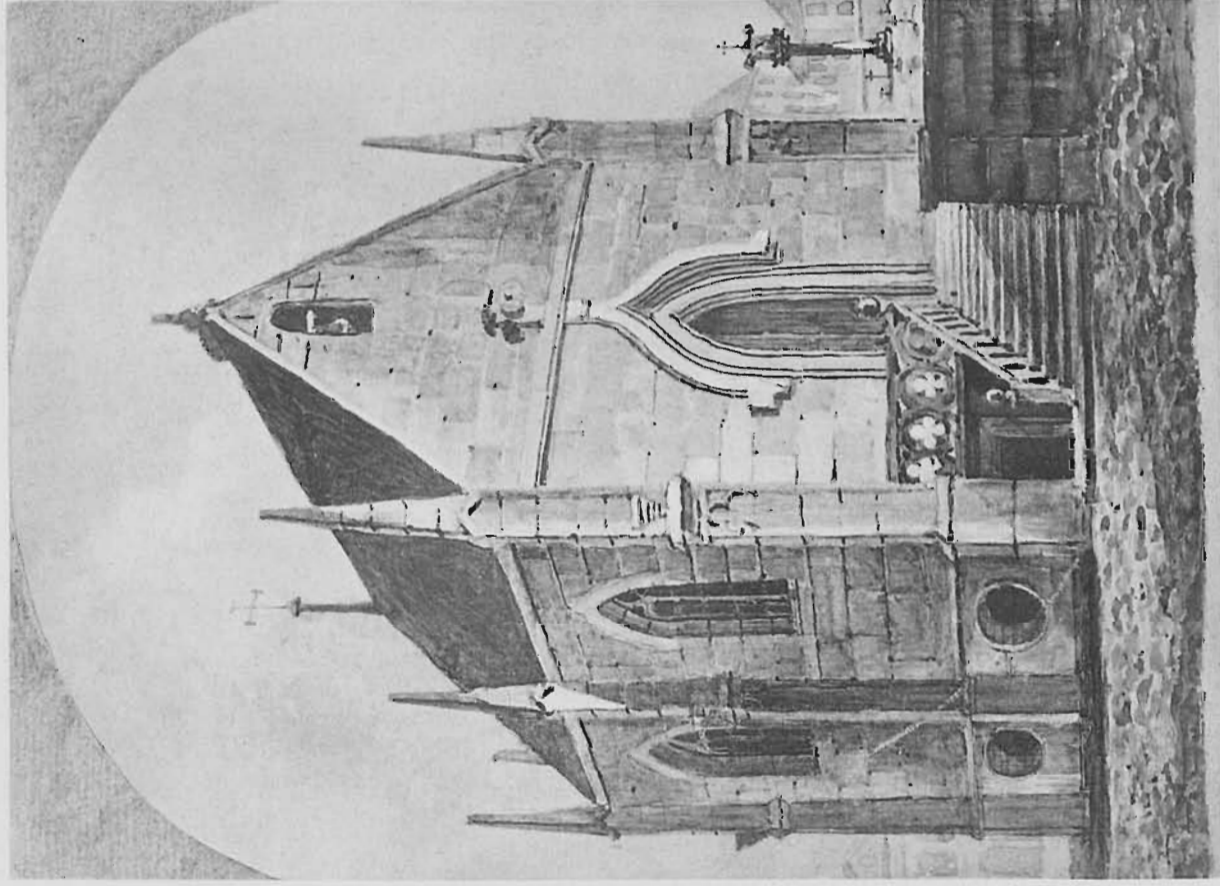
Ph. de Fégely mourut aux bains de Baden, en Argovie, le 16 juin 1831, dans la 41^e année de son âge.

J. GREMAUD.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche IX



*Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Anc. Maison F. Héroz & Co.)*



Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

CHAPELLE DANS L'ANCIEN CIMETIÈRE
DE ST NICOLAS

LE HAUT DU STALDEN
À FRIBOURG

(Dessins à la Sépia de Phil. de Fegeli)

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

Un St. Christophe.

(Souvenir du vieux Fribourg.)

Nos grands-pères, exposés bien plus que nous à des calamités de tout genre, ne disposant point, pour s'en préserver ou les combattre, de toutes nos ressources modernes, mettaient leur suprême espoir dans l'assistance divine. Ils cherchaient à l'obtenir par l'intercession des saints qui leur semblaient les mieux qualifiés pour plaider leur cause dans chaque circonstance spéciale. De là la principale origine de ces nombreuses images pieuses, peintes ou sculptées, qui, au moyen âge, ornaient si fréquemment les maisons particulières aussi bien que les édifices publics.

Mais il arrivait aussi quelquefois qu'un saint placé sur une façade était là comme une enseigne et indiquait, la profession, corporation, confrérie ou autre association à laquelle appartenait le propriétaire de la maison.

L'image de St. Christophe est l'une de celles qui se voyaient le plus souvent. Rien de plus naturel, à une époque où des pestes et des fléaux de toute sorte causaient des ravages si terribles, et où l'on attribuait à ce puissant personnage la faculté de préserver d'une mort imprévue quiconque avait rencontré son effigie dans la journée.

Nous avons acquis la conviction qu'à Fribourg, comme ailleurs peut-être, un St. Christophe indiquait la demeure des maîtres en l'art de guérir. Un symbolisme aussi naïf serait considéré de nos jours, par beaucoup, comme une amère ironie.

Sur une maison d'angle de la Place du Petit St. Jean, non loin de la fontaine de Ste Anne, se voit la niche, actuellement vide, que nous reproduisons ici avec le groupe qu'elle contenait jadis ¹⁾. Ce groupe représente St. Christophe avec l'enfant de Dieu sur ses épaules, en bois, d'une hauteur totale de 80 centimètres. La composition et l'exécution en sont très remarquables. Si on le compare à d'autres œuvres connues de Geiler, il ne reste pas douteux, selon nous, que cet artiste n'en soit l'auteur. La simplicité du sujet, le naturel du mouvement, l'expression de naïf étonnement, si bien rendue par la physionomie du Saint, non moins que la charmante attitude du divin *Bambino*, toute empreinte d'une confiante familiarité, placent même cette œuvre d'art parmi les meilleures du maître.

Si l'on compare aussi la jolie cariatide qui supporte le motif principal, à celle reproduite dans une de nos planches précédentes (une cariatide gothique, 1893, pl. VI), on reconnaîtra sans doute la main du même sculpteur.

Quant à l'époque de l'exécution, elle est indiquée d'une manière assez précise par le style même de la statue. On y reconnaît encore des traces de la période gothique : c'est donc au commencement du XVI^m siècle qu'il faut faire remonter la statuette.

La disparition actuelle de l'intéressante statuette que nous venons de décrire, démontre la juste prévoyance des fondateurs du *Fribourg artistique*. Leur but principal a été, en effet, de conserver le souvenir de tant de documents précieux pour notre histoire nationale, que l'âge ou la nécessité, quelquefois, mais bien plus souvent l'incurie, l'ignorance, la cupidité, voire même le mépris du passé, vouent à une destruction presque certaine.

MAX DE TECHTERMANN.

¹⁾ L'auteur de ces lignes eut la bonne fortune, il y a cinq ans, de recueillir cette charmante œuvre de Geiler, au moment où elle allait prendre le chemin de l'étranger.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche X



*Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Anc. Maison F. Thévroz & Co)*

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

*place saint St. Jean
Fribourg*

UN S^TCHRISTOPHE
(Souverain du vieux Fribourg)

Les Miniatures des Livres choraux d'Estavayer.

(L'Annonciation.)

Les Livres choraux d'Estavayer renferment deux miniatures figurant l'Annonciation de la Vierge. Elles ont été exécutées, l'une pour le jour de l'Annonciation même, l'autre pour le début de l'Avent.

La première embellit l'A initial du mot « Alleluia », la seconde le premier E du mot « Egredietur ».

La première a été singulièrement détériorée par le froissement du parchemin et par des retouches très maladroites ; mais l'encadrement de toute la page, auquel appartient la miniature, mérite d'être reproduit.

L'autre miniature, qui est à la fois et la plus belle et la mieux conservée des deux, est isolée, et ne fait point partie d'un encadrement : pour ce motif nous les intercalons l'une dans l'autre, afin de les reproduire dans une seule planche.

La première, disions-nous, embellit la lettre A. Celle-ci est en or, de style gothique, avec des ornements partie en pointillés rectilignes, coupés par des traits, partie en petits losanges avec un point au milieu. La ligne horizontale qui devrait couper la lettre a été à peine indiquée à droite et à gauche, par une sorte de saillie dans le jambage, afin de laisser l'espace pour la peinture.

La Vierge est agenouillée, dans un grand manteau bleu, devant son prie-Dieu évidé, avec un livre ouvert devant elle, et d'autres livres fermés, près de ses genoux. Elle se retourne vivement, sur la droite, avec un geste étonné, parce qu'elle vient d'apercevoir l'Ange qui entre dans l'oratoire. L'envoyé céleste fléchit tout son corps sur ses deux genoux en signe de respect ; de la gauche il tient un bâton crucifère, sceptre des hérauts, et appuie la droite sur son cœur. Il porte une tunique jaune, un manteau vert, doublé de rouge clair, et étend vers le Ciel ses deux grandes ailes brunes. Le Saint Esprit, sous forme de colombe, descend sur la Vierge. Près d'elle, sur le sol parqueté en losanges, on voit un gracieux vase contenant des fleurs. L'appartement n'est point une chambre, mais une chapelle voûtée, grandiose de lignes, avec des portes et fenêtres en plein cintre.

L'ensemble de la composition est simple, mais grandement conçu, et sans autre préoccupation que celle de rendre dignement la pensée.

Le détail échappe à l'appréciation, spécialement dans les figures, à raison des dégâts et des retouches dont nous avons parlé.

L'encadrement mérite une attention spéciale, malgré ces détériorations. Il y a là une très grande richesse de sujets, une puissante et harmonieuse variété. On y remarquera même une telle verve, une telle facilité, qu'on a de la peine à y reconnaître la main qui a peint les miniatures elles-mêmes. Les roses, les fraises, les campanules, sont admirablement bien dessinées et peintes ; et dans le bas, cet épervier qui poursuit un canard au vol ; et, dans la marge de droite, ce grand flamand si calme et si droit au sommet de ses deux pattes ; ce centaure furieux qui part à la grande course, le bouclier en avant, la massue dans la droite ; enfin, ce petit damoiseau, dans le vêtement de l'époque, perché là-haut sur cette branche, tout cela est riche, vivant, fantaisiste et artistique.

Le second tableau, celui qui orne la lettre E, est mieux conservé.

La lettre est formée de deux branches vertes, ingénieusement entrelacées sur un fond d'or. La scène est dans le vide central de la lettre.

La Vierge est assise assez bas devant son prie-Dieu de bois, qui se trouve à sa gauche, et sur lequel se voit un gros livre ouvert. Elle apparaît ainsi de face aux yeux du spectateur, la main gauche appuyée sur son genou, la droite ramenée devant la poitrine, mais présentant le revers, et exprimant un refus. Marie est enveloppée dans un grand manteau bleu, sa robe est de pourpre, avec de grands dessins en or ; ses longs cheveux blonds lui couvrent les épaules. Elle porte sur la tête le petit chapelet de perles, et autour du front une grande auréole.

Marie est représentée au moment où, pleine d'effroi, elle demande comment ces choses se pourront faire : c'est ce qu'expriment en même temps le regard et le geste, qui se détournent du céleste Messager.

Celui-ci se voit en effet agenouillé par terre à droite de la Vierge, vêtu d'une tunique rouge relevée de jaune, et d'une splendide chape dorée, avec une bordure enrichie de pierres précieuses, et de petites figures de saints, parfaitement dessinées, malgré l'exiguité des dimensions. C'est à peu près le costume du prêtre célébrant, comme on le donne souvent à l'ange de l'Annonciation. L'ange, de la main gauche, tient le sceptre du héraut, de la droite fait un geste très respectueux et modéré, levant le doigt vers le Ciel, indiquant qu'il prononce ces mots : « La vertu du Très-Haut descendra en vous. » Il porte une petite croix sur le front, car il vient annoncer la Rédemption par la Croix. Les cheveux tombent sur les épaules ; les deux ailes, dont les plumes sont pleines d'yeux, comme celles du paon, sont au repos, repliées sur elles-mêmes. Par le fond de l'appartement, qui est ouvert, descend, au-dessus d'une délicieuse échappée de paysage, une grande lumière, précédant et annonçant l'Esprit-Saint qui ne paraît point encore.

Derrière le groupe s'étend jusqu'à mi-hauteur une magnifique tenture de pourpre avec dessins dorés, et formant un admirable fond à la scène entière.

L'appartement est vaste, avec de larges et nombreuses fenêtres aux vitres colorées ; les voûtes sont supportées par de riches et sveltes colonnes lisses, également embellies de couleurs, et par un fort pilier à cannelures brisées.

Les qualités et défauts de ces petites peintures sont ceux que nous avons déjà remarqués dans le *Fribourg artistique*, en appréciant une autre œuvre du même pinceau.

J. J. BERTHIER.



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

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

Les sculptures de l'église de Tavel. ¹⁾

(Première planche : Culs-de-lampe.)

L'église de St. Martin, à Tavel, est en majeure partie un édifice moderne, construit dans les années 1786-1789 ; les archives de la paroisse ne contiennent aucun renseignement sur l'ancienne église, démolie en 1786 ; cependant il est probable qu'elle fût construite dans la première moitié du XVI^m siècle ; car, nous trouvons dans les délibérations du Petit Conseil de Fribourg deux décisions, rendues en date du 18 juillet et du 9 novembre 1536 ²⁾, qui nous apprennent que les autorités de Fribourg ont livré aux jurés de Tavel 7000 tuiles pour couvrir leur « nouvelle église ». De cet édifice il n'est resté que le chœur et le clocher qui le surmonte. Ce chœur est une élégante construction gothique ; il forme un carré, profond de 5^m,55, large de 5^m,20, haut de 5^m,00, jadis éclairé par deux grandes fenêtres en ogive, qui aujourd'hui sont murées en partie. La voûte ogivale du chœur est ornée de clefs sculptées en haut relief, ses nervures sont supportées par quatre culs-de-lampe, hauts d'environ 0^m,40, également sculptés et représentant des saints en buste ; toutes ces sculptures sont d'un très beau travail et d'une exécution parfaite ; les culs-de-lampe ont malheureusement souffert des ravages du temps et plus encore de l'action des hommes ; tandis que les clefs de voûte sont très bien conservées, grâce à leur situation moins exposée.

Vu l'absence complète de documents, nous ne pouvons émettre aucune opinion sur l'artiste ; quant à l'époque de l'exécution, nous ne croyons guère nous tromper en prenant le chiffre de 1554, qui se lit sur l'arc de la fenêtre méridionale, pour la date de l'achèvement des travaux du chœur ; c'est d'ailleurs à cette époque que nous ramène le style même des sculptures qui, malgré leur cadre gothique, sont un véritable produit de l'esprit et de la science de la renaissance.

Le premier cul-de-lampe, à gauche en entrant dans le chœur, représente la Vierge Marie avec l'enfant Jésus ; le type de la Ste Vierge nous rappelle certaines madones d'Albert Dürer par la suavité et la douceur de l'expression ; de longs cheveux flottants encadrent le visage gracieux ; ils sont retenus au-dessus du front par une espèce de bandelette ; de ses deux bras la Vierge tient l'Enfant qui embrasse d'un geste caressant la tête de sa mère.

Dans l'angle du fond et du même côté, nous voyons l'apôtre St. Pierre ; la figure sévère exprime l'autorité, de sa main droite il tient la clef, symbole de la juridiction suprême ; la main gauche posée sur le livre le caractérise comme apôtre et gardien de la doctrine ; le front chauve et la barbe crépue complètent le type traditionnel du prince des apôtres.

Passant du côté droit, nous apercevons dans l'angle une figure à l'expression douce et bienveillante, qui forme un heureux contraste avec le visage quelque peu farouche de St. Pierre : c'est l'apôtre St. Jacques le Majeur ; nous le reconnaissons aux attributs du pèlerin, au bâton et au chapeau orné de la coquille ; car, pour le moyen-âge, St. Jacques est avant tout le glorieux pèlerin, le patron du sanctuaire de Compostelle, but de tant de pieuses pérégrinations de nos ancêtres. Sa qualité d'apôtre est indiquée par le livre qu'il tient de sa main gauche. Le culte de St. Jacques s'est conservé à Tavel comme dévotion spéciale jusqu'à nos jours ; notre sculpture nous prouve que ce culte est de date ancienne ³⁾.

¹⁾ M. Rahn a signalé ces sculptures dans le *Anzeiger für schweizer. Alterthumskunde*, t. V, 1884-87.

²⁾ *Rathsmantel*. 18 Juli 1536 den geschworenen von Tavers zu Handen des Kilchenbuws 7000 Tachziegell umbs gelt.
9 Nov. 1536. Denen von Tavers ist der ganz ziegell den si zu dem nuwen Kilchenbuw verbrucht handt gschent.
(Notices dues à l'obligeance de M. Selmeuwly, archiviste de l'Etat.)

³⁾ Voyez l'article de M. Max de Diesbach sur la confrérie de St-Jacques à Tavel, dans les *Etrennes fribourgeoises* de 1893.

Le quatrième buste, qui se trouve en face de celui de la Ste Vierge, nous représente l'apôtre St. André. Le martyr tient entre ses bras l'instrument de son supplice, la croix en forme de X qui porte son nom; sa figure mâle est encadrée d'une chevelure et d'une barbe abondante. L'artiste a très bien rendu la ferveur du martyr par le mouvement impétueux avec lequel il embrasse la croix; c'est bien là l'apôtre désireux d'imiter le Maître et dont la tradition nous dit qu'en présence de la croix il la salua avec effusion en s'écriant: « O bonne croix, longtemps désirée, ardemment aimée, persévéramment cherchée et enfin trouvée par mon âme languissante! »,

De même que l'artiste nous est demeuré inconnu, ainsi nous n'avons pu trouver aucune donnée sur les personnes dont la générosité a doté l'église de Tavel de ce magnifique travail; les sculptures doivent cependant leur existence à quelque pieux donateur; nous en trouvons la preuve d'abord dans l'écusson pourvu d'armoiries ¹⁾ qui s'aperçoit sous la main gauche de St. André; en second lieu, le personnage agenouillé à côté du livre de St. Jacques est manifestement l'image d'un donateur.

FRÉDÉRIC SPEISER.

¹⁾ Ces armes rappellent celles de la famille de Courtion, éteinte au XIII^e siècle.



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

Cliché de E. Larson. Phot. à Fribourg

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

Les sculptures de l'église de Tavel.

(Seconde planche : Clefs de voûte.)

Les clefs de voûte dont nous donnons la reproduction ont déjà été signalées dans le premier article sur les sculptures de l'église de Tavel. Ces clefs existent encore au nombre de quatre ; leur diamètre est de 50 cm ; une cinquième qui doit représenter St-Luc, a été cachée dans un mur de séparation qu'on a construit pour affecter une partie de l'ancien chœur de l'église à l'usage de sacristie.

La sculpture qui occupe le milieu de la voûte nous montre St-Martin le patron de l'église ; il est représenté dans l'action la plus connue et la plus populaire de sa vie lorsqu'il coupe son manteau en deux pour revêtir le pauvre mendiant. Il est représenté à mi-corps avec la cuirasse du soldat, il est coiffé d'une sorte de toque de laquelle s'échappe une chevelure abondante ; de son glaive il coupe le morceau du manteau destiné à couvrir le pauvre. Ce dernier à la droite et au-dessous du cavalier est représenté en proportions moindres, procédé naïf et familier aux artistes du moyen âge pour mieux faire ressortir le personnage principal de la scène représentée ; l'artiste le montre avec la tunique sans manches, afin de nous rappeler son état de dénuement ; le mendiant se hâte d'utiliser la moitié du manteau, dont il a déjà recouvert sa tête en partie.

L'habileté avec laquelle l'artiste a su placer ce groupe dans le médaillon mérite toute notre louange ; dans un espace si étroit il est parvenu à représenter tout l'essentiel de la scène.

Les autres clefs représentent les évangélistes, sujet très approprié au chœur d'une église où chaque jour à la sainte messe on fait la lecture d'un passage de l'évangile. D'après le symbolisme traditionnel, dont on a déjà plusieurs fois parlé dans le *Fribourg artistique* (voyez les articles de M. Max de Techtermann sur les clefs de voûte de Hauterive, 1891 pl. 9, et celui du R. P. Berthier sur la croix de la Maigrauge, 1891 pl. 12) et qui se base sur quelques versets du prophète Ezéchiel (1.10 suiv.) St-Mathieu est représenté sous la figure d'un ange ; il tient dans ses mains un phylactère destiné à recevoir une inscription. Il est à observer que tandis que le sculpteur a représenté les deux autres évangélistes avec leurs symboles, il n'a exprimé ici que le symbole lui-même ; on ne saurait en assigner d'autre motif qu'une convenance de symétrie artistique.

St-Marc ressemble à un savant de la renaissance ; le chef est coiffé d'une toque qui recouvre les oreilles, il tient d'une main un livre de l'autre la plume ; à côté de lui se voit le lion symbolique.

Le quatrième évangéliste St-Jean se présente à nous sous la figure d'un jeune homme il est en acte d'écrire et la plume qu'il tient de la main gauche semble courir sur la page ouverte du livre ; il penche sa tête vers l'aigle inspirateur. On remarquera le contraste frappant entre l'attitude méditative de St-Marc et l'expression extatique de St-Jean ; l'artiste n'a pas oublié d'indiquer ces caractéristiques traditionnelles.

Outre les clefs de voûte nous trouvons encore une cinquième sculpture ; elle orne une des lunettes formées par les arcs de la voûte et représente St-Jean-Baptiste en buste. Le précurseur tient de la main gauche un livre fermé sur lequel repose l'agneau de Dieu, et de la main droite il montre l'agneau qui doit effacer les péchés du monde. C'est la représentation traditionnelle. La raison pour laquelle St-Jean-Baptiste a été choisi pour compléter la série de ces sculptures nous échappe ; peut-être est-ce une réminiscence du fait qu'avant d'être incorporée au chapitre de St-Nicolas, l'église de Tavel avait été pendant de longues années sous le patronat de la commanderie de St-Jean à Fribourg.

FRÉDÉRIC SPEISER.



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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

SCULPTURES DE L'ÉGLISE DE TAVEL
(Clefs-de-Voute)

Orfèvrerie ancienne.

Cette magnifique pièce d'orfèvrerie, précieusement conservée dans la famille d'Alt, est en argent doré ; elle mesure 42 centimètres de hauteur totale.

Son âge peut être approximativement déterminé par l'ornementation renaissance mélangée, de de ci de là, de quelques réminiscences gothiques ; cette transition des deux styles, mais où prédomine la renaissance, semble indiquer le milieu du seizième siècle.

La délicatesse d'exécution est admirable dans les moindres détails et dénote la main d'un orfèvre de premier ordre. Les bordages supérieurs du navire, qu'on ne peut bien admirer qu'à la loupe, méritent une attention spéciale : ce sont deux frises superposées, repoussées en demi bosse, figurant des sujets de chasse. On voit à la partie inférieure, vers la proue, un cerf fuyant devant une meute ; et à l'arrière un vieux solitaire, émergeant d'un épais fourré, qui fait fort à des molosses hésitants. La frise supérieure est ornée de rinceaux élégants parmi lesquels s'ébattent des oiseaux de toute sorte. (Ces sujets ainsi que leur disposition sont les mêmes des deux côtés de la coque.)

Le nœud qui se voit au milieu de la tige du pied est coupé verticalement de six pans inégaux ; sur les trois plus grands se lit la devise suivante dont nous respectons l'orthographe et l'arrangement : PLVS PENSEER QVE DIERE. Les trois petites faces intermédiaires montrent des motifs gothiques émaillés, chacun d'une couleur différente : rouge, bleu et vert.

Le pays d'origine de cette charmante nef nous est inconnu ; deux motifs cependant nous font croire à une provenance allemande ou peut-être flamande. Ces motifs sont : 1° une marque de fabrique faite d'un trait en dents de scie d'environ trois centimètres de longueur sur trois millimètres de largeur, marque que nous avons retrouvée identique sur des pièces d'argenterie du siècle passé, d'origine allemande ; 2° la devise qui, bien que française, rappelle singulièrement par son orthographe une langue germanique.

Cette nef, qu'on ne doit pas confondre avec celles du moyen âge, n'avait qu'une destination purement ornementale. Tandis que les premières, comme des coffrets de sûreté, renfermaient les couverts, épices et boissons destinés à l'usage personnel des princes ou grands seigneurs de cette époque lointaine, celle que nous reproduisons n'avait d'autre but que d'orner quelque table de banquet, ou peut être de perpétuer le souvenir d'une corporation de navigation, fluviale ou maritime, ou de certain fait historique s'y rattachant.

Terminons en priant Madame la Baronne d'Alt de bien vouloir agréer nos vifs remerciements pour l'obligeance qu'elle a mise de permettre la publication de ce précieux bijou dans le *Fribourg artistique*.

MAX DE TECHTERMANN.



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

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

ORFÈVRERIE ANCIENNE

Fontaine de la Vaillance.

(*Détail du chapiteau.*)

Plusieurs de nos lecteurs, lors de la publication dans le *Fribourg artistique* des remarquables fontaines de Hans Geiler, auront regretté la petite échelle de nos reproductions ; plusieurs auront deviné une exécution de détails aussi parfaite que la composition elle-même ; nous pensons satisfaire aux regrets des uns et donner en même temps raison aux prévisions des autres en publiant à une échelle plus grande quelques détails de ces délicieux édifices.

Le chapiteau que nous reproduisons aujourd'hui appartient à la fontaine de la Vaillance ¹⁾, située derrière St. Nicolas.

Nous pourrions nous contenter de renvoyer simplement nos lecteurs aux quelques lignes publiées déjà ici, sur le même objet ; mais nous tenons à relever encore d'une façon plus positive non seulement la parfaite exécution de l'œuvre, mais encore le charme tout particulier de la composition.

Signalons d'abord à l'artiste l'heureuse alternance des feuilles d'acanthes et des plumes d'autruche, ainsi que la hardiesse de ces amours brochant sur le tout et si adroitement posés sur leurs coquilles légères. Il admirera aussi le modelé parfait, sûr et ferme tant du chapiteau que du fût de la colonne.

Mais parlons de la composition, dont le charme n'échappera à personne, essayons de l'analyser.

Trois raisons principales s'unissent pour assurer la perfection à ce petit chef-d'œuvre : c'est d'abord l'excellente proportion qui existe entre les parties et le tout ; c'est ensuite la parfaite unité d'idée dans une composition entièrement originale et ne rappelant rien de ce qu'on a déjà vu ; c'est enfin l'admirable exécution du détail.

Ces trois conditions se complètent ici l'une l'autre : elles sont du reste indispensables à toute création vraiment artistique.

Des proportions heureuses attirent en effet forcément le regard ; la composition intelligente le retient et si l'exécution est en outre parfaite, oh alors le charme sera complet !

Voilà qui est bien simple, dira-t-on !

Oui bien simple en théorie, mais en réalité assez rare dans notre siècle dont nous sommes pourtant si fiers, mais où si souvent et un peu partout des sommes énormes sont dépensées pour la création de monuments prétentieux mais qui ne satisfont personne. Et cependant nos artistes possèdent cette somme de connaissances prodigieuse qu'on inocule aujourd'hui indistinctement à tous ; ils ont autour d'eux des bibliothèques inépuisables sans compter toute une pléiade de parleurs qui périodiquement dans des revues ou des brochures lancées aux quatre coins du monde prodiguent les « bons conseils », et, discutent sérieusement en toutes choses sur la méthode la plus nouvelle appelée à détrôner sûrement la dernière qui elle déjà avait la veille détrôné la précédente !

Tout cela est vrai ! mais si les artistes des siècles passés étaient « maîtres », dans leur art, c'est qu'ils aimaient cet art sincèrement sans se laisser distraire par des questions d'un autre ordre ; avec cela ils étaient modestes. Leur instruction plus individuelle, faite dans l'atelier, favorisait l'originalité et la verve de leur talent. Ces artistes, disions-nous, étaient modestes ; les noms de la plupart sont restés ignorés ; ceux que nous connaissons nous ont été le plus souvent révélés par le hasard ; mais leurs œuvres parlent et chanteront longtemps leur louange.

ROMAIN DE SCHALLER.

¹⁾ Voir pour l'ensemble la planche XVII du *Fribourg artistique*, année 1892.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche XV



*Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Anc. Moison & Thévoz s.c.)*

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

CHAPITEAU DE LA FONTAINE DE LA VAILLANCE
(Derrière S^t Nicolas)

St. François d'Assise.

(Peinture de Hans Friess.)

Le tableau que nous allons décrire est conservé au Musée de Nuremberg, avec plusieurs autres également de Friess, dont nous parlerons plus tard.

Comme interprétation, qu'on nous permette de citer les paroles d'un ancien.

Fra Domenico Cavalca, l'un des plus grands prosateurs italiens, raconte ce qui suit dans le plus exquis de ses ouvrages, les *Vite de' Santi Padri* :

• Le Bienheureux François, l'angélique homme de Dieu, ne se reposait jamais de bien faire. De même que les esprits célestes que vit Jacob montaient et descendaient par l'échelle du Ciel, de même le Bienheureux François s'élevait sans cesse à Dieu par la contemplation, et en descendait toujours vers le prochain par la charité... Il cherchait à se séparer des rumeurs de la foule, et à se retirer dans les lieux secrets et paisibles, afin de consacrer plus librement et plus facilement son attention à Dieu, et de purifier les souillures qu'il aurait pu contracter dans le commerce des hommes... Deux ans avant sa mort, la Providence de Dieu le conduisit en un lieu élevé et solitaire, appelé le Mont de la Vernia. Selon sa coutume le Serviteur de Dieu commença son jeûne de Carême en l'honneur de St. Michel, et voilà que durant ses oraisons et contemplations la grâce de Dieu commença à se répandre plus abondante dans son âme, et sous l'ivresse d'un tel sentiment, il semblait que son âme avait abandonné son corps. Il vit alors en esprit, Dieu lui communiquant sa lumière, qu'il trouverait dans l'Evangile quelle était pour lui la volonté divine.

• Ayant donc fait oraison avec une dévotion très grande, il appela son compagnon, un homme dévoué à Dieu et vraiment vertueux, lui commanda de prendre le livre des Evangiles, et lui dit de l'ouvrir en l'honneur de la Sainte Trinité. L'homme de Dieu l'ouvrit trois fois, et chaque fois il l'ouvrit au récit de la Passion du Christ. Le Bienheureux François connut et comprit à ce signe que comme il s'était toujours efforcé d'imiter tous les actes et toutes les œuvres du Christ, de même il devait le suivre dans ses souffrances et dans les douleurs de la Passion, avant de sortir de cette vie.

• Aussi, quoique fatigué, affaibli, épuisé par la grande pénitence qu'il venait de faire, et par la douleur de la Passion du Christ qu'il portait toujours spécialement gravée dans son cœur, il ne s'effraya point d'avoir à souffrir ce martyre ; et même, avec une grande vigueur et ferveur d'esprit, il demandait à Dieu de le lui accorder, et tant avait grandi en lui la flamme de l'amour du Christ, que ni tribulation, ni fatigue, ni tentation ne pouvait l'éteindre ; sans cesse croissait et brûlait en lui la charité de l'amour du Christ.

• Le Bienheureux François, devenu tout ardeur, se donna entièrement à Dieu, et dans un admirable désir, se transforma en Jésus-Christ par cette douceur de compassion avec laquelle le Christ, parfaite charité, voulut être crucifié.

• Le jour donc de la fête de l'Exaltation de la Sainte Croix, le matin, tandis que le Bienheureux François était en prière, de l'un des sommets de la montagne un Séraphin descendit du ciel. Il avait six ailes très brillantes, et de si grande splendeur, qu'on les aurait crues de feu, et subitement, prenant son vol, il vint sur la face du Bienheureux François, qui avait le regard élevé vers le Ciel ; et au-dessous des ailes de ce Séraphin apparut subitement une ressemblance d'homme crucifié, avec les mains et les pieds étendus en forme de croix, et marqués de plaies comme ceux de Notre Seigneur Jésus-Christ ; et deux des ailes de ce Séraphin s'étendaient au-dessus de la tête ; et deux autres étaient déployées comme pour voler ; et les deux dernières entouraient tout le corps. Le Bienheureux François voyant ce spectacle, était étonné, et son cœur se remplit à la fois d'une grande allégresse et d'une grande douleur.

• Il était heureux de voir cette inimaginable figure du Christ qui le regardait ; et il souffrait de la présence du Christ qui le transformait dans l'âme par la compassion de la passion. Et ainsi, il était dans une grande surprise de ce qu'il voyait en cette admirable vision, sachant et connaissant que ne pouvaient pas bien se convenir ensemble l'immortalité du Séraphin et l'infirmité de la Passion. A la fin il connut par révélation divine que, comme il avait toujours porté le Christ et sa Passion dans son cœur, et dans ses œuvres extérieures, ainsi le Christ voulait le transformer, non point par le martyre de la chair, mais par la générosité du cœur et de l'esprit.

• Et quand s'éloigna cette vision, il lui resta une admirable ardeur de l'amour de Jésus-Christ, et dans son corps une admirable impression des signes de la Passion. La vision avait cessé, mais il

restait au Bienheureux François, dans les membres les marques des plaies du Christ, telles qu'il les avait vues dans l'image de l'homme crucifié (1).

Tel est le récit des vieux historiens.

Hans Friess l'a traduit mot à mot. Le double sommet du « rocher cru », comme dirait Dante, le ciel doré et radieux du matin et le lointain de la mer, la délicieuse abside de cette église de couvent, puis la scène que vient de nous raconter le croyant des anciens jours, l'image qui apparaît « sur la face », du Bienheureux François, le Séraphin aux six ailes disposées comme on vient de lire, près du Bienheureux François, le Frère assis tenant sur ses genoux le livre des Évangiles qui vient d'être consulté, et élevant la droite au-dessus des yeux pour les protéger contre la lumière éblouissante, enfin le Bienheureux François lui-même, à genoux, les bras étendus comme il voit dans le crucifix de la vision. Comme c'est simple et grand !

Mais ce qu'il faut admirer sans réserve, c'est l'expression intense de l'attitude et de la physiologie du Saint. La grande figure amaigrie, le cou tendu en avant, et la tête rejetée en arrière ; le regard comme fermé par la paupière inférieure et cloué sur le crucifix ; la bouche entr'ouverte et le menton projeté, sous l'action de la force indomptable qui s'impose ; le corps un peu renversé dans son sac de bure, et surtout les deux grands bras jetés droit vers le ciel avec les doigts écartés : toute la personne du Saint comme enlevée violemment de terre, et calquant en elle l'image du Crucifix qui transforme sa victime : c'est un spectacle unique. Nous connaissons une foule de peintures reproduisant cette scène classique : nul, parmi ceux que nous connaissons, n'a atteint Friess pour l'expression d'une telle extase.

J.-J. BERTHIER.

(1) *Vite de' Padri*, édit. Rachei, pp. 587-588. Fra Domenico Cavalea écrivait au XIV^e siècle. Il est avec trois autres Prêcheurs, Giordano da Pisa, Bartolomeo da San Concordio, et Passavanti (et nous omettons des noms illustres) le plus admirable prosateur italien. *La vie de St. François* est écrite *con amore*, et véritablement est délicate à lire. Ces récits un peu naïfs, mais singulièrement pénétrants, peuvent seuls nous donner l'intelligence des choses telle qu'il la faut pour l'interprétation des œuvres nées de la foi. Les modernes n'y arrivent pas. Les plus purs chefs-d'œuvre de la langue italienne, comme des œuvres d'art d'Italie, ont exclusivement un caractère religieux et même mystique.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche VII



*Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Avis: Maison F. Trévoz, B.C.)*

Cliché de Chr. Muller, Phot. à Nürnberg.

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

ST FRANÇOIS D'ASSISE
(Peinture de Hans Friess)

Tombeau de Pierre d'Englisberg.

(Eglise de St. Jean).

Les Hospitaliers de St. Jean de Jérusalem, plus connus, dans la suite, sous le nom de chevaliers de Rhodes ou de Malte, avaient une maison à Fribourg, fondée dès le commencement du XIII^e siècle. Parmi les commandeurs placés à la tête de cet établissement le chevalier Pierre d'Englisberg est certainement l'un des plus distingués.

La famille d'Englisberg appartenait à cette ancienne noblesse féodale établie entre l'Aar et la Sarine, ses membres étaient bourgeois des villes naissantes de Fribourg et de Berne.

Pierre était fils de Dietrich d'Englisberg, avoyer de Fribourg, et de Madelaine de Praroman. On peut placer la date de sa naissance vers 1470. Si nous n'avons aucun renseignement sur son enfance et sa jeunesse, les connaissances dont il fit preuve dans son âge mûr, ses lettres écrites dans un style simple et coulant, son écriture ferme et élégante, son goût éclairé pour les beaux arts, prouvent que l'éducation donnée au jeune homme ne fut pas négligée. Plus tard il entra dans l'ordre de St. Jean et il fit profession vers 1498, comme le prouve une lettre adressée par l'Etat de Fribourg au grand prieur et au conseil de la langue allemande, réunis à Spire, pour le recommander et attester la noblesse de sa famille depuis plus de quatre générations ¹⁾.

Le jeune chevalier se rendit à Rhodes où il combattit avec le plus grand courage pendant les expéditions continuelles entreprises contre les Turcs, aussi bien sur terre que sur mer. Après sept ans de bons et loyaux services, son zèle fut récompensé par un avancement bien mérité : il fut préposé aux commanderies de Fribourg, de Buchsee, dans le canton de Berne et de Hohenrain près de Lucerne ²⁾ ; Bâle vint s'ajouter plus tard à cette série déjà considérable de bénéfices. Les Etats de Fribourg et de Berne s'étaient vivement intéressés à ces nominations. Fribourg n'avait pas épargné les démarches auprès du roi de France, du grand maître et du légat du pape, pour recommander son protégé. ³⁾ Berne, pénétré de reconnaissance à la nouvelle du choix fait par le grand maître, lui écrivit pour l'en remercier et le prier de laisser revenir le nouveau commandeur au pays, afin qu'il puisse prendre en mains l'administration des maisons confiées à sa charge ⁴⁾. Jusqu'ici ces commanderies avaient été données à des chevaliers étrangers qui n'y résidaient que rarement et se contentaient de les faire régir par des remplaçants peu soucieux des intérêts de l'ordre ; aussi ces biens étaient-ils, pour la plupart, dans un état voisin de la décadence. Dans la suite, le grand maître fit droit au vœu exprimé par Berne et le commandeur d'Englisberg put revenir en Suisse où il trouva un vaste champ pour exercer son activité. A Fribourg il s'occupa avec zèle des intérêts spirituels des habitants du quartier de la Planche situé aux alentours de la commanderie ; ils furent détachés de la paroisse de Tavel et l'église de St. Jean devint le siège d'une nouvelle paroisse ⁵⁾. Il répara la sacristie, contribua à l'érection de l'ossuaire, appelé aujourd'hui la chapelle de Ste Anne, et fit plusieurs fondations, aussi le conseil de Fribourg, en considération des dépenses considérables supportées de ce fait par le commandeur, lui accorda-t-il la permission d'encaver quatre tonneaux de vin annuellement, sans payer aucun droit d'entrée ⁶⁾. A Buchsee il fit aussi des réparations et construisit pareillement un ossuaire dédié à Ste. Anne. Il y fonda une messe d'anniversaire qui devait être suivie d'un repas dont le menu et la composition sont fixés minutieusement ⁷⁾.

Englisberg retourna à Rhodes, en 1515, où les intérêts de l'ordre le rappelaient. Après avoir fait son testament, le 4 février ⁸⁾, il partit avec Humbert de Praroman qui se rendait en pèlerinage à Jérusalem et il rencontra en route, à Lodi en Lombardie, Bernard Musy, de Romont, autre pèlerin de Terre-Sainte. Le commandeur séjourna plusieurs années en Orient. Louis Tschudi et plusieurs de ses compagnons fribourgeois et suisses allèrent en Palestine en 1519 ; au mois de juillet ils passèrent à Rhodes où, grâce au crédit dont jouissait d'Englisberg, ils furent reçus avec empressement, aussi le chroniqueur dit-il que notre chevalier était « ein grosser Baly, und vast fürnem im Orden » ⁹⁾. Il rentra en Suisse vers 1520 pour reprendre en mains l'administration de ses commanderies.

Quelques années plus tard un orage redoutable vint fondre sur l'ordre de St. Jean et mettre son existence en péril. Soliman II assiégea Rhodes avec toutes les forces de son empire. Dès qu'Englisberg eut connaissance du danger, il manifesta l'intention de se mettre en route pour rejoindre ses confrères et partager leurs périls. Il écrivit au grand prieur de la langue d'Allemagne

¹⁾ Lettre du 7 septembre 1498. Arch. Fbg. Missival N° 4 p. 133. — ²⁾ Lettre de Louis Deschalinghe lieut. du grand maître concernant Hohenrain. Arch. Fbg. Commanderie N° 267. — ³⁾ Arch. Fbg. Missival N° 6 f° 13 et 14. Ces lettres font mention des services rendus par d'Englisberg dans les expéditions contre les Turcs. — ⁴⁾ Arch. Berne. Lat. Missivenbuch F 213 b. — ⁵⁾ L'ordre de Rhodes comptait trois catégories de religieux : les chevaliers, les chapelains et les frères servants. Englisberg appartenait à la classe des chevaliers, il n'était donc pas prêtre et ne fut jamais curé de St. Jean. Il faisait desservir cette paroisse par son chapelain dom Benoit Tuller qui lui succéda plus tard dans la charge de commandeur de Fribourg. — ⁶⁾ Arch. Fbg. Manual N° 32 f° 83. — ⁷⁾ Arch. Fbg. Commanderie N° 153. — ⁸⁾ Arch. Fbg. Fonds Augustins E N° 15. — ⁹⁾ Pilgerfahrt des H. Ludwigen Tschudi. Rorschach 1603 p. 86.

pour se mettre à sa disposition. « Je suis prêt, disait-il, à me dévouer corps et biens aux intérêts de l'ordre ; la situation exige que personne ne reste à la maison ¹⁾ ». Cependant les guerres régnant entre les princes chrétiens, l'inertie du pape, les hésitations des chevaliers restés en Europe, jointes aux vents contraires et aux désastres maritimes, privèrent les Hospitaliers de tout secours ; ils durent capituler après un siège de six mois devenu, par la courageuse résistance des assiégés, l'un des plus mémorables dont l'histoire fasse mention. D'Englisberg partit avec trois autres chevaliers allemands, dans le courant du mois de mars, avec l'intention de s'embarquer à Marseille, mais il n'était plus temps : arrivés à Lyon, ils apprirent le 21 mars, la victoire des Turcs et ils rebroussèrent chemin.

Le chute de Rhodes et la dispersion momentanée des chevaliers engagèrent plusieurs puissances à faire main basse sur les biens de l'ordre ; quelques cantons suisses ayant suivi cet exemple, le commandeur d'Englisberg en supporta le contre coup et il rencontra des difficultés qu'il surmonta heureusement. Mais un autre événement allait le troubler dans ses vieux jours : Le canton de Berne, en adoptant la réforme, avait supprimé toutes les maisons religieuses et s'était annexé leurs biens. Englisberg voulait rester fidèle à sa foi et à son ordre, mais il craignait de perdre les beaux revenus de sa commanderie de Buchsee. Enfin, en 1529, un arrangement fut conclu entre Berne et le commandeur ; celui-ci resta catholique, mais l'Etat garda les biens de la maison ; cependant, en considération des services rendus par le chevalier dans la bonne administration de Buchsee, il obtint, sa vie durant, la jouissance du château et des dépendances de Bremgarten, près de Berne, un logement dans cette ville et certains revenus provenant de Buchsee. Cette conduite dénote certainement peu de ferveur, surtout de la part d'un religieux, mais il faut avoir égard à l'indécision et au manque de direction qui régnaient parmi beaucoup de catholiques au début de la réforme et considérer qu'un grand nombre de prélats et de dignitaires ecclésiastiques eurent une attitude encore moins ferme que celle de notre chevalier.

Dès lors d'Englisberg vécut retiré à Fribourg et à Bremgarten, sans faire beaucoup parler de lui. Déjà en 1523 le gouvernement de Lucerne lui avait suscité des difficultés au sujet de l'administration de Hohenrain. Desservi par son lieutenant Jérôme Merk, il finit par perdre cette commanderie, malgré les bons offices de l'Etat de Fribourg qui déclarait que Pierre d'Englisberg était resté attaché à l'ancienne foi ²⁾.

Il mourut vers la fin de l'année 1544 ou au commencement de 1545 ³⁾. Son chapelain, dom Benoît Tuller, Pierre de Praroman et Pierre Fruyo furent chargés par le conseil de Fribourg de régler sa succession et d'exécuter ses dernières volontés ⁴⁾. Ils remirent au chevalier Adam de Schwalbach une somme de 200 écus et une grande chaîne d'or à laquelle était suspendue une croix de chevalier de St. Jean léguées à l'ordre par le défunt ⁵⁾.

Pierre d'Englisberg était un ami éclairé des arts. Les constructions qu'il fit élever, des reliquaires, de très beaux vitraux, des vases sacrés, entre autres un calice d'un travail remarquable qu'il fit exécuter pour l'église de St. Jean, sont encore les témoins de son goût et de sa munificence.

Un monument funéraire rappelle dans l'église de St. Jean le souvenir de celui qui fut le fondateur et le bienfaiteur de cette paroisse. Une pierre tombale haute de 1^m 20 et large de 1^m 02 est dressée contre le mur nord, dans l'intérieur du chœur. Deux colonnes fantaisistes surmontées d'un arc et de feuillages entourent le buste du chevalier. Ses traits sont accentués ; le nez est large et proéminent, la bouche entr'ouverte ; une longue barbe frisée couvre une partie du visage ; les mains sont jointes pour la prière, elles tiennent un chapelet. Sa tête est recouverte d'une barrette ; il est vêtu du grand manteau noir avec l'insigne de l'ordre — la croix blanche octogone — placée sur le côté gauche de la poitrine. Une draperie est simulée dans le fond. Les colonnes sont surmontées de deux écus, l'un avec la croix telle que les hospitaliers la portaient primitivement et l'autre est aux armes d'Englisberg : coupé d'or au lion issant d'azur et de gueules. Sur le bord de la plaque on lit l'inscription : *Hie lit begraben her Peter von Engelsperg, Ritter Sant Johans Ordens.... der Geburt Cristi M C C C C C und* . La partie inférieure de la plaque a été détruite. Le tout est surmonté d'une console gothique où est sculptée la date 1544 ⁶⁾.

MAX DE DIESBACH.

¹⁾ Lettre du 11 août 1522. *Schriften der Gesellschaft für Beförderung der Geschichtskunde zu Freiburg in Breisgau* I, p. 503. — ²⁾ Fribourg à Lucerne, 15 déc. 1527. Arch. de Lucerne. — ³⁾ Par lettre du 28 février 1545 le conseil de Fribourg écrit au grand maître pour le prier de procéder à la nomination d'un nouveau commandeur en remplacement de Pierre d'Englisberg décédé depuis quelque temps (der durch Todesval verschiner Tagen abgangen ist. — *Verschiner Tagen* = *Vergangenen Tagen*). Arch. Fbg. Missival N° 14 f° 3 b. — ⁴⁾ Manual du conseil N° 62, séance du 24 mars 1545. — ⁵⁾ Quittance du 25 avril 1545. Arch. Fbg. Commanderie, N° 287. — ⁶⁾ Consulter au sujet de Pierre d'Englisberg les articles de M. Egbert Frédéric de Mulinen dans les archives de la Société d'histoire du canton de Berne t. VII p. 33-62, dans la *Heimatkunde des Kantons Bern* II^e cahier p. 101, et dans les biographies bernoises t. I p. 521. Voir aussi Meyer Histoire de la commanderie de St. Jean. Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg t. I p. 30-33. — *Rahn. Zur Statistik schw. Kunstdenkmäler. Indicateur d'ant. suisses* t. IV p. 420 et 421.

J'adresse mes meilleurs remerciements à MM. les archivistes de Liebenau, Turler et Schenewly qui ont bien voulu me fournir des documents inédits.



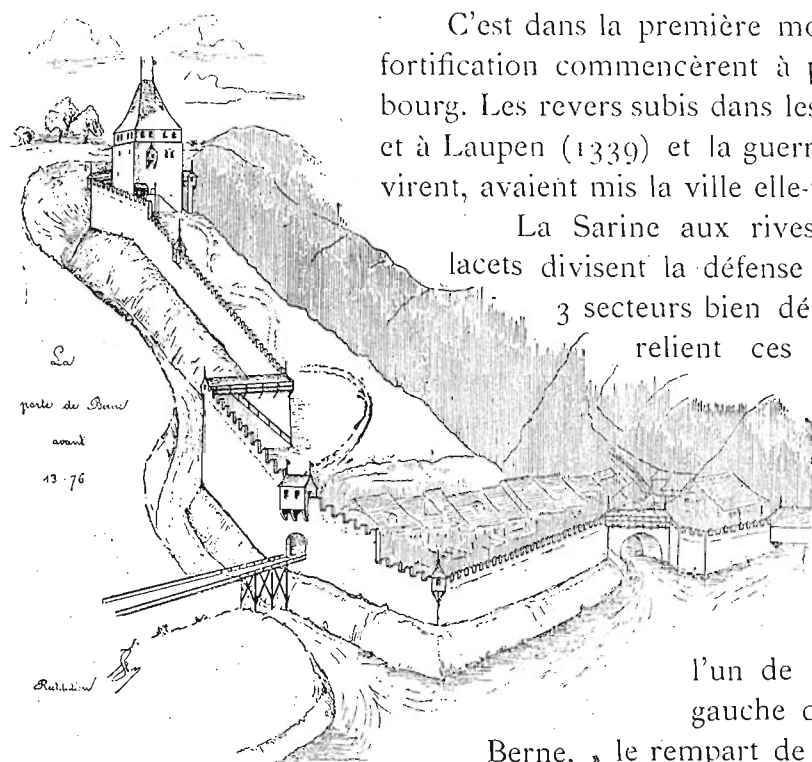
*Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Arc. Maison F. Thévoz & C^e)*

Cliché de E. Larson. Phot. à Fribourg

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

TOMBEAU DE PIERRE D'ENGLISBERG
(Eglise de St-Jean)

Architecture militaire. — La Tour rouge à Fribourg.



C'est dans la première moitié du XIV^e siècle, que les travaux de fortification commencèrent à prendre un grand développement à Fribourg. Les revers subis dans les luttes contre Berne, au Dornbühl (1298) et à Laupen (1339) et la guerre de pillage et de surprises qui les suivirent, avaient mis la ville elle-même en danger.

La Sarine aux rives élevées et escarpées, ses coudes, ses lacets divisent la défense rapprochée de la ville de Fribourg en 3 secteurs bien déterminés. Les anciens ponts de la Sarine

relient ces secteurs entre eux, et des remparts, des lignes fortifiées courant d'un escarpement à l'autre, les fermaient de toutes parts.

La *Tour rouge* située à la fois sur le flanc du Schœnenberg et sur le bord presque à pic de la vallée du Gotteron, constituait le réduit de la défense de

l'un de ces secteurs contre Berne, sur la rive gauche de la Sarine. Partant du pont dit « de

Berne », le rempart de la ville formait une voûte au-dessus du Gotteron à son embouchure dans la Sarine, suivait un moment le bord de la rivière puis, à angle droit, par une porte plein cintre et un large fossé, coupait la vieille route de Berne.

Ce rempart, mur épais et élevé avec chemin de ronde et crenelage à son sommet, gravissait ensuite la colline du Schœnenberg, entourait de 3 côtés la Tour rouge sans y toucher nulle part, formant autour d'elle une *lice* (Zwinger am rothen Turm, 1560) et venait aboutir au bord du précipice du Gotteron. Il enveloppait ainsi dans sa partie inférieure, une rue de la ville, celle des *Forgerons* (die Schmiedgasse) dont l'incorporation à la ville de Fribourg remonte à l'année 1253.

Une *échauguette* ou un *eschif* monté sur des consoles en pierre, avec *machicoulis*, surplombait l'entrée de la porte de Berne. Des appentis en charpenterie, construits contre la face intérieure du rempart derrière la Tour rouge, sur la voute du Gotteron, etc., couvraient les escaliers par lesquels on montait sur le chemin couvert. Ils se terminaient par dessus les crénaux et en saillie des murs, en forme de *hourds* permettant de battre et d'observer le pied du rempart (lo « chaffa », dou Schœnenberg 1389, — der Wighus hinder den rothen turn 1431, — lo chaffa autor la tor rogi sur le mur 1445). Une *tourelle* également en saillie sur la courtine, ici et là, dans les longs intervalles de ces *breteches* ou aux angles de la ligne servait de poste d'observation.

Ainsi nous apparaissent dans la seconde moitié du XIV^e siècle, l'entrée de Fribourg et ses défenses du côté de Berne. Quelles sont les dates exactes de la construction de la Tour rouge et du rempart ? Aucun document ne les fait connaître ¹⁾. Fribourg possède, il est vrai, une longue et précieuse collection des comptes de ses trésoriers, mais celle-ci ne commence qu'en 1376 ²⁾ et à cette date, tour et remparts devaient exister depuis bien des années déjà. Les détails architectoniques de la tour permettent d'en faire remonter la construction ou peut-être la reconstruction dans la forme actuelle, au commencement du XIV^e siècle et un acte cité par le R. P. Rædlé, nous apprend qu'en 1345 des remparts couvraient déjà le flanc du Schœnenberg « casalis in loco dicto Schœnenberg... et viam qua ascenditur prope muros villae ». Il ressort aussi quoique vaguement, de la relation du combat du Schœnenberg entre les Bernois et les Fribourgeois le 20 avril 1340, donnée dans la chronique de Justinger, que la porte de Berne (de Stades) existait déjà à cette époque. La première mention de la Tour rouge que nous avons trouvée dans les comptes, se rapporte à la solde de ses gardes « Yanný et son fils Ruoff Kübler percepteurs des cens à la rue des Forgerons. ». Elle est de 1387. Ces comptes, source inépuisable pour l'histoire du développement de Fribourg et de ses édifices, assignent la date de 1383 à l'achèvement de la tour-porte et d'une autre tour (« deis tors de Stades ») vers la porte de Berne ou de « Stades ». Il ne peut

¹⁾ Les chroniques se bornent à dire qu'en 1375 ou 1380 la tour et le rempart existaient déjà.

²⁾ Il y a dans ces comptes quelques lacunes entre 1376 et 1402.

être question ici que de la tour-porte actuelle qui a été *adossée contre l'ancienne porte de Berne* et de la tour construite un peu plus haut, au coude du rempart (tour du milieu).

La Tour rouge, complètement isolée du rempart, avec son entrée à la hauteur du premier étage, ses murs épais de 3 mètres ¹⁾ et sans ouverture jusqu'à 5 1/2 mètres au-dessus du sol, présente tous les caractères d'un donjon carré du XIII^e siècle. Elle jouait d'ailleurs dans la défense de la clôture de la porte de Berne, le même rôle que le donjon dans un château du moyen-âge. Logement en tout temps de la garnison et de son chef, elle était dans l'attaque leur dernier et plus fort refuge. Ne pouvant être enlevée en peu de temps, elle restait menaçante derrière l'ennemi qui passant outre, osait attaquer l'entrée du pont de la Sarine.

C'est dans la face tournée contre la ville que se trouve l'entrée de la tour, porte ogivale très étroite, empiétant quelque peu sur l'épaisseur de la paroi de gauche de la tour.

Devant cette porte, on avait établi une plateforme en bois, couverte, et s'étendant jusqu'à l'arête gauche de la façade mais ne pouvant donner accès qu'à un nombre fort limité de personnes à la fois. Des escaliers en pierre dont les arrachements sont encore bien visibles, formaient

contre la façade une rampe droite s'élevant jusqu'à la hauteur de la plateforme ; mais entre le bord de celle-ci et la dernière marche, on avait laissé un espace vide d'environ 2 1/2 mètres d'enjambée. Un petit pont levis de 1^m,40 de largeur, se relevant

contre la façade et s'y incrustant pour ne donner aucune prise à l'assaillant ou aux projectiles tombant du haut de la tour, servait à établir la communication. Une échauguette dont on voit encore les consoles ruinées et la porte plein cintre au 3^{me} étage, surplombait ce passage de son machicoulis. C'est du haut de cette échauguette, que se faisait la manœuvre du petit pont levis au moyen d'une chaîne fixée à un angle du panneau. Pour obtenir l'application complète de ce dernier contre la façade, on forçait la chaîne à passer sur une poulie logée également dans l'épaisseur du mur. Logement pour la poulie, rainure

pour la chaîne sont encore parfaitement visibles quoique bouchés, au-dessus du côté droit du logement du panneau dans sa position relevée. Ce pont levis était encore entretenu en bon état de fonctionnement au XVI^e siècle ²⁾. * Es ist ouch von hohen Nötten die Stägen sampt dem fallbrückli dadurch man im Thurn gat in Ehren stellen dan sorglich daruff zegand ist (visite des tours 1560) ³⁾.

Dans le voisinage immédiat de l'échauguette, se trouvait la chambre du commandement. Elle occupait l'angle formé par les deux faces tournées contre la ville et contre la gorge du Gotteron. Chacune de ces faces présente une grande fenêtre à deux baies couvertes extérieurement par un linteau commun, plein, mais décoré d'arcatures ogivales. Les larges ébrasements de ces fenêtres sont terminés par un berceau de décharge en arc surbaissé qui apparaît au dehors. Ils sont munis d'un banc perpendiculaire au jour. Le trumeau entre les deux baies devait être renforcé à l'intérieur par un accoudoir. Un grand nombre de trous de scellement ayant servi à fixer les boiseries, montrent que cette salle présentait un certain confort banni des autres parties de la tour. Les autres fenêtres, qui s'ouvrent toutes sur la vallée du Gotteron, n'ont aucun ornement et la disposition de leur ébrasement ne diffère en rien de celle des meurtrières. Ici ou là on trouve un enfoncement carré ayant servi de buffet ou le trou dans lequel se retirait la barre de fermeture en bois. Le premier étage dans lequel s'ouvre la porte, ne reçoit le jour que par une fenêtre oblique vers le ciel s'ouvrant à 9 mètres au-dessus du sol et tournée du côté du Gotteron.

(A suivre.)

CHARLES STAJESSI.

¹⁾ Le mur tourné contre la ville est un peu moins épais, 2^m,35. La base de la tour est un carré de 15^m, sa hauteur jusqu'au-dessous du toit de 25^m.

²⁾ 1454. Réparations à la Tour rouge, entre autres au pont levis.

³⁾ 1560. " Il est de toute nécessité de remettre en parfait état les escaliers et le petit pont levis qui donnent accès dans la tour... "

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche XVIII



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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

Architecture Militaire
LA TOUR ROUGE A FRIBOURG
Côté Ouest

Architecture militaire. — La Tour rouge à Fribourg.

(Second article.)

Les étages de la tour étaient autrefois divisés en pièces par des cloisons. Nous ne pouvons nous rendre compte exactement de la distribution intérieure, un violent incendie, en 1577, ayant détruit tout l'intérieur de la tour, non sans avoir calciné le revêtement intérieur jusqu'à 0^m,15 de profondeur. Un cartouche peint sur la face intérieure au 3^{me} étage, relate ce fait en ces termes :

Uff dem 28 tag oktober des 1577 Jars ist dieser thurn In Grund verbrunen Herr N. Wild der Pitt sekelmeyster
N. Sestinger bawmeister cruiwrett Im 1581 1)

Suivant Kuenlin, l'incendie est dû à l'imprudence de la jeune femme de l'un des gardes (die Trabanten) qui était entrée avec une lumière dans une chambre remplie de chanvre.

On peut admettre cependant que les escaliers en bois et leurs paliers couraient le long des rares meurtrières depuis la porte d'entrée à l'échauguette. Jusqu'au 4^{me} étage, la façade contre le Schœnberg ne présente qu'une seule ouverture : une meurtrière étroite, simple rainure, au 3^{me} étage. La façade contre Berne en présente trois : deux meurtrières assez larges au 3^{me} étage et une archère étroite au 2^d étage. La disposition intérieure de cette dernière archère rappelle le XIII^e siècle : niche voûtée en plein cintre avec bancs sur les côtés jusqu'à mi-épaisseur du mur ; puis, au-delà, l'archère aux parois formant angle aigu sur un massif en tablette s'élevant jusqu'à mi-corps. Les niches des autres meurtrières, également à berceau plein cintre et à bancs sur les côtés, sont terminées par une paroi de 0^m,40 d'épaisseur, dans laquelle s'ouvre l'archère.

A 3^m,50 au-dessous du toit, les murs présentent à l'extérieur une retraite inclinée correspondant au niveau du plancher de l'étage supérieur. Cet étage a cela de particulier qu'il n'est pas une plateforme à couronnement crénelé ou simplement un chemin de ronde comme d'habitude, c'est ici une vaste pièce avec deux ébrasements à chaque face. Deux grandes fenêtres s'ouvrent dans chaque ébrasement.

La Tour rouge n'avait pas de voûte. Le rez-de-chaussée formait une prison sans jour du dehors. On y descendait les prisonniers par une trappe ménagée dans le plancher du 1^{er} étage. Un gros pilier cylindrique en bois, reposant sur deux meules de molasse superposées, s'élève au milieu de la pièce. Prison célèbre dans les annales fribourgeoises du XV^e siècle par la détention qu'y subirent des prisonniers d'Etat, tels que Guillaume d'Avenches, avoyer vénal, cause principale de la guerre de 1448 avec la Savoie ; — Guillaume Felga, Raoul de Vuippens et l'ancien banneret Hensli Garmiswyl, les chefs du parti suisse à Fribourg en 1449 ; — Antoine Saliceto, le beau-frère de Guillaume d'Avenches, l'un des principaux partisans des troubles de 1444 à 1452, etc. ; Saliceto y eut la tête tranchée en janvier 1460 ainsi que Niklin Alwan, l'un des agents de la rébellion de 1451 ²⁾.

D'où vient ce nom de « *Tour rouge* », (*tor roge*, *tor rogi*, puis *rothe Turn*) qu'a constamment porté la tour du Schœnberg depuis sa première mention écrite (1387) jusqu'à nos jours ? Ce qualificatif se trouve attaché à des tours dans d'autres contrées. On l'explique généralement par un fanal, un feu rouge qu'on y allumait comme signal. Ce nom ne manque pas d'éveiller dans bien des esprits l'idée de rouges lueurs ou de sanglantes exécutions. Peut-être ne faut-il y voir que la désignation de la couleur à l'état neuf, des matériaux dont la tour est construite : son revêtement en grands moellons de molasse *rousse* (pierra rossa), sa couverture en tuiles *rouges* ³⁾ ?

Quoi qu'il en soit, la Tour rouge a dû anciennement faire partie d'un système de points

1) " Le 26 octobre 1577, cette tour a été incendiée de fond en comble. P. Wild étant trésorier et N. Sestinger édile. Restaurée en 1581. "

2) Histoire de la ville et seigneurie de Fribourg, par Alexandre Daguët.

3) Au XIV^e siècle, on distinguait, en effet, deux espèces de molasse à Fribourg : la molasse rousse et la molasse verte (pierra verda, verte) et les couvertures en tuile étaient un luxe réservé à quelques édifices seulement.

d'observation, échelonnés le long des escarpements de la Sarine ou répartis sur les hauteurs voisines et communiquant entre eux au moyen de signaux. Dépassant de son étage supérieur les plateaux du Stadberg et du Schœnberg, tandis que de ses fenêtres on voit tout ce qui se passe dans le fond des vallées de la Sarine et du Gotteron, aussi bien que sur les collines de la rive gauche, elle était admirablement située pour transmettre l'alarme ¹⁾ en ville au guet veillant jour et nuit sur la tour de St.-Nicolas ou sur l'antique tour du bourg.

Veut-on connaître quel était anciennement l'armement de la Tour rouge ? Inutile de dire qu'à l'époque de sa construction, les armes à feu n'étaient pas encore en usage à Fribourg. Des trois premiers étages, on ne pouvait lancer que des traits d'arc ou d'arbalète à main. L'étage supérieur, par contre, était pourvu de machines de jet lançant, par les grandes fenêtres, des boulets en pierre ou des dards de fortes dimensions. En 1431, on trouve encore dans la Tour rouge deux de ces machines. Les inventaires de l'armement leur donnent le nom de *springholf* ²⁾, mais leur construction ne nous est pas connue d'une manière certaine. Différant de l'arbalète à tour, le *springholf* devait, croyons-nous, se composer d'un levier ou bras tendu dans le plan vertical et venant, par une brusque détente, frapper le projectile avec une grande violence ; et d'un coulisseau ou tube, servant à maintenir ce projectile, boulet ou carreau, et à lui assurer la direction.

Mais déjà à l'armement ancien on a ajouté deux bouches à feu (*2 buchsen*) que nous y retrouverons jusqu'au XVII^e siècle, soit une grosse et une petite *tarrasbuchsen* ³⁾. En 1446, on y trouve encore 6 arbalètes à main avec 4 *colovrines* (canons à main) et 2 *hackenbuchsen*. En 1466 et 1474, l'armement se compose des 2 *tarrasbuchsen*, de 2 à 3 boîtes à deux chambres, de 3 à 4 *hackenbuchsen* et de canons à main ; — en 1503, de 2 boîtes à 2 chambres, d'une grosse *Riggelbuchse*, d'une *tarrisbuchse* et de 4 *hackenbuchsen* ; enfin, en 1560, d'un double fauconneau, d'un fauconneau et de 5 *doppelhacken*.

La Tour rouge n'a subi aucune modification importante pendant les six siècles de son existence. C'est probablement à la fin du XVII^e siècle ou même au siècle dernier seulement, que toutes les grandes fenêtres, à l'exception d'une seule, des faces tournées vers l'extérieur de la place, de l'étage supérieur, ont été bouchées, maçonnées et qu'on les a remplacées par ces ouvertures quadrangulaires s'évasant fortement vers le dehors (canonnières), pour le tir des bouches à feu.

Produit le plus ancien et le plus remarquable de l'architecture militaire du moyen âge à Fribourg, la Tour rouge mérite d'être conservée. Elle ne doit cependant qu'à sa position excentrique d'avoir été épargnée dans la lutte continuelle du progrès contre le passé et ses monuments pittoresques. Dans les grands travaux des ponts suspendus et de la route qui les relie (1830-1840), le pic renversant son enceinte et tranchant à son pied et en paroi le roc sur lequel elle repose, l'a respectée elle-même.

Aujourd'hui, quelques réparations urgentes, de prudentes restaurations, un emploi judicieux de cette tour sont bien désirables.

CHARLES STAJESSI.

¹⁾ 1446. Dépense pour achat d'une corne en cuivre pour la Tour rouge.

²⁾ Voir *Fribourg artistique* 1892, article 11, Artillerie ancienne.

³⁾ On trouve *springholf und phil* (flèches) ; noix clef. *telis d'espingle*.
Springholf, espingouille, espingolles, spingalles, puis *espingards, espringolles*, ces derniers noms furent conservés pour désigner plus tard une arme à feu.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche XIX



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

Cliché de E. Larson. Phot. à Fribourg

Rublié par les Sociétés des Amis des Beaux Arts et des Ingénieurs & Architectes

Architecture Militaire
LA TOUR ROUGE À FRIBOURG
(Côté Est)

Dans l'église de Saint Nicolas, à Fribourg, au bas de la nef droite, se trouve la chapelle du Saint Sépulcre, fermée jadis par une grille en fer, aujourd'hui par une porte ordinaire. Pour arriver au monument, il faut franchir une petite nef et deux marches d'escalier.

L'arc de voûte, en avant du monument, est taillé de façon à imiter la roche brute. Ceci est récent. Jadis les dimensions furent tout autres en hauteur et en largeur. La chapelle actuelle est réellement bâtie dans une autre chapelle, dont la voûte a toute la hauteur de l'église, et qui était large comme la nef latérale. Pour gagner quelque espace, paraît-il, et créer des *retire-tout*, on a abîmé le bel oratoire. Puis il va de soi qu'on a badigeonné le tout, le plus crûment possible, et naturellement encore on a écrit en noir sur le crépissage infligé aux murs lors de la dernière restauration, la date du méfait, à côté de la date de construction : ERECTUM 1433 | RENOVATUM 1878. Il faut bien que les extrêmes, la construction et la destruction, se touchent ! Que Dieu bénisse certains restaurateurs et leurs restaurations ! Mais arrivons au monument lui-même.

Le Christ est étendu mort sur un socle carré, sans ornements, un peu comme le Christ au tombeau de Holbein. Il est tourné de gauche à droite. Il porte une couronne d'épines, les cheveux épars à droite et à gauche. Le bras droit est étendu le long du corps, le gauche ramené sur la poitrine. Un linge lui ceint les reins comme dans les crucifix. Jadis on le couvrait d'un linceul transparent.

A la tête et aux pieds sont debout Nicodème et Joseph d'Arimathie, qui se voient de profil. Le premier est vêtu d'une longue tunique, serrée aux flancs par un double tour d'une riche corde, à laquelle pend du côté droit une grande bourse ornée. Un capuchon à pans coupés lui couvre la tête ; il porte une longue barbe tombant en longues tresses droites sur la poitrine. Des deux mains il tient l'extrémité du linceul sur lequel repose le corps du Sauveur.

Le second porte une tunique, avec une mosette ou camail sur les épaules, et un capuchon la tête. La tête est en outre couverte d'une calotte, sous laquelle s'éveillent tout autour de petites mèches de cheveux, en forme de couronne. A la ceinture, sur le flanc gauche, il porte un long couteau renfermé dans sa gaine.

Il porte lui aussi une grande barbe.

Des deux mains il tient la seconde extrémité du linceul.

A la tête et aux pieds sont debout deux anges, à la chevelure abondante et frisée, portant de longues tuniques recouvertes d'un noble manteau. Ils tiennent les instruments de la Passion de Notre Seigneur. Celui qui est à la tête, tient de la gauche la colonne, et de la droite les fouets de la Flagellation. Celui qui est placé aux pieds tient, appuyée contre son épaule gauche, une grande croix avec son inscription, et trois clous énormes.

Vers le fond se voit, à gauche des spectateurs, Sainte Marie-Madeleine, avec sa grande chevelure, tenant son vase de parfums ; puis la Vierge qui tombe évanouie, les bras en avant, mais que Saint Jean retient par le milieu du corps ¹⁾. Enfin, debout, deux autres femmes, vêtues d'une longue tunique, avec un grand manteau qui la recouvre, et un voile flottant sur le front.

L'une des saintes femmes contemple éplorée le Christ mort, et croise les deux mains sur sa poitrine en signe de douleur ; l'autre, la tête allourdie par la douleur, tient de la gauche abaissée un pan de son manteau, et porte la droite devant ses yeux. Enfin, à l'entrée du monument, sont trois soldats endormis. Le premier est au-dessus des deux marches, près de Nicodème. Il est vêtu de sa cotte et porte son casque. Il dort assis, renversé ; appuyé de la droite sur son bouclier et tenant du bras gauche un grand sabre recourbé. L'autre, à gauche, au bas des deux marches, tout bardé de fer lui aussi, avec une longue barbe divisée en quatre tresses, son glaive au flanc, dort appuyé du côté droit sur son bouclier.

Le troisième, tête nue, longue barbe, soutient sa tête de son bras gauche qui repose sur son casque posé à terre. Il serre son glaive contre sa poitrine. Ces trois soldats sont des chefs-d'œuvre en leur genre, et mériteraient à eux seuls une illustration à part, que nous espérons bien faire un jour. Jadis les soldats furent sans doute disposés autrement, nous voulons dire en avant du socle où repose le corps du Christ, au-dessus du second degré de l'escalier ²⁾.

Tout le monument est en pierre de grès, et les personnages sont de grandeur naturelle. Tout, hélas ! a été blanchi, ou plutôt vernissé à une époque récente, en 1878, nous assure-t-on. L'ornementation ancienne était polychrome.

Il est manifeste, à première vue, que nous avons ici une composition un peu complexe : d'une part l'ensevelissement du Sauveur, auquel procèdent Nicodème et Joseph d'Arimathie ; d'autre part, les gardiens du Sépulcre déjà plongés dans le sommeil ; enfin les deux anges qui portent les instruments de la Passion, et sont une simple création artistique.

C'est que ce monument devait représenter simultanément les grands souvenirs de la Mort et de la Résurrection du Christ, comme nous dirons tout à l'heure.

Mais avant d'aller plus loin, signalons au point de vue esthétique la noblesse, l'harmonie, le calme de la composition, la solennité et la gravité des draperies, la beauté du corps divin, l'expression solennelle des deux figures de Nicodème et de Joseph d'Arimathie, qui rappellent de loin le style oriental. Et les soldats ! Quelle vérité, quel pittoresque dans leurs attitudes et dans leurs physionomies. Ce sont, vraiment, bien là ces brigands que l'on enrôlait dans les armées au XV^e siècle. Mais ce ne sont pas des caricatures, comme l'a prétendu quelque moderne inappris.

La date du monument est inscrite dans la corniche antérieure de la pierre quadrangulaire où repose le Christ : c'est l'année 1433.

Mais auparavant déjà il existait un autel du Saint Sépulcre, puisque, le 17 novembre 1427, Agnelette Floret, la femme de Villin de Praroman, marchand, choisit sa sépulture près de l'autel du Saint Sépulcre ³⁾. On pourrait même remonter plus haut, car cette femme nous apprend que son grand-père était déjà enseveli au même endroit.

¹⁾ Cet évanouissement de la Vierge est une fiction des artistes, et contredit l'Évangile.

²⁾ On sait que l'habitude de représenter les gardes dans l'état de sommeil, quoique très répandue au moyen-âge, est en désaccord avec le récit évangélique.

³⁾ Ego Agneletta filia quondam Nicodi Floret, burgensis, nunc uxor Villini de Praroman mercatoris, filii quondam Villini de Praroman mercatoris, sepulturam meam eligo 17 novembr. 1427, infra ecclesiam B. Nicolai, in tomba Hugueti Chinus, quondam avi mei, justa altare Sancti Sepulchri. *Archives de l'Hôpital*, II, n. 182. — Nous devons ce renseignement à M. l'archiviste Schneuwly, qui a mis à notre disposition, pour tout cet article, et son savoir et sa bienveillance habituelle.

Le monument lui-même, du reste, doit être attribué à l'époque assignée par l'inscription, c'est-à-dire à 1433. Si les caractères de l'inscription peuvent sembler plus récents à quelques-uns, il est permis simplement d'en conclure qu'ils auront été gravés, un peu plus tard : mais la date reste incontestablement certaine, d'autant plus qu'à neuf ans delà, on constate l'existence du Saint Sépulcre, dans la visite de Georges de Saluces.

Un premier autel du Saint Sépulcre, disions-nous, existait avant notre monument lui-même ; il en exista un autre plus tard encore. Il était sans doute adossé à la muraille de gauche, comme l'a été celui de Saint Laurent.

L'autel du Saint Sépulcre, du moins le dernier, et le monument qui l'accompagnait avaient été construits par la famille Bugniet, dont un membre, Nicolas Bugniet, fut reconnu bourgeois de Fribourg précisément en 1433 ¹⁾. Ce dernier avait un frère, appelé Pierre Bugniet ²⁾, qui sans doute eut sa part dans la construction.

Cet autel était consacré et avait son altariste à part, comme il apparaît dans le procès-verbal de la visite de Georges de Saluces.

Mais outre le monument et l'autel du Saint Sépulcre, il existait, dans la même chapelle, un autel dédié à Saint Laurent, fondé par Jehan Visi ; autel également consacré, et desservi par un altariste spécial. Cet autel était adossé à la muraille de gauche en entrant, sous la première travée de la chapelle, au-dessous de la fenêtre. On trouve aujourd'hui encore des traces d'ornementation dans le mur. La grande fenêtre qui s'ouvrait au-dessus était un inconvénient ; aussi le Nonce, le 3 août 1597, trouva-t-il, entre autres inconvénients, qu'elle est trop exposée au soleil, et il y interdit la célébration de la messe. L'autel fut démoli sans doute vers 1748, à l'époque où l'on exécuta cette malheureuse restauration du dallage, qui, en exhaussant le sol, a abaissé la voûte, et tant diminué dans l'édifice ce caractère d'élégance qu'il devait avoir auparavant. Il n'en reste que la statue de Saint Laurent, déposée aujourd'hui sur l'emplacement de l'ancien autel. Elle est manifestement l'œuvre de l'artiste qui a sculpté les personnages du Sépulcre.

Quant à la chapelle elle-même, elle fut commencée durant le premier quart du XV^e siècle, vers l'époque où fut construit le tombeau. Elle devait remplacer une chapelle plus ancienne et plus humble. Elle fut fondée par la famille Mossu, dont les membres s'y faisaient enterrer, et dont les armes se voient en deux endroits dans la première travée, à la voûte, dont enfin elle portait le nom ; et terminée peut-être par les soins de la famille d'Estavayer-Chenaux, dont les armoiries apparaissent au milieu de la voûte, dans la seconde travée.

Toutefois les fidèles et le gouvernement durent également y concourir.

En 1442, le 4 septembre, l'évêque Georges de Saluces concède des indulgences à ceux qui contribueront à cette construction : « Désirant que la chapellenie érigée à l'autel de Saint Laurent, et en l'honneur du Sépulcre du Seigneur, dans l'église paroissiale de la ville de Fribourg, à laquelle accourt le peuple avec une singulière dévotion, soit embellie comme il convient, et voulant que le travail commencé dans cette chapelle, et la construction de celle-ci s'achèvent conformément au louable projet du fondateur, afin que les fidèles y arrivent avec plus de dévotion, et y apportent leur concours,..... à tous ceux qui, pénitents et confessés, visiteront cette chapelle, et contribueront selon leurs moyens à son achèvement, ou à sa construction, quarante jours d'indulgences.... Nous voulons que les dons apportés par les fidèles soient divisés en trois parts égales, dont l'une pour l'église paroissiale, les deux autres pour la construction, réparation, conservation de la dite chapelle. Donnée à Fribourg dans l'église paroissiale.... le 4 septembre ³⁾ 1442. »

Elle ne s'acheva que vers 1457, puisque alors nous voyons le trésorier de la ville de Fribourg payer au tuilier Koller 4 \bar{w} 19 sols, pour 1500 tuiles, soit la moitié des tuiles employées pour la chapelle ⁴⁾.

Notre but n'est pas de faire l'histoire de cette chapelle jusqu'à nos jours, mais seulement de faire connaître les origines et le caractère. C'est au futur historien de l'église de Saint Nicolas qu'incombera ce thème, intéressant pour un grand nombre de Fribourgeois.

Quant à la chapelle, elle est gothique flamboyant, très élevée et pleine d'élégance. Il faudrait seulement la nettoyer des additions barbares qu'on y a faites ⁵⁾.

Cette chapelle avait jadis son rôle dans la liturgie de l'église Saint-Nicolas.

Le Vendredi-Saint, après la messe des Présanctifiés et l'adoration de la Croix, c'est-à-dire vers midi, le prêtre officiant, précédé de la croix et du clergé, et suivi des quatre Bannerets, en grand costume, krantzli, haut-de-chausses, pourpoint plissé, et tenant quatre gros cierges blancs, comme on les voit dans le tableau de Lépante à Notre-Dame, portait le Saint Sacrement à la chapelle du Saint Sépulcre, pendant qu'on chantait les vv. 60-64 du xxvii^m chapitre de Saint Mathieu. Le Saint Sacrement placé, et encensé, pendant que les enfants de chœur chantaient l'*Ave verum*, on récitait cinq *Pater* et *Ave*, les bras en croix, puis les cloches de bois sonnaient midi du haut du clocher, et l'officiant donnait la Bénédiction en silence. Le Saint Sacrement restait exposé jusqu'au matin de Pâques, et pendant ce temps la foule ne cessait de se presser et la musique de jouer jour et nuit. Les quatre cierges offerts par les Bannerets brûlaient sans interruption sur quatre chandeliers. Le matin de Pâques, et non pas à minuit comme ailleurs, à 4 1/2 h. on chantait matines, puis on se rendait en procession au Saint Sépulcre, dans l'ordre indiqué plus haut, pendant que le chœur chantait les vv. 1-2 du ch. xvi de Saint Marc.

L'officiant, après avoir encensé le Saint Sacrement, le prenait et entonnait le *Te Deum* que la foule poursuivait, et l'on se rendait à l'autel de saint Martin, qui était adossé à la grille du chœur.

Là le prêtre déposait le Saint Sacrement sur l'autel, et un prédicateur faisait une courte allocution sur la Résurrection, et enfin le prévôt plaçait l'hostie dans le tabernacle, et l'on allait continuer *Laudes* au chœur.

Cette chapelle occupe donc une place considérable dans l'histoire de la piété comme dans celle des arts à Fribourg.

J.-J. BERTHIER.

¹⁾ *Recueil diplom.*, vol. VIII, p. 28-29. — ²⁾ *Ibid.* — ³⁾ *Recueil diplom.* du canton de Fribourg, vol. VIII, p. 187-89. — ⁴⁾ *Très.*, n° 110

⁵⁾ Tous ces vandalismes ont été commis sous l'inspiration des principes de la Renaissance absurdement appliqués, que personnifiait si bien, il y a quelque soixante ans, certain soi-disant professeur de beaux-arts à Fribourg, quand il refusait de conduire ses élèves à St. Nicolas, parce que, disait-il, « *Ibi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat.* »



*Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Gœttele
(Auc. Maison F. Thévoz & Co.)*

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

Cliché de E. Lorson. Photo. La Friboury

LE SAINT SEPULCRE.
(Collégiale de St-Nicolas)

L'auberge de la Croix blanche, à Montbovon.

(1725.)

Dans son remarquable travail sur les constructions en bois de la Suisse ¹⁾, M. Gladbach a reproduit et décrit celles qui lui ont paru offrir le plus d'intérêt. Nous croyons que l'ancienne auberge de la *Croix blanche*, à Montbovon, dont le *Fribourg artistique* donne aujourd'hui la reproduction, ne déparerait pas l'ouvrage du savant professeur de Zurich. Elle ferait certainement bonne figure à côté des vieux chalets de la Forclaz et de Grion, dans le canton de Vaud.

Comme le prouve d'ailleurs M. Gladbach, en se basant sur la chronologie, c'est de l'Oberland bernois que ce genre de construction a pénétré dans la Gruyère, après avoir laissé de très beaux modèles dans le Pays-d'en-Haut. La plus intéressante maison en bois de Saanen, dans l'Oberland bernois, date de l'année 1661 ; celle de Jean Tille à la Forclaz, dans les Ormonts, est de 1671 ; la maison d'école de Rougemont remonte à 1701, et l'auberge de Montbovon a été construite en 1725. Du reste, la tradition locale est ici d'accord avec M. Gladbach, car à Montbovon on continue à attribuer la bâtisse de l'ancienne auberge de la Croix blanche à des ouvriers *allemands*.

Il faut admettre toutefois que le plan de cette gracieuse habitation, au moins dans ses grandes lignes, a été conçu par le propriétaire lui-même, Antoine Jordan. C'est ce qu'affirme l'inscription tracée au-dessus du premier étage :

CE. BATIMENT. A. ÉTÉ. CONPRI. ET. FAIT. BATI. PAR. ANTHOINE. JORDAN. LIEVTENANT. DE. MONBOVON. ET. MARGVERITE. NÉE. GRANGE. SA. FA

Sauf les fenêtres et les boiseries extérieures du rez-de-chaussée qui ont été refaites à une époque plus récente, vraisemblablement en 1825, autant que permet de le conjecturer une augmentation de la taxe cadastrale intervenue à cette date, toutes les parties anciennes de la maison sont bien conservées. On admirera surtout, en même temps que la justesse des proportions, la variété et le bon goût qui ont présidé à l'ornementation de l'ensemble. Ici rien de lourd, rien d'uniforme comme dans la plupart de nos maisons champêtres. Les moulures et les corniches varient à chaque étage ; le dessin des rosaces, malheureusement un peu effacées, qui décorent les trumeaux de la façade principale, présente une agréable diversité. C'est avec talent et souplesse que l'artiste a su tenir la gouge ou manier le pinceau. Et l'enseigne, la *marque*, comme on disait autrefois, est-elle charmante dans son encadrement en fer forgé ! On ne pouvait manquer d'y joindre comme complément obligé la traditionnelle tête de cheval, chargée de dire au voyageur qu'il trouvera là bon gîte pour lui-même et paille fraîche pour sa monture.

Voici les inscriptions qui se déroulent au-dessus de la porte d'entrée :

PAR LES ARMES. LON. PEVT. AQVERI. DE. LA. GLOIRE. MAIS. LA. GLOIRE. SANT. PLVME. EN. OVBLISE. DISSOVT
LES. PLVS. GRAND. ROY. NE. SONT. CONVS. QVE. PAR. LISTOIRE. LEVR. ESPEE. EST. MVETTE. ET. LA. PLVME. DITTOVT

LON. A. BEAV. BATIR. SI. DIEV. NY. MET. LA. MAIN. CEST. TRAVAILLEZ. ENVIN. CEST. POVRQVOY. QVA. LA. SOV. RCE
PREMIERE. LON. DOIT. EN. ATRIBVER. LA. VALEVR. DE. CETTE. MAISON. QVI. NEST. RIEN. AV. PRIX. DE. CELLE. QVE. NOVS. ATTENDONS. AVX. CIEVX

Les deux sentences suivantes d'une vulgarité un peu crue sont gravées sur l'une des faces latérales ; la première est restée inachevée à cause du manque d'espace :

AMES. ADVLTAIRES. ET. CORROMPVES. NE. SCAVES. VOVS. PAS. QVE. LAMOVR. QVONA. POVR. LE. MO
EST. VNE. INIMITIE. CONTRE. DIEV. ? CAR. QVI. CONQVE. ESTRE. DV. NOMBRE. DES. AMATEVRS. DE. CE. MON

LE. PLVS. BEL. EDIFICE. QVOUN. TROUVE. DANS. LONDE
EST. CELVY. QVI. SVBSISTE. IVSQV. A. LA. FIN. DV. MONDE

* Le 24 mars 1725, le Sieur Antoine Jordan Lieutenant de Montbovon représente (au Petit Conseil de Fribourg) en due soumission par une requête scellée comme quoy son grand Logis public de la *Croix* étoit chargé de différentes servitudes constant les actes produits, avec très humble prière de le maintenir dans ses droits si légitimes sans qu'aucun communier soit en état de le troubler à ce suiet, ny sériger en aucune pinte moins logis public rière le village de la Jeux (le village actuel de Montbovon s'appelait La Joux, La-Jaux, etc.) à son préjudice et des droits annexés à son logis. Du contre, le sieur Grang (Grangier) prie être entendu la dessus.

¹⁾ Charakterische Holzbauten der Schweiz, von Gladbach.

« Sur cette exposition, Messieurs du Conseil de Fribourg accordent les fins de cette demande humblement présentée, dans tout leur contenu et suppriment toutes les pintes du village même de Montbovon, par la considération que la commune selon attestation produite y a donné son consentement ¹⁾. »

L'auberge de la *Croix blanche* a longtemps servi de siège au tribunal de Montbovon; le 28 octobre 1854, elle a cessé de s'ouvrir au public, pour être remplacée par l'*Hôtel de Jaman*, situé au bord de la nouvelle route. D'après le cadastre établi en 1876, elle mesure 11^m,90 sur chacun des côtés. La taxe, qui était à l'origine de 800 francs suisses, soit 1159 francs 42 centimes de notre monnaie actuelle, a été portée à 1200 francs suisses en 1825, à 2200 francs en 1854; elle s'élève aujourd'hui à 3500 francs ²⁾.

L. CURRAT, PROFESSEUR.

¹⁾ Archives cantonales, *Manual*, N° 276, page 307. Communication de M. Schneuwly, archiviste.

²⁾ Cadastres de la commune de Montbovon. Communication de M. Bise, commissaire général.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche XXI



Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Anc. Maison E. Thüroz & C^o)

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

AUBERGE DE LA CROIX BLANCHE À MONTBOVON

1725

Ex-libris fribourgeois.

Les ex-libris ont-ils le droit de figurer dans ce recueil, à côté des châteaux et des tours du moyen-âge, avec les fontaines monumentales ou les meubles de la Renaissance? Ne doivent-ils pas être relégués dans les cartons de quelques collectionneurs, pour n'être produits qu'à de rares curieux, amateurs d'antiquailles.

Non, l'ex-libris, trop longtemps méprisé, est de nouveau en honneur : en France et en Allemagne des revues périodiques sont consacrées à cette branche de la bibliographie ; en Suisse c'est Neuchâtel, toujours à la tête lorsqu'il s'agit du développement des arts et des sciences, qui a publié un fort beau recueil de ses ex-libris ¹⁾ ; dans le canton de Berne, M. Gerster, l'infatigable chercheur, prépare un catalogue général s'étendant à toute la Suisse.

Il n'est pas possible de reproduire ici tous les ex-libris fribourgeois — leur nombre s'élève à une centaine — mais nous présenterons les plus intéressants. Les uns sont remarquables par leur antiquité, d'autres ont appartenu à des personnages distingués et enfin plusieurs ont une véritable valeur artistique et ils peuvent être rangés parmi les plus beaux de la Suisse, surtout s'ils sont signés par des artistes de valeur, tels que les Martin Martini ou les Locher.

Mais, qu'est-ce qu'un ex-libris? nous demandera-t-on.

* Selon la définition qu'en donne Warnecke dans son beau livre *Die deutschen Bücherzeichen*, un ex-libris est une vignette exécutée par un moyen mécanique, destinée à être collée à l'intérieur du plat d'un livre, pour en indiquer le propriétaire. Ils portent généralement soit le nom ou le chiffre du possesseur d'une bibliothèque, soit ses armoiries, sa devise ou des attributs allégoriques, mais le plus souvent une combinaison de plusieurs de ces motifs, quelquefois même de tous. ²⁾

Les ex-libris peuvent fournir d'excellentes données sur le développement intellectuel d'un pays en indiquant les personnes, les familles et les corporations qui ont possédé des bibliothèques de quelque importance. C'est dans les cloîtres qu'elles se formèrent d'abord. Le couvent des Cordeliers réunit de bonne heure une collection de manuscrits écrits, pour la plupart, de la main des moines ; Hauterive, les Augustins et les Capucins avaient aussi leurs recueils de livres ; mais ce sont surtout les Jésuites, maîtres pendant environ deux siècles et demi de la culture intellectuelle dans notre canton, qui étaient les plus riches ; leur bibliothèque forma le noyau de nos collections cantonales.

Quant aux particuliers, ils possédaient sans doute des manuscrits précieux ; ainsi, en 1415, le chancelier Cudrefin et le conseiller Gerwer faisaient copier des ouvrages relatifs au droit germanique et des romans en langue d'oïl ; mais c'est seulement au XVI^e siècle que des bibliothèques privées se formèrent. Le chancelier Guillaume Techtermann (1551-1618), non content de mettre le plus grand ordre dans les archives de l'Etat et de les enrichir de collections diplomatiques, réunit des chroniques suisses et les belles éditions des œuvres des humanistes. Le prévôt Werro, auteur de divers ouvrages de physique, d'histoire et de théologie, était aussi un ami des livres. Plus tard, aux XVII^e et XVIII^e siècles, presque toutes les familles nobles ou patriciennes avaient leurs collections plus ou moins grandes, suivant les goûts ou la fortune des propriétaires ; dans la bourgeoisie les hommes de loi et les médecins, dans le clergé de nombreux ecclésiastiques possédaient des livres qu'ils lisaient et consultaient souvent. Les plus belles bibliothèques particulières étaient celles des Praroman, Diesbach, Fégely, Maillardoz, d'Affry, Boccard, Griset de Forell, Castella de Berlens, Odet, d'Alt, Reynold, Gady, Girard et Fontaine. Plusieurs d'entre elles faisaient partie du majorat substitué en faveur de l'aîné de la famille.

Aujourd'hui il ne se forme plus de bibliothèques privées et les anciennes ont disparu pour la plupart. Au lieu de considérer comme d'anciens serviteurs ou de vieux amis de la maison ces ouvrages recueillis par leurs pères pendant plusieurs générations, les descendants n'ont eu pour eux que le plus grand dédain. Ces belles publications illustrées du XVIII^e siècle, ces manuscrits, ces incunables ont été dispersés ; les uns sont encore conservés dans nos bibliothèques publiques, d'autres, vendus à l'étranger, sont perdus pour nous ; quant aux livres moins précieux, ils ont été anéantis par le pilon de la papeterie de Marly.

Le premier ex-libris que nous reproduisons ici est celui d'un personnage bien singulier : Jean-Pierre de Gottrau, seigneur de Treyfayes, né en 1727, était chevalier de l'ordre de S.S. Maurice et Lazare, lieutenant-colonel au service d'Autriche et membre du Grand Conseil de Fribourg. Chef des francs-maçons fribourgeois, il fut l'âme d'une conspiration ourdie contre le gouvernement de

¹⁾ J. Grellet et M. Tripet. Les ex-libris neuchâtelois. Neuchâtel 1894.

²⁾ Grellet, p. 8.

son pays. Ses projets ayant échoué, il fut banni à perpétuité et mourut en Piémont vers 1800 ou 1805 ¹⁾. L'ex-libris (sauf l'écusson en abime qui est celui des Gottrau) porte des armes inconnues. L'extravagance dont Treyfayes fit preuve dans d'autres circonstances paraît avoir présidé à la confection de ces armoiries composées dans le style espagnol. Ses prétentions à la grandesse de première classe ne sont peut-être pas étrangères à ce choix. Derrière l'écu est la croix de commandeur de l'ordre de S.S. Maurice et Lazare. Le tout est entouré de drapeaux, de canons, d'armes et d'instruments de musique guerrière.

2°) Ce petit ex-libris, aux armes de la famille von der Weid (branche de Seedorf, aujourd'hui éteinte) porte, dans un écusson ovale, de sable à trois trèfles d'or; supporté par deux lions et surmonté d'une couronne; le tout sur une console recouverte d'un baldaquin.

3°) Philippe d'Estavayer (von Steffis en allemand) appartenait à cette ancienne famille féodale établie à Fribourg et à Soleure, depuis la conquête du Pays de Vaud. Il était seigneur de Molondins, Aumont, Montet et Lully, en 1582. Il épousa, en 1599, Elisabeth Wallier et mourut en 1612. Son ex-libris, gravé en 1606, est un bon travail de M. Martini.

4°) de Maillardoz. Sur une console ornée de feuillages Louis XV deux sauvages soutiennent un cartouche sommé d'une couronne de comte; écu ovale: d'argent à la bande d'azur chargée de deux maillets d'or. Cet ex-libris anonyme figure sur les livres d'Antoine-Constantin de Maillardoz (1691-1768) et de son fils Jean-Frédéric Roch, né en 1727, entré au service de France en 1743, lieutenant général en 1784. Lieutenant-colonel du régiment des Gardes-Suisses, il commanda ce corps à la journée du 10 août 1792 et fut massacré à la Conciergerie, le 2 septembre, glorieuse victime du devoir. Il avait été créé marquis en 1763. Sa femme était Marie-Anne Griset de Forell.

5°) de Diesbach. Cet ex-libris fort rare, gravé sur cuivre en 1609 par M. Martini, peut être regardé comme une de ses meilleures œuvres ²⁾. On pourrait cependant lui reprocher une certaine surcharge, bien éloignée de la simplicité qui fait le mérite de l'ex-libris d'Estavayer. Dans un riche encadrement est l'écu de sable à la bande vivrée d'or accostée de deux lions de même; lambrequins, casque; cimier un lion issant. Aux quatre coins de la vignette sont des emblèmes personnifiant la foi, la justice, la force et la vérité. Des cartouches sont destinés à recevoir des inscriptions manuscrites, d'autres contiennent des têtes d'anges. Il fut sans doute gravé pour Georges de Diesbach (1575-1648), seigneur de Torny, capitaine au service de France; il avait épousé Marguerite Alex. L'ex-libris passa à son fils Jost, chef de la branche de Belleruche, né en 1608, bailli de Romont; il mourut vers 1663.

6°) Ecusson en forme de poire aux armes Gady: d'azur à la bande d'argent, chargée d'un cœur de gueules accompagné de deux étoiles de même; surmonté d'un casque couronné, sommé d'un cimier: un demi vol aux armes de l'écu. Support à dextre un lévrier et à senestre un lion couché. Le tout repose sur un piédestal destiné à recevoir une inscription. Le propriétaire de cet ex-libris était François-Nicolas-Marc-Ignace Gady, né en 1717, membre du Grand Conseil en 1737, avoyer de Fribourg de 1754 jusqu'à sa mort, survenue en 1793. C'était un magistrat juste et conciliant.

7°) Ecu ovale aux armes de Reynold: coupé au 1^{er} d'azur chargé d'une croix d'argent au pied fiché accostée de deux fleurs de lys d'or, surmontées de deux étoiles d'argent; au 2^e pallé d'argent et de sable de six pièces. Cet écu, sommé d'un casque, est entouré d'instruments de musique et de mathématique. Il repose sur une console.

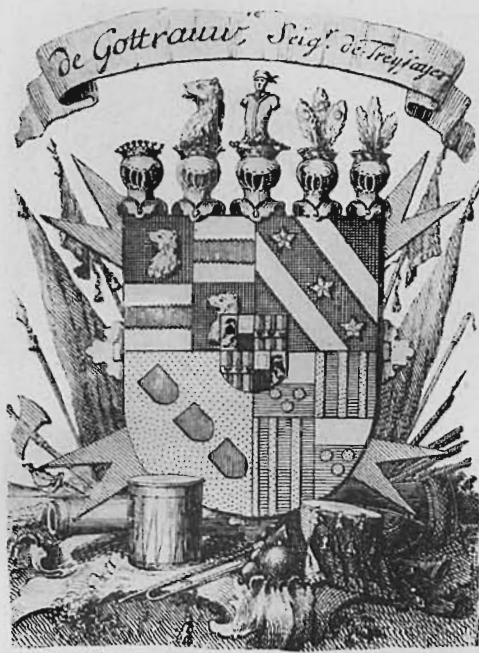
8°) L'ex-libris du prévôt de Techtermann est une jolie petite vignette dessinée, en 1777, par le peintre fribourgeois Locher. Ecu d'or au soc de charrue d'azur posé en bande. Surmonté d'une crosse et d'une mitre; casque, lambrequins. Cimier: un buste d'homme vêtu d'une casaque aux armes de la famille. L'écusson est entouré de palmes, il repose sur un terrain et l'on voit dans le fond des rayons lumineux. Jean-Louis de Techtermann, licencié de Sorbonne, D^r en philosophie, élu chanoine de St. Nicolas en 1754, curé de Fribourg en 1759, fut administrateur du diocèse après le décès de Mgr de Montenach. Il mourut en 1787.

9°) d'Alt. Ecu ovale surmonté d'un tortil de baron, sommé de la crosse, de la mitre et d'un chapeau de protonotaire avec cordons à dix houppes (signé P. Laignel ³⁾). Les d'Alt furent élevés au rang de baron d'empire en 1704. Ils quittèrent leurs anciennes armes et en obtinrent de nouvelles: écartelées au 1^o et 4^o de gueules à la roue d'or; au 2^o et 3^o d'or au lévrier rampant de sable colleté d'or, qui est Schneuwly; un écusson parti d'Autriche et d'Empire en abime. Antoine d'Alt, protonotaire apostolique, doyen de Fribourg en 1684, prévôt de la collégiale de St. Nicolas en 1707, était un administrateur habile et plein de mérites. Il mourut en 1736.

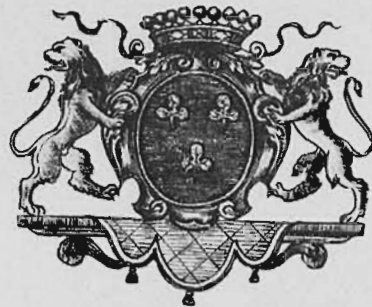
MAX DE DIESBACH.

¹⁾ Voir A. Daguët. Gottrau-Treyfayes et les francs-maçons fribourgeois. Extrait de l'album de la Suisse romande, juin 1843.

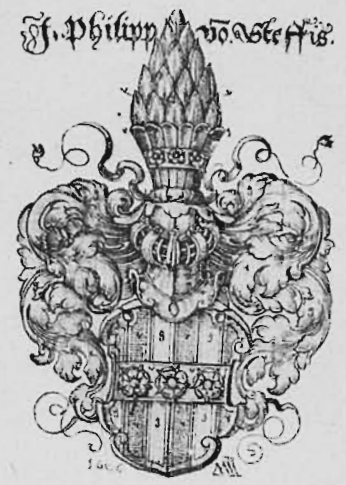
²⁾ Tous les ex-libris reproduits ici sont gravés sur cuivre.



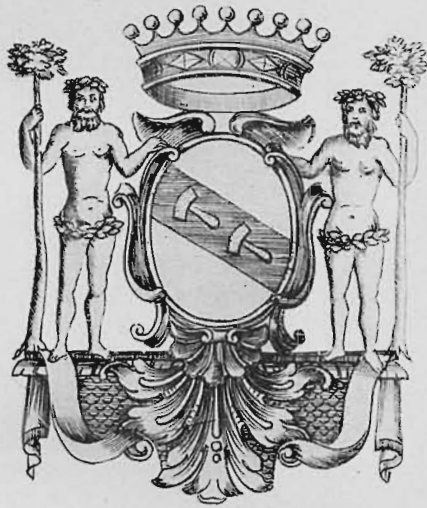
1



2



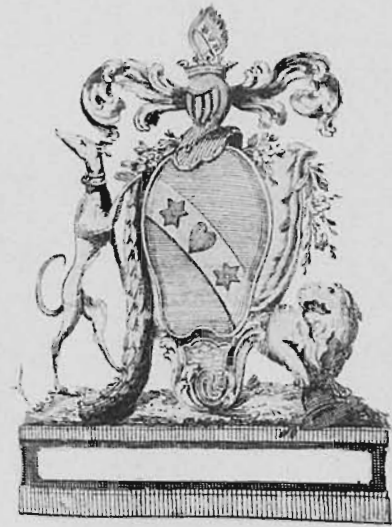
3



4



5



6



7



8



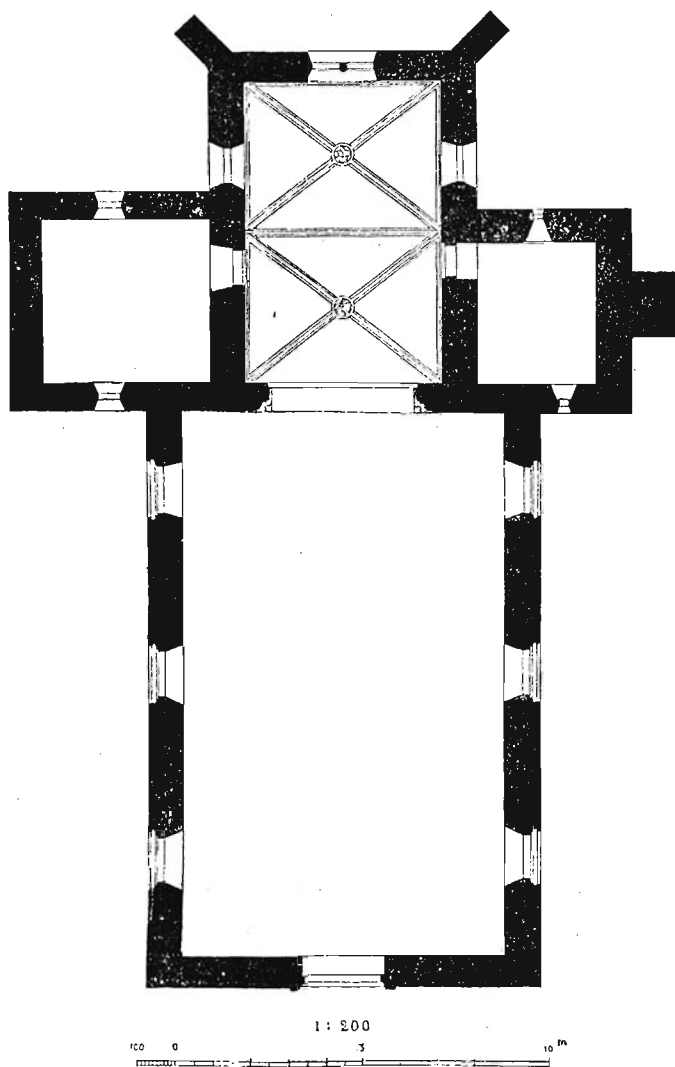
9

Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & C^o)

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

L'église de Bourguillon.



En 1838 l'ancienne léproserie de Bourguillon, après plusieurs tentatives infructueuses pour en faire un établissement quelconque d'utilité publique, fut vendue aux enchères. A sa place se trouve maintenant l'Hôtel des Trois-Tours ¹⁾.

Par contre, l'église de cette léproserie — non pas l'église primitive, bien entendu — est encore en assez bon état de conservation. La construction de l'église actuelle remonte à l'année 1454 et sa consécration eut lieu en 1466, puis, aux XVII^e et XVIII^e siècles, cet édifice subit de profondes modifications.

Dans son état actuel, comme l'indique le plan ci-dessus ²⁾, cette église se compose d'une nef de 14^m,50 de longueur sur 8^m,60 de largeur, et d'un chœur de 8^m de long sur 5^m,40 de large, fermé à l'est par un mur rectiligne. Dans l'angle formé au sud par le chœur et la nef se dresse le clocher, tandis que la sacristie occupe l'angle correspondant du côté nord.

La partie la plus récente de la construction actuelle est la nef. Elle fut commencée en 1759 et remplaça l'ancienne nef qui avait grand besoin de réparations. Comme on peut le voir par une inscription placée au-dessus de la porte principale,

cette bâtisse fut terminée en 1761. C'est une construction toute simple recouverte d'un plafond cintré en bois, et qui manque absolument d'intérêt au point de vue architectural. Il en est de même de la sacristie qui fut construite ou du moins restaurée un siècle plus tôt soit en 1659, à en juger par les maigres vestiges d'architecture et par l'inscription qui s'y trouvent.

Bien autrement intéressants sont le chœur et la tour qui, pour cette raison, ont été l'objet d'une attention particulière dans la reproduction photographique, sujet de la planche ci-jointe.

Comme on peut le voir sur le plan, le chœur comprend deux travées de même dimension, supportant des voûtes de cloître en ogives, dont les nervures surgissent directement des murs et des angles. Ces nervures présentent une gorge profonde et unie avec une arête chanfreinée et des clefs de voûte ornées de reliefs. L'une de ces clefs — celle de l'est — renferme un écusson soutenu par un ange et deux animaux héraldiques. Celle de l'ouest nous montre deux écus accolés dont l'un aux armes de la famille fribourgeoise Felga. L'espace compris entre les deux écus est rempli en bas par un feuillage artistement sculpté, en haut par un casque avec lambrequins. Trois fenêtres ogivales éclairent le chœur, deux latérales au sud et au nord et une plus grande au fond du côté de l'est. Cette dernière seule, partagée par un meneau, est ornée de découpures. De forme grossière et bien que postérieure en date, elle se trouve en très mauvais état. De même que l'intérieur, l'extérieur est traité d'une façon très simple. Un socle chanfreiné forme la base commune des murs et contreforts. Sur cette base s'élèvent les murs en belles assises de pierres de taille couronnés par une corniche d'un profil accentué, formé d'une plate-bande et d'une gorge. Le toit qui surmonte le tout est en croupe et c'est à cette forme que l'on doit le bel effet produit par la tour, malgré ses dimensions modestes soit en plan soit en élévation. Ainsi, elle forme avec le chœur un ensemble harmonieux.

Très caractéristiques sont, pour le chœur, les contreforts énergiques qui en appuient les

¹⁾ Les données historiques relatives à cet établissement ont été rassemblées par M. Charles Remy dans son travail : *Bourguillon, léproserie et sanctuaire de Notre-Dame*, Bulletin littéraire et scientifique suisse, 6^{me} année, Fribourg 1882, p. 12 et suivantes, et par Rahn : *Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler*, Anzeiger für schw. Alterthumskunde 16^{ter} Jahrgang 1883, p. 382.

²⁾ Le porche et les marches d'accès n'ont pas été figurées sur le plan.

angles et, pour la tour, ses belles proportions, sa base carrée avec la partie supérieure octogonale surmontée d'une flèche élancée, la transition du carré à l'octogone, simple mais franchement accusée au moyen de pans coupés et de la jolie moulure qui les dessine et qui encadre le haut des surfaces inférieures. Un cordon qui entoure le bas de la partie octogonale marque d'une façon heureuse les divisions principales de cette partie de l'édifice. Très remarquable aussi est la disposition des fenêtres de la tour. Les faces correspondant aux axes du carré sont pleines et unies, tandis que ce sont les angles abattus, c'est-à-dire les faces perpendiculaires à la diagonale qui sont percées de fenêtres, et de fenêtres d'une dimension telle qu'elles occupent à peu de choses près toute la largeur de cette surface. Ces fenêtres sont surmontées d'un mur plein assez élevé, terminé par une corniche à gorge assez développée, éléments qui rétablissent l'unité entre toutes ces parties traitées si différemment.

Ce sont là autant de points qui, avec les fines découpures des fenêtres de la tour, l'exécution soignée des nervures et des clefs de voûte, témoignent de la compétence et de l'habileté de l'architecte chargé de la reconstruction de cette église. Son nom nous est transmis, c'est Pierre Rono.

Tandis que Rahn place la bâtisse de la tour dans les années 1464-1466, celle du chœur, selon lui, n'aurait été faite qu'au commencement du XVI^e siècle. A notre avis, il n'y a aucun motif d'admettre cet intervalle d'un demi-siècle entre la construction de la tour et celle du chœur. Au contraire, nous estimons que ces deux parties de l'édifice sont de la même période 1464-1466. On ne saurait méconnaître, il est vrai, certaines différences entre ces deux constructions, quant à certains détails techniques. C'est ainsi que, pour le chœur, le socle seul est construit en maçonnerie de cailloux, tandis que, pour la tour, ce genre de maçonnerie se continue à une certaine hauteur. Mais, pour tirer de ce fait des conclusions spéciales (ce qui ne semble aucunement nécessaire) en présence de la concordance parfaite entre le chœur et la tour quant à la partie technique et à l'exécution des détails, il faudrait admettre que les parties construites en maçonnerie de cailloux appartenaient à une bâtisse ancienne, qu'on aurait laissé subsister lors de la nouvelle construction. On en aurait une preuve dans le fait que la partie inférieure de la tour est traitée d'une façon très simple, ce qui s'expliquerait tout naturellement en admettant l'utilisation de ces anciennes parties de murs. L'observation que le contrefort placé du côté sud n'est pas relié au mur, mais simplement juxtaposé, servirait à corroborer notre opinion, étant donné que ce pilier, soit au point de vue technique, soit par le profil de ses moulures, se révèle comme contemporain de la construction de la tour.

EFFMANN

(Traduit de l'allemand par E. FRAGNIÈRE.)

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

5^e Année 1894

Planche XXIII



*Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Anc. Maison F. Thévoz & C^o)*

Cliché de E. Lorson. Phot. à Fribourg

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

ÉGLISE DE BOURGUILLON

Ancien bahut.

Le bahut, d'un usage si répandu autrefois, peut être classé en trois catégories, selon l'époque et le mode de sa fabrication. L'ancienne arche, fortement ferrée et massive, était peu élevée, afin de pouvoir servir de siège ; plus tard le bahut, monté sur des pieds, orné par le travail du sculpteur et débarrassé, en partie, de sa ferrure grossière, devient un meuble élégant, c'est l'époque de transition ; enfin, au temps de la Renaissance, il rivalise par son luxe avec les boiseries et les tapisseries des appartements ; les ais massifs des parois sont remplacés par des montants reliés par des traverses encadrant des panneaux recouverts d'armoiries, d'emblèmes et de sujets variés. Les meubles de cette dernière catégorie (XVI^e et XVII^e siècles) ne sont pas rares en Suisse, nous en avons reproduit un bel échantillon dans ce recueil ¹⁾ ; par contre, les arches ou coffres des deux autres périodes ne se rencontrent pas si souvent ²⁾.

Le bahut que nous présentons aujourd'hui appartient à l'époque de transition. Les parois, composées de planches de chêne et non de panneaux, sont solidement reliées entre elles par des ferrures posées aux angles. Il mesure 1^m,93 de hauteur totale, 2^m,04 en longueur et 0^m,63 en largeur ; le pied ne fait qu'un avec le meuble. Ce n'était pas un de ces bahuts mobiles servant aux usages les plus variés ; au contraire, ses dimensions, l'absence d'empoignes sur les côtés, sa forme massive le rendaient peu transportable ; c'était donc un coffre-fort renfermant les objets précieux de la famille ; certains petits compartiments aménagés dans l'intérieur contenaient, sans doute, l'argent, les bijoux et les titres de valeur. L'aspect sévère de notre meuble est compensé par la beauté de l'ornementation sculptée en plein bois sur les parois : de fines arcatures accompagnent des rosaces aux formes variées, exécutées avec beaucoup d'art dans le style gothique flamboyant ; au centre, sous la serrure, est une fleur de lis ; une bordure sculptée encadre le tout. L'artiste paraît s'être inspiré, dans son travail, des cathédrales du moyen-âge : les arcatures ogivales sont les fenêtres du chœur ou de la nef, et les rosaces, ces belles roses enrichies de verrières qui surmontent ordinairement le portail de l'église.

La ferrure se distingue par sa solidité ; l'entrée de la serrure est ornée de découpures et sur le moraillon ou tige attachée au couvercle est soudé un animal ayant la forme d'une salamandre.

Ce meuble appartenait autrefois à la famille von der Weid ; il a été acquis dernièrement pour le musée cantonal. On peut admettre qu'il fut exécuté vers la fin du XV^e ou au commencement du XVI^e siècle. La présence de la fleur de lis et la finesse du travail pourraient lui assigner une provenance française, sans exclure toutefois d'autres suppositions, car il ne faut pas oublier que le lis était un motif d'ornementation d'un usage général ; d'ailleurs nous avons dans notre pays des artistes distingués qui sculptaient à cette époque les belles stalles d'Hauterive, de Romont, d'Estavayer et de Notre Dame à Fribourg ; il n'est pas impossible que l'un de ces maîtres fut l'auteur de notre bahut.

MAX DE DIESBACH.

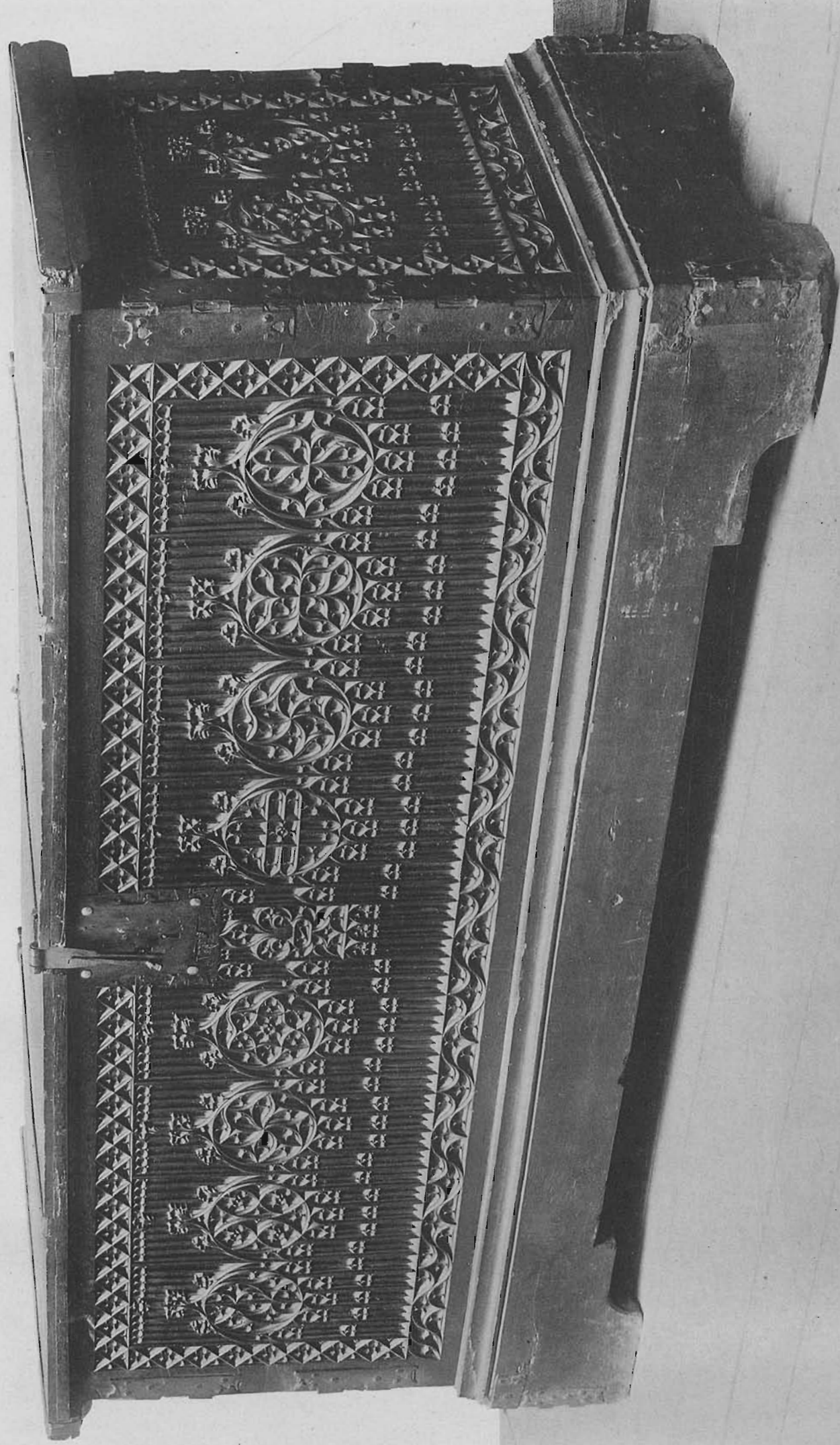
¹⁾ Bahut d'Elisabeth de Neuchâtel, année 1893, pl. X.

²⁾ Voir l'article *Bahut* dans le dictionnaire du mobilier par Viollet-le-Duc, t. I, p. 23 et suiv.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges.

Planche XXIV

5^e Année 1894



*Phototypie de la Soc. Anonyme des Arts graphiques Genève
(Auc. Maison F. Thévoz & Co.)*

Cliché de E. Lorson. Phot à Fribourg

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

ANCIEN BAHUT

