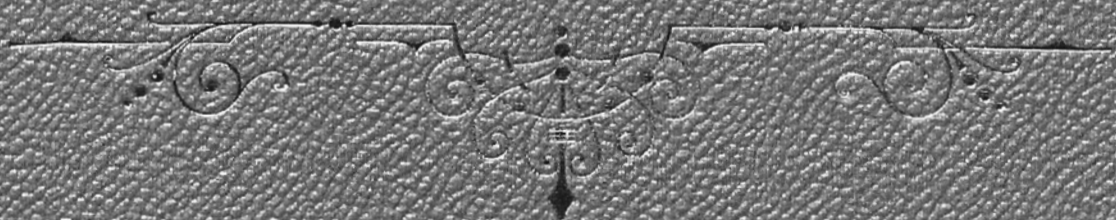


FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



1912

BCU/F *1002436995* KUB/F



FRIBOURG

BL 00352511
1585335

FRIBOURG ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



PUBLICATION

DES

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



1912

MÉDAILLE EN VERMEIL

LA PLUS HAUTE RÉCOMPENSE
DÉCERNÉE

A L'EXPOSITION CANTONALE DE FRIBOURG 1892



MÉDAILLE D'OR

EXPOSITION NATIONALE SUISSE
GENÈVE 1896



LIBRAIRIE JOSUÉ LABASTROU
(Hubert Labastrou Succ.)

FRIBOURG
(SUISSE)

IMPRIMERIE SAINT-PAUL

Y 492/1912

PRÉFACE



ES lecteurs du *Fribourg artistique* subiront à la fin de cette année une déception : ils n'auront pas ces belles préfaces que leur apportaient des plumes abondantes, expertes, élégantes. Celles-ci sont malheureusement arrêtées, et il faut que, pour cette année du moins, elles soient remplacées par une plume « bonne à tout faire ». Mettons-nous donc audacieusement à l'œuvre, puisque M. Labastrou nous le demande si gentiment.

Le *Fribourg artistique* peut jeter déjà un regard sur la carrière parcourue, qui est bientôt un quart de siècle. C'est beaucoup pour une revue spécialiste de ce genre, d'un tel luxe, dans un petit pays tel que le canton de Fribourg.

Elle a étudié, fouillé son sujet, sans d'ailleurs l'épuiser dans chaque détail. L'étude d'ensemble est magnifique et constitue à l'heure actuelle un document de première importance pour l'histoire artistique, et par suite sociale, du canton de Fribourg. Grâce au *Fribourg artistique*, le canton n'apparaît plus seulement comme un pays splendide par ses beautés naturelles, ses fraîches prairies, ses forêts profondes, ses collines verdoyantes, ses montagnes abruptes : il se montre aussi comme un riche écrin, rempli de beautés artistiques, que l'on rencontre à chaque pas : de vieilles églises aux clochers pointus, des manoirs au mobilier riche et varié, toujours noble et grave, des maisons de campagne rayonnantes de bien-être et de bon goût ; de vieilles villes fortifiées, des tours, des remparts, des châteaux, des ponts, des habitations jadis surtout si bien comprises. Le peuple fribourgeois n'apparaît plus ici comme un peuple de simples bergers têtus et rétifs, ainsi qu'on se plaisait à le dire ou à le laisser entendre dans son voisinage : il a sa vie intellectuelle, artistique, financière ; il a son bien-être très bravement gagné, et chaque classe sociale a rempli avec honneur, dans l'ensemble de son histoire, sa mission providentielle : depuis le paysan laborieux et l'ouvrier industriel jusqu'au soldat, à l'homme d'Etat, au littérateur, à l'architecte, au sculpteur, au peintre. Les monuments artistiques étudiés par notre revue, souvent avec tant de compétence, toujours avec tant d'amour, établissent ces faits d'une façon indiscutable. Ils les racontent, ou mieux, ils les font briller aux yeux. Ils démontrent même qu'il serait difficile d'indiquer une autre région où, proportion

gardée, tant d'œuvres d'art humain se trouveraient enserrées dans un plus beau cadre d'art naturel ou divin.

Si maintenant nous jetons un coup d'œil sur ces œuvres d'art prises dans leur ensemble, nous ne constaterons pas des initiatives bruyantes, des créations géniales : elles sont pourtant vivantes et individuelles.

Les formes spécifiques viennent du dehors : des pays germains, des pays romands. Fribourg accepte et pratique ces diverses formes d'art ; il ne les rejette point *a priori*, parce qu'elles sont nouvelles, mais il examine, et, avec un peu de retard, il s'en empare et les fait siennes. Son art est très varié au point de vue des formes, et son goût devine ce que chaque forme peut lui apporter comme rayonnement de la beauté. C'est là une première expression de la vie : Fribourg s'identifie les diverses formes d'art.

Il en est une autre. Sans doute ces formes viennent du dehors, et Fribourg les fait siennes, comme on fait sienne une pensée d'autrui : toutefois, en les acceptant, il leur donne quelque chose de son caractère individuel, comme fait un auteur qui donne une expression personnelle à une pensée commune. Il y a dans son art une sorte de calme, de bon sens, de robusticité, qui lui fait esquiver les deux extrêmes de l'inertie morte et de l'extravagance folle. Et cette pondération vous la retrouvez dans son architecture, dans sa peinture, dans sa sculpture, comme dans ses habitudes sociales et domestiques.

Nous ne pouvons pas nous éloigner beaucoup de la vérité en formulant ce jugement, au vu de la collection du *Fribourg artistique*.

Puisque l'occasion s'en offre, nous voudrions, quoique brièvement, indiquer encore une conclusion, mais théorique, qui naît de cette étude, et nous la dédions spécialement aux personnes qui ont le sentiment des choses belles, mais ne savent que peu analyser ce sentiment. Je voudrais à ce propos rappeler ce qu'en disent les anciens, dont je suis un peu par l'âge et beaucoup par les idées.

Nous voyons d'innombrables choses belles. Nous constatons que le beau, et par suite l'art, peut s'étendre à tout ce qui existe et peut exister, dans l'œuvre humaine comme dans l'œuvre de Dieu.

Dans l'œuvre de Dieu, nous avons un beau ciel, de beaux astres, de beaux nuages, de beaux orages, de belles montagnes, de beaux lacs, de belles vallées, de beaux arbres, de beaux chênes, de belles violettes ; toutes les séries énumérées par le roi David et par tous les savants peuvent défiler devant nous comme choses belles. Dans l'œuvre de l'homme, nous avons de belles églises, de beaux campaniles, de beaux remparts, de belles fontaines, de belles maisons, de belles boutiques, de beaux ustensiles de cuisine, et ainsi de suite. Tout cela se voit à Fribourg comme ailleurs, et mieux encore.

Nous rencontrerions le même phénomène dans l'ordre intellectuel et moral. Bref, les êtres, les actes les plus divers se ressemblent par la beauté, puisque malgré leur différence de nature, ils sont tous et justement appelés beaux, et, nous allons le montrer, au même titre.

C'est que la beauté, comme la vérité, comme l'unité, est une caractéristique transcendante, qui pourra atteindre tous les êtres dans leur infinie variété, sans cesser pour autant de constituer en soi une notion individuelle, ce qui lui permettra de s'affirmer dans le même sens de tous ces êtres divers.

Mais en quoi consiste cette notion, une en elle-même, multiple dans ses applications? C'est là ce que nous aimerions savoir et ce que nous cherchons.

Si dans cette vaste collection du *Fribourg artistique* nous choisissons un objet quelconque donné « comme beau », et non point seulement comme document archéologique ou historique, nous arriverons peut-être, en le soumettant à une analyse fort simple, à découvrir avec les anciens en quoi consiste cette caractéristique transcendante qui s'appelle la beauté.

Choisissons, si vous le voulez, le superbe coffre ou bahut étudié par M. R. de Schaller dans le *Fribourg artistique* du mois d'avril 1912.

Quand j'arrive devant ce meuble, ma première notion ou idée est celle d'un coffre, c'est-à-dire d'une caisse oblongue formée de six planches. C'est la notion élémentaire, essentielle : cette caisse possède tout ce qui lui est nécessaire pour être un coffre. Si l'un des éléments constitutifs manquait, je n'aurais pas un coffre : il me faut donc l'« intégrité » qui s'étendra au nombre des éléments constitutifs ; qui s'étendra aussi aux dimensions voulues de ces mêmes éléments et à leur disposition respective, et qui, dans ce cas, s'appellera la « proportion » et l'ordre.

Avec ces deux conditions réalisées, j'ai véritablement le coffre complet. Mais est-il beau pour autant? Non pas, assurément!

Il est bien la caisse oblongue formée de six planches, clouées fortement, chacune à sa place avec ses dimensions ; il est fermé à clé et contient mes petits trésors : ce n'est pas encore un beau coffre pour autant. Pour le rendre beau il a fallu y ajouter « les embellissements », il a fallu y ajouter l'éclat ou « la splendeur » : la splendeur du bois : au lieu d'être en humble sapin, il est en noble noyer ; la splendeur des dimensions : au lieu d'être mesquin, il est proportionnellement vaste, et couvre tout le bas d'une paroi dans un grand salon, où il pourra même servir de siège à plusieurs personnes ; la splendeur des ornements : au lieu d'être simplement lisse et raboté, il est orné de bas-reliefs, de montants et de pilastres ; la splendeur de la couleur et de la solidité, et ainsi de suite. Et maintenant j'ai un beau coffre. Retenons cette définition du beau prêtée à Platon par saint Augustin, justifiée par Aristote et Thomas d'Aquin : « C'est la splendeur du

vrai. » L'intégrité et la proportion sont les conditions préalables et font l'être ; la splendeur constitue essentiellement la beauté, et fait l'être beau. C'est elle dont la vue me saisit et me plaît, et me fait dire qu'une chose est belle.

Nous faisons à chaque instant la contre épreuve de cette définition. Quand nous voulons nous « faire beaux » pour une fête religieuse ou profane, que faisons-nous ? Nous nous couvrons de nos meilleures splendeurs, en écartant d'abord ce qui lui est le plus opposé, la misère.

Et quand nous allons nous faire photographier, qu'elle est notre première préoccupation ? Celle de nous faire splendides : splendide soldat, que tous admirent en tremblant ; splendide philosophe qui sonde tous les mystères ; splendide grâce, à laquelle tout cède ; splendide toilette qui éclipe tout le reste. L'artiste lui-même ne cherche qu'à faire resplendir son sujet. Allons plus loin : les artistes en malpropretés et en abrutissements, nous mettent invariablement sous les yeux des êtres plus malpropres ou plus abrutis que nature, et nous donnent « ainsi la splendeur de la malpropreté et de l'abrutissement ». C'est toujours la même loi qui s'impose fatalement.

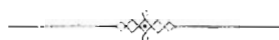
Cette analyse se peut appliquer à tous les objets que nous appelons beaux : invariablement elle s'adapte sans efforts, et toujours elle m'explique la chose belle, et me la donne, si elle rencontre les éléments que nous venons d'assigner.

En résumé, le beau n'est que la réalisation splendide de l'idéal que comporte chaque être et chaque chose : et cet être et cette chose sont beaux ou ne le sont pas, selon qu'ils se rapprochent ou s'éloignent de cette idée typique et primordiale, bien que née en nous après la notion de l'être et du vrai.

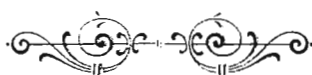
Il y a naturellement une échelle indéfinie à parcourir du point de départ au point d'arrivée. On peut dire de l'art fribourgeois que, s'il n'a pas atteint ce degré d'éclat qui fait la gloire mondiale, il est arrivé néanmoins à une hauteur moyenne très honorable.

J.-J. BERTHIER.

TABLE DES PLANCHES



<i>Préface</i>	J.-J. BERTHIER.
...><...	
1. Saint Michel (Peinture de Locher)	FRANÇOIS DUCREST.
2. La Compagnie des Grenadiers bleus	FRÉD.-TH. DUBOIS.
3. Objets du moyen âge découverts à Attalens (Fribourg) I.	MARIUS BESSON.
4. — — — — — H.	MARIUS BESSON.
5. Nicolas de Praroman, avoyer de Fribourg	MAX DE DIESBACH.
6. Place de l'Hôtel-de-Ville — Guerre des bâtons — (2 décembre 1830)	FRANÇOIS DUCREST.
7. La Pythie (Bronze de Marcello)	J.-J. BERTHIER.
8. Bahut du XVII ^{me} siècle	ROMAIN DE SCHALLER.
9. La « Belle-Croix » de Gruyères	NICOLAS PEISSARD.
10. Triptyque aux armes Blarer-Diesbach	MAX DE DIESBACH.
11. Hôtel du Gouvernement (Rathaus)	FRÉD.-TH. DUBOIS.
12. Poste de la Gendarmerie.	FRÉD.-TH. DUBOIS.
13. Agrafe de ceinture provenant de Fétigny	MARIUS BESSON.
14. Chenaleyres.	JULES REPOUD.
15. Deux Sphinx à Chenaleyres.	J.-J. BERTHIER.
16. Coffret aux Saintes-Huiles (église de Gruyères)	FRANÇOIS PAHUD.
17. Deux statues de H. Geiler à Cugy	J.-J. BERTHIER.
18. La Porte de Grandcour à Estavayer	LOUIS THURLER.
19. La Croix de Font.	ROMAIN DE SCHALLER.
20. Ruines du Château de Font	FRANÇOIS DUCREST.
21. Triptyque de la Chapelle Sainte-Anne à Epagny (fermé)	J.-J. BERTHIER.
22. — — — — — (ouvert).	J.-J. BERTHIER.
23. Maison patricienne à Belfaux (XVIII ^{me} siècle)	LÉON HERTLING.
24. Bustes d'Evêques (église de Tavel)	C. SCHLEPPFER.



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

POUR LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES BEAUX-ARTS :

MM. HUBERT LABASTROU, *président*.

R. P. J.-J. BERTHIER.

MAX DE DIESBACH.

FRÉD.-TH. DUBOIS.

POUR LA SOCIÉTÉ DES INGÉNIEURS ET ARCHITECTES :

MM. AMÉDÉE GREMAUD.

ROMAIN DE SCHALLER.

FRÉDÉRIC BROILLET.



PRINCIPAUX COLLABORATEURS

DU « FRIBOURG ARTISTIQUE A TRAVERS LES AGES »

R. P. Berthier, Professeur à l'Université. — **M. Max de Diesbach**, Président de la Société d'histoire. — **M. Max de Techtermann**, Conservateur du Musée cantonal. — † **M. J. Gremaud**, Professeur d'histoire. — † **M. Joseph Schneuwly**, Archiviste cantonal. — **M. Romain de Schaller**, Architecte, Président de la Société des Amis des Beaux-Arts. — † **M. Amédée Gremaud**, Ingénieur cantonal, Président de la Société des Ingénieurs et Architectes. — **M. W. Effmann**, Professeur d'Archéologie. — **M. D^r Joseph Zemp**, Professeur de l'Histoire de l'Art à l'Université. — **Mgr Kirsch**, Professeur d'Archéologie à l'Université. — † **M. Charles Stajessi**, Inspecteur des Arsenaux. — **M. Frédéric Broillet**, Architecte. — **M. François Pahud**, R. Curé de Lausanne. — **M. François Reichlen**, Archéologue. — **M. l'abbé François Ducrest**, Professeur, Secrétaire de la Société d'Histoire. — **M. Georges de Montenach**, Député au Grand Conseil. — **Mgr Léon Esseiva**, R. Prévôt du Chapitre de Saint-Nicolas. — † **M. Alfred Berthoud**, Artiste-peintre, à Meyriez. — **M. D^r Fr. Speiser**, Professeur à l'Université. — **M. Et. Fragnière**, Rédacteur. — **M. Paul de Pury**, Conservateur du Musée de Neuchâtel. — **M. D^r Gonzague de Reynold**, Professeur à l'Université de Genève. — **Dom Louis-Marie de Massiac**, Ex-Bibliothécaire à la Chartreuse de la Valsainte. — **M. C. Schläpfer**, Professeur au Technicum. — **M. Chanoine Bossens**, Recteur de St-Jean. — **M. Louis Thurler**, Docteur, à Estavayer. — **M. Fréd.-Th. Dubois**, Archéologue et Héraldiste. — **Rév. M. Jos. Scheuber**, Professeur au Collège de Schwyz. — **M. Jules Repond**, Colonel. — **M. G. Bertoni**, Professeur à l'Université. — **M. Marius Besson**, Directeur au Séminaire et Professeur agrégé à l'Université de Fribourg. — **M. T. de Ræmy**, Archiviste cantonal. — **M. E. Major**, assistant au Musée de peinture de Bâle. — **M. R. de Boccard**, Conservateur du Musée historique et artistique. — **M. N. Peissard**, Archéologue cantonal. — **Léon Hertling**, Architecte.



SAINT MICHEL

(PEINTURE DE LOCHER)

La petite toile que nous reproduisons ci-contre se trouve à la salle des Beaux-Arts de notre musée cantonal ¹. Elle provient de l'ancienne abbaye d'Hauterive, d'où elle a été rapportée en 1875. C'est le projet, exécuté par notre peintre Gottfried Locher ², du tableau qui se voit au maître-autel de l'église du collège Saint-Michel ; des manipulations imprudentes et des lavages excessifs lui ont malheureusement enlevé une partie de sa couleur.

L'artiste a représenté le triomphe de l'archange saint Michel sur Lucifer, le chef des anges rebelles. « Il se fit au ciel, dit le bréviaire romain, un grand silence lorsque le dragon engagea la lutte ; Michel entra en lice et remporta la victoire..., et Satan perdit sa place au ciel, et fut précipité sur la terre. » (Apoc., xii, 7-9.)

Quand se passa ce drame céleste et quel en fut le motif ? On l'ignore. Dans les livres d'heures anciens, on place généralement l'expulsion des mauvais anges du paradis presque immédiatement après leur création. Or, il existe quatre opinions sur le moment précis de la création des anges. Les uns affirment que ces esprits ont été créés avec la lumière, le premier jour ; d'autres, avec le firmament, le second jour ; les livres d'heures du moyen-âge les font sortir du néant le cinquième jour : *Creavit Deus omnem animam viventem secundum genus suum.* (Gen., i, 21) ; enfin, certaines fresques du *Campo santo* de Pise ne les font venir à la vie qu'après la création matérielle, dont ils seraient le complément.

L'archange saint Michel est ici un bel adolescent, à figure imberbe, pour montrer sa jeunesse éternelle. L'artiste lui a donné une pose théâtrale, affectée et maniérée, mais son travail est plein de caractère et d'habileté. C'est bien là le chef de la milice céleste, en costume de guerrier ; ses pieds, chaussés du cothurne, reposent sur un nuage ; la tête porte élégamment un casque surmonté d'un panache ondoyant. Il est revêtu d'une tunique verte ornée de franges d'or, relevée par coquetterie sur la cuisse gauche. Le torse, surmonté d'un gorgerin, est moulé dans un surcot jaune ceint d'une écharpe blanche et échancré sur les côtés pour ne pas gêner la marche ; l'effet produit est plus gracieux. Le corps est bien pris, plein de mouvement et de vie, dans une attitude alerte et dégagée. Le bras, nerveux et bien musclé, agite un glaive de feu sur le corps du maudit ; c'est la force mise au service de la fidélité au devoir. Sur la poitrine, dans un médaillon triangulaire tout rayonnant, retenu par un ruban vert, brille l'œil de Dieu ; l'épaule porte une tête de lion stylisée, avec de grands yeux largement ouverts ; c'est la vigilance, les anges doivent tout voir. De la main gauche, l'archange tient, surmonté d'une croix aux angles rayonnants, un étendard magnifique, tout blanc, sur lequel on lit : *Quis ut Deus ?* soit *Qui est comme Dieu ?* cri qu'il poussa lors de la révolte de Lucifer est qui est la traduction du mot *Micha'el*, Michel. C'est bien le *signifer sanctus Michael* de la liturgie, le *princeps militiae Angelorum* de l'Apocalypse. Autour de l'étendard apparaissent des groupes d'anges : deux de ces messagers divins gardent le bouclier et la balance de leur chef.

¹ Catal., p. 18, N° 20.

² Il existe aux archives de l'Evêché une liasse renfermant les comptes des travaux de restauration exécutés à l'église du collège Saint-Michel entre les années 1756 et 1767. Une rubrique de ces comptes porte : *1767, 15^o maii, pictoribus Locher et Sutter pro icone arae summae, 188 sc. et 4 bz.* Le tableau est donc l'œuvre de deux artistes, Locher et Sutter ; il a été peint au printemps de 1767 et a coûté environ 650 fr. monnaie actuelle. Quelle est la part respective de collaboration des deux peintres ? Il est difficile de le dire. Notre éminent artiste, M. Joseph Reichlen, est persuadé que le tableau est presque tout entier de Locher, et que Sutter n'y a pris qu'une part très secondaire. — Ces comptes sont très détaillés ; il s'y trouve une foule de noms d'artistes, maîtres et ouvriers, qui ont travaillé à la restauration de l'église, pour laquelle Locher a fait d'autres tableaux encore.

La liturgie assigne en effet à saint Michel non seulement le rôle de combattant, mais aussi celui d'introducteur des âmes dans le ciel; il faut donc qu'il pèse les âmes et leurs œuvres¹. L'ambassadeur céleste a les deux ailes largement déployées, faites de plumes toutes blanches; mais on ne voit bien que celle de droite, l'autre s'aperçoit à peine. Les ailes sont nécessaires aux anges pour remplir leur mission; elles expriment la rapidité avec laquelle ils accomplissent les ordres reçus.

Tout en haut, sortant des nuages qui le portent comme un trône immense, le Père Eternel, revêtu d'un habit vert, la tête entourée d'un nimbe triangulaire, un grand manteau jaune jeté sur les épaules, étend sa main menaçante et prononce sur le chef des révoltés une formule de malédiction. Autour de lui voltigent des anges, enfants ou adolescents, nus ou habillés; les uns ont le corps entier, d'autre n'ont que le buste; les facultés dont ils sont doués se condensent, chez ces derniers, dans la poitrine où bat le cœur, et dans la tête siège de l'intelligence. Quelques-uns des esprits célestes semblent s'accrocher aux nuages pour ne pas culbuter, eux aussi, dans l'abîme. Le réprouvé, comme écrasé sous le poids de l'immense manteau rouge bordé de franges d'or qui tient aux épaules de l'archange, se tord comme un ver sous le feu qui le brûle; son état de nudité montre que sa dégradation est complète; de ses griffes courbes et acérées, il essaie de se retenir à quelque chose pour ne pas être englouti, tête la première, dans le noir tartare d'où sortent des flammes rouges. *Libera eas de ore leonis ne absorbeat eas tartarus, nè cadant in obscurum.* (Offertoire de la messe des morts².)

Telle est cette toile, qui caractérise bien le remarquable talent de celui qui a été appelé à bon droit le meilleur peintre fribourgeois du XVIII^{me} siècle. Nous disons fribourgeois, car, bien que né à Mengen, en Souabe, vers 1730, Gottfried Locher était arrivé jeune encore dans notre ville, s'y était marié et en avait été reçu bourgeois, avec sa femme et ses enfants, le 29 mai 1759. Il y mourut d'une attaque d'apoplexie, le 28 juillet 1795³.

FR. DUCREST.

¹ Archangelus Michael praepositus paradisi. Venit Michael archangelus cum multitudine angelorum, cui tradidit Deus animas sanctorum ut perducatur eas in paradysum exultationis. Archangele Michael, constitui te principem super omnes animas suscipiendas. (Brév. rom., 29 sept.)

² Le tableau du maître-autel de l'église du Collège présente quelques variantes: le Père Eternel porte dans sa main gauche le globe terrestre; la disposition des nuages tout autour est différente; Lucifer a une aile qui se relève dans une attitude de désespoir pour ne pas tomber dans l'abîme. — M. Charles Joye, contrôleur des routes, à Fribourg, possède dans sa riche collection de gravures et d'estampes une charmante lithographie où l'archange figure dans la même pose que sur les toiles du musée et de l'église du Collège. Mais le Père Eternel et les anges manquent, ainsi que le bouclier; seuls les deux anges qui tiennent la balance sont restés. Quant à Lucifer, c'est à peu près le même que celui du tableau du Collège, avec la grande aile relevée, la tête défigurée, plus visible, mordue par un horrible serpent enroulé autour du bras. Cette lithographie, qui n'est pas signée, porte le sceau en cire de l'ancienne Congrégation des Saints-Anges qui existait au Collège avant la suppression de cet établissement en 1848.

³ Voir sa notice biographique, ainsi que celle de son fils Emmanuel, né en 1765, dans les *Etrennes fribourg.* de 1878, p. 39-41.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche I



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg

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

SAINT MICHEL

(Peinture de Locher)

LES GRENADIERS BLEUS A LA FÊTE DES ROIS

La célèbre fête des Rois à Fribourg a été décrite en détail ici même il y a quelques années¹ et nous avons appris que parmi les figurants de cette fête originale, qui se déroulait sur la place Notre-Dame, se trouvaient plusieurs groupes en uniforme.

L'origine de la participation de militaires à cette fête doit être cherchée dans le fait suivant :

Vers la fin du XVI^me siècle, un colonel de Fégeli revint de France avec son régiment, à l'époque de l'Epiphanie ; avant de le licencier il le fit parader, afin de montrer la belle tenue de ses troupes. Cette démonstration eut un vif succès et il fut décidé qu'à l'avenir les soldats prendraient part au cortège.

Les soldats qui avaient quitté le régiment et qui étaient définitivement rentrés au foyer ne demandaient pas mieux que de revêtir leur uniforme et de se remémorer ainsi les beaux jours du service, leurs parades à Paris, à Versailles et aussi leurs glorieuses campagnes.

Au XVIII^me siècle, nous trouvons ces soldats d'un jour, organisés en plusieurs compagnies et chacune était formée par les membres de l'une ou l'autre confrérie de la ville. Il y avait les grenadiers rouges, les grenadiers noirs, et les grenadiers bleus.

C'est un dessin colorié de ces derniers que nous reproduisons aujourd'hui ici.

Ils sont alignés sur trois rangs, tambours et fifres en tête, devant la maison de « noble et généreux seigneur capitaine d'artillerie de Buman et cette année 1797 capitaine de susdite compagnie « pour l'honorable confrérie de St-Maurice ».

A côté de cette maison, aujourd'hui détruite², on aperçoit l'église des Capucins.

Cette intéressante page de la vie fribourgeoise n'est pas un chef-d'œuvre. Pour remercier le chef qui a bien voulu les commander pendant ce jour de fête, les soldats ont chargé un petit peintre de la ville, de faire ce dessin colorié. Celui-ci s'est donné beaucoup de peine. Ses soldats sont bien raides et bien alignés ; il s'est même trompé en dessinant les fifres et les tambours qui, quoiqu'au nombre de six, se trouvent plantés sur sept paires de jambes.

Ces grenadiers sont vêtus d'habits bleus avec cols et revers des pans d'habits et des manches rouges. Ils portent des guêtres noires, des pantalons et des gilets blancs et sont coiffés de gros bonnets à poils noirs bordés de jaune.

Nous tenons à remercier M. le D^r Ed. de Buman, propriétaire de ce dessin, qui a bien voulu nous autoriser à le reproduire ici.

FRÉD.-TH. DUBOIS.

¹ Voir *Fribourg artistique*, 1906, planche XI, article de M. Max de Diesbach sur la Fête des Rois.

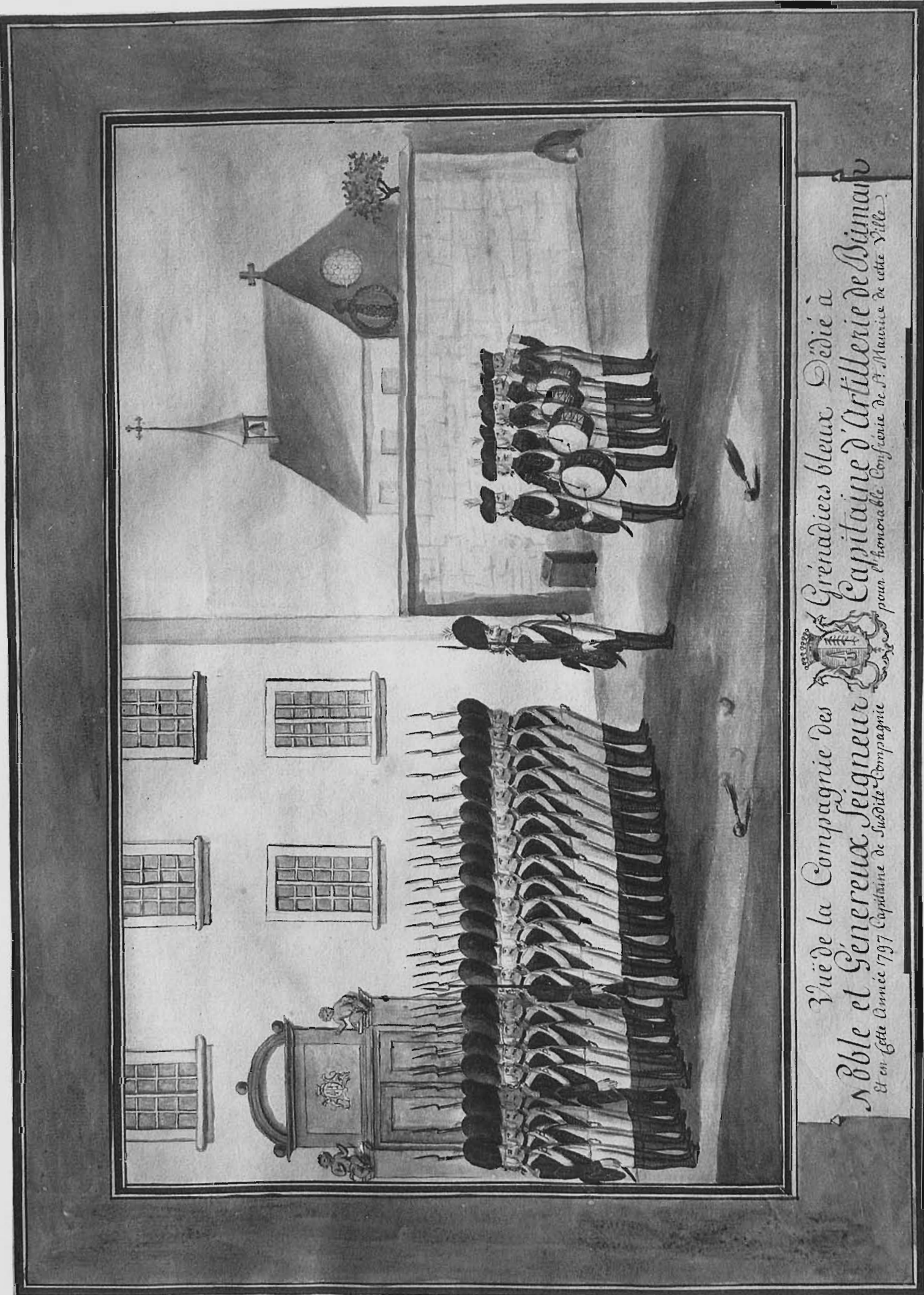
² Cette maison se trouvait sur l'emplacement de l'écurie actuelle de la campagne de Diesbach à la rue de Morat.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche II



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg

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

LA COMPAGNIE DES GRENADEIERS BLEUS

OBJETS DU HAUT MOYEN AGE

TROUVÉS A ATTALENS

I

Le village d'Attalens, *Abtadilingus* = *Attalingus*, a pris naissance autour de la maison d'un chef de famille germanique nommé Abtad. A douze minutes environ de l'église, à gauche de la route qui conduit à Vevey, se trouve une petite élévation qui porte le nom de *En Reresse*. Jusque vers 1850, le monticule était couvert par une forêt. C'est justement en défrichant celle-ci que l'on rencontra le cimetière où les descendants d'Abtad et leurs colons ou serfs furent ensevelis durant les premiers siècles du moyen âge. *L'Ami du Peuple* de Fribourg, numéro du 7 novembre 1867, contient le résumé d'un rapport fait à la Société d'histoire par l'abbé Gremaud, sur des fouilles que l'on y exécuta peu auparavant, malheureusement sans méthode et sans surveillance. Nous avons publié dans le *Fribourg Artistique* (1910, pl. VIII, 6) une agrafe de ceinture découverte à cette époque.

Les recherches furent reprises en 1910 par les soins de M. l'abbé Ducrest, assisté de M. l'abbé Besson et de M. Rothery, qui se chargea des croquis, des photographies et d'une partie du plan. Elles furent poursuivies par M. l'abbé Peissard, lorsqu'il eut succédé à M. Ducrest dans ses fonctions d'archéologue cantonal.

Les tombes — une soixantaine, dont plusieurs violées ou fouillées auparavant — sont à peu de profondeur, comme c'est le cas ordinaire dans nos régions pour cette époque, et formées de grosses dalles de grès, plus ou moins régulières, ce qui s'explique par l'existence d'une carrière toute proche. Il n'y a rien de spécial à signaler ni sur la disposition de la nécropole, ni sur la structure des tombeaux. Ceux-ci sont orientés O.-E. vers le milieu, sans orientation spéciale sur les bords, et surtout du côté Sud. Le terrain ayant été précédemment très remué, impossible de dire si l'on y avait groupé les défunts par familles, comme, par exemple, à Kaiser-Augst, ni quel ordre on avait suivi pour les sépultures. Nous nous bornerons donc à mentionner les objets les plus dignes d'intérêt.

Pl. I, 1-2. Grandeur réelle. Plaque et contre-plaque en étain, particularité assez rare. La décoration tracée à la pointe est faite de stries lâches et incertaines, et, en plus, de cinq boutons ou têtes de clous, striés aussi, et disposés symétriquement. Sur la boucle grosse et bombée — comme d'ordinaire dans les pays bourguignons — les stries sont plus régulières et alternent, par groupes de trois, avec des croix de saint André. Cet objet a été étudié par M. l'abbé Ducrest dans la *Revue Charlemagne*, 1911, p. 94.

Pl. I, 3-4. Grandeur réelle. Autre plaque de ceinture avec contre-plaque. La forme générale est la même que celle de la précédente, avec le type burgonde très accentué, mais la matière et la décoration sont tout autres. Les deux pièces sont en acier plaqué d'argent; on y remarque des dentelures assez régulières sur les bords, trois têtes de clous ornementales entourées d'un grènetis et réunies les unes aux autres par une lamelle de laiton formant triangle et décorée de losanges. La ressemblance est frappante entre cette plaque et plusieurs autres du Musée de Lausanne, de Berne, etc., et surtout avec celles, plus riches, de Fétigny, conservées à Fribourg. L'atelier où l'on fabriquait ces plaques se trouvait probablement en Suisse romande.

Pl. I, 5. Grandeur réelle. Boucle d'oreille, en bronze, avec pendant fixe, en forme de barillet, rappelant un peu celle de Marchépot (Somme) publiée par M. Boulanger (*Le Cimetière de Marchépot*, Paris, 1909, pl. XX, 6). L'annelet qui sert en quelque sorte de pendant supplémentaire

est identique à ceux des boucles d'oreilles d'Areuse (Neuchâtel), reproduits par M. Rollier (*Revue Charlemagne*, 1911, pl. VI).

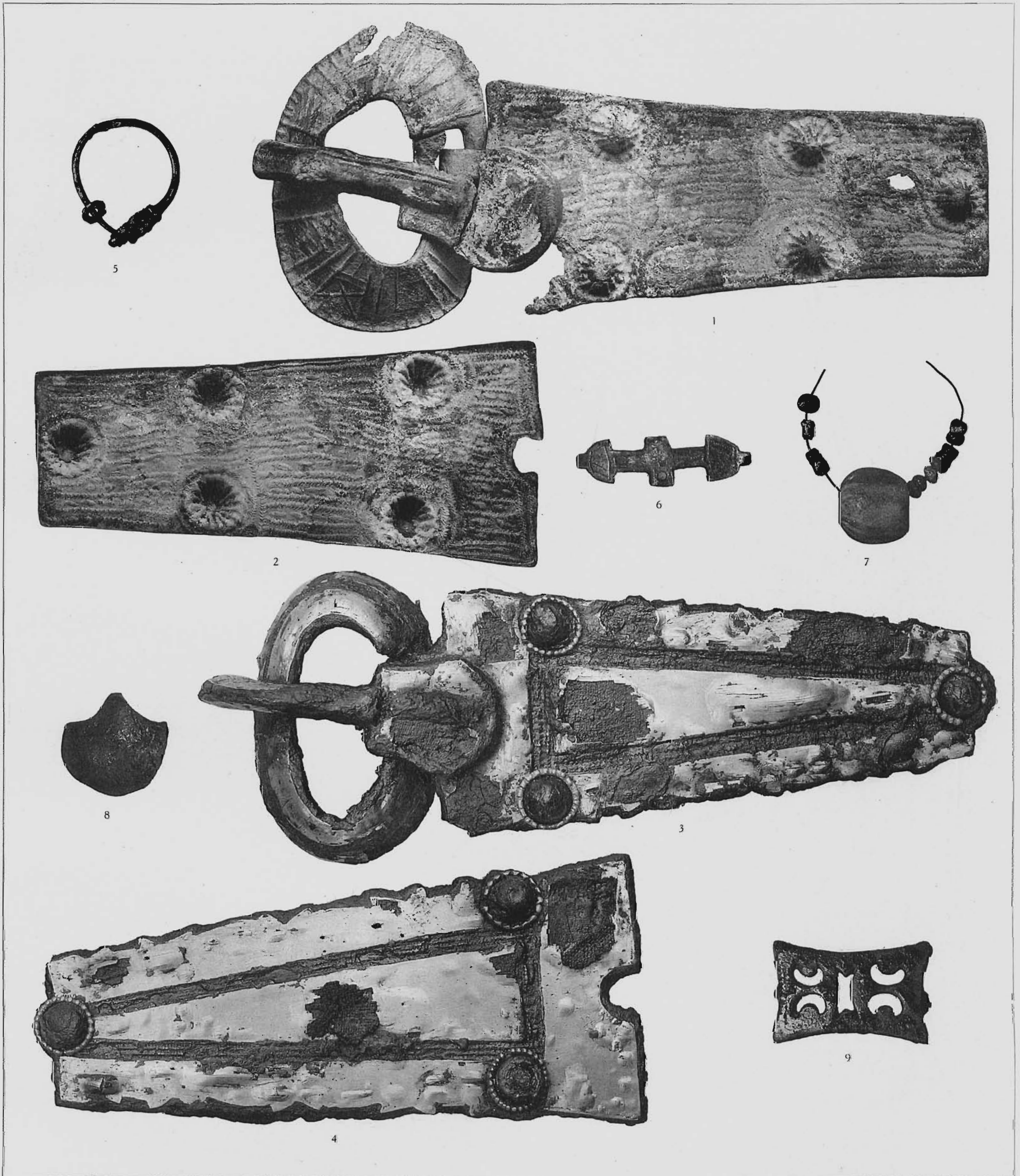
Pl. I, 6. Grandeur réelle. Crochet de sûreté, analogue à ceux qu'on rencontre souvent à la fin de l'époque mérovingienne ou dans la période suivante, mais plus grand et plus riche. Chacune des trois petites surfaces planes est décorée de traits, plus nets sur l'original que sur la photographie, mais difficiles à interpréter. Avec de la bonne volonté — beaucoup de bonne volonté! — on pourrait voir sur celle de gauche les lettres MA, liées ensemble, et, sur celle de droite, RIA, c'est-à-dire MARIA, qui serait le nom de la propriétaire ou de la donatrice, plutôt qu'une mention de la Vierge Marie.

Pl. I, 7. Grandeur réelle. Quelques grains de collier en pâte céramique jaune et une grosse perle de verre bleu, godronnée, trouvés au cou d'un tout petit enfant.

Pl. I, 8. Grandeur réelle. Petite plaque décorative en bronze, destinée à être fixée sur du cuir, comme il ressort des rivets dont elle est munie.

Pl. I, 9. Grandeur réelle. Autre petite plaque décorative en bronze. L'ornementation à jour produit un bel effet.

M. BESSON.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg

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

OBJETS DU HAUT MOYEN AGE

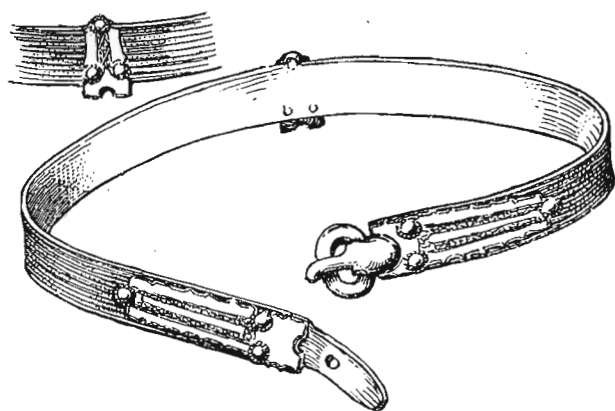
Découverts à Attalens (Fribourg)

OBJETS DU HAUT MOYEN AGE

TROUVÉS A ATTALENS

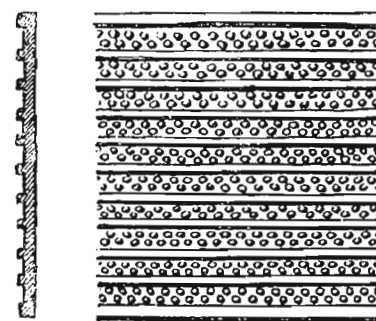
II

Pl. II, 1-5. Grandeur réelle. Plaque de ceinture de même type et de même décoration que celle reproduite pl. I, 3-4, mais plus petite, et comprenant outre la contre-plaque antérieure, une autre contre-plaque postérieure. Grâce à la place occupée par chacune des trois pièces dans la tombe intacte — nous l'avons fouillée nous-même — on constate une fois de plus que la contre-plaque de moindres



Ceinturon d'Attalens (restitution).

dimensions (Pl. II, 3) se trouvait au milieu de la partie postérieure du ceinturon, la pointe en haut, l'échancrure en bas. De plus, le ceinturon ayant été en partie moulé et métallisé dans la rouille des plaques, on peut reconstituer le dessin du cuir soigneusement travaillé. Le lecteur verra sur la photographie de l'envers des



Détail de la décoration du ceinturon (grandeur réelle).

contre-plaques (Pl. II, 4, 5) les traces de ce dessin. Nous avons fait exécuter par M. Robert un essai de restitution.

Pl. II, 6. L'original, de l'extrémité de la plaque à l'extrémité de l'ardillon, contre-plaque non comprise, mesure 185 mm. Très belle agrafe de ceinture, en fer plaqué d'argent, trouvée, avec sa plaque et sa contre-plaque et quelques grains de collier, dans une tombe de femme. Cette contre-plaque, non reproduite sur la planche, est longue et étroite, comme cela arrive toujours pour celles qui accompagnent les plaques rectangulaires, tandis que les plaques triangulaires, ovales ou circulaires ont des contre-plaques de forme identique. La décoration, fort élégante, quoique en mauvais état de conservation, appartient au type des serpents entrelacés et stylisés. Nous y voyons une influence nordique, et cela n'a rien de surprenant dans l'art burgonde.

Pl. II, 7. Grandeur réelle. Fibule byzantine en bronze plaqué d'or, publiée en couleur dans la *Revue Charlemagne*, 1911, pl. XX, et sur laquelle Mgr Kirsch a lu à la Société d'histoire une étude détaillée (Voir *La Liberté* du mercredi 6 mars 1912.) Elle représente l'adoration des mages, avec, au-dessus, un ange tenant à la main une baguette, et, au-dessous, une invocation en grec $\bar{\kappa}\epsilon$ [= $\kappa\acute{\upsilon}\rho\iota\epsilon$] $\beta\omicron\tau\eta\theta\iota$, Seigneur, secourez-nous. C'est la plus ancienne représentation de la Sainte Vierge connue en Suisse. Elle vient sûrement d'Orient. Nous pouvons comparer cette fibule avec celle d'Oron (M. Besson, *Art Barbare*, fig. 79) laquelle, ornée d'un Salomon porte-bonheur, manifeste aussi des influences byzantines, mais dut être fabriquée en Occident.

Pl. II, 8. Grandeur réelle. Six grains de collier en pâte céramique et en verre. Trouvés, ainsi que la fibule précédente, le 27 avril 1911, dans une tombe d'enfant, enseveli avec sa mère. La fibule était au cou de l'enfant; les grains, au bras droit.

Pl. II, 9. Grandeur réelle. Bracelet en bronze, analogue à celui qu'on a trouvé à Fétigny, — analogue aussi à beaucoup d'autres; il est pourtant d'une exécution particulièrement soignée.

Les extrémités, larges et massives, offrent une légère décoration en petits cercles, dérivant peut-être de la tête de serpent.

Pl. II, 10. Grandeur réelle. Petit objet en os, muni de deux pointes de fer. Destination indéterminée.

Pl. II, 11. Grandeur réelle. Petite boucle, n'offrant d'autre intérêt que le débris d'étoffe métallisé et très bien conservé, à sa partie supérieure.

Pl. II, 12. Grandeur réelle. Fragments métallisés, ayant probablement fait partie d'un ceinturon.

Pl. II, 13-14. Grandeur réelle. Fragments de poterie, de facture sûrement barbare. Le N° 13 est orné de cercles ; le N° 14 est d'une pâte très grossière dont on voit le grain même sur la photographie.

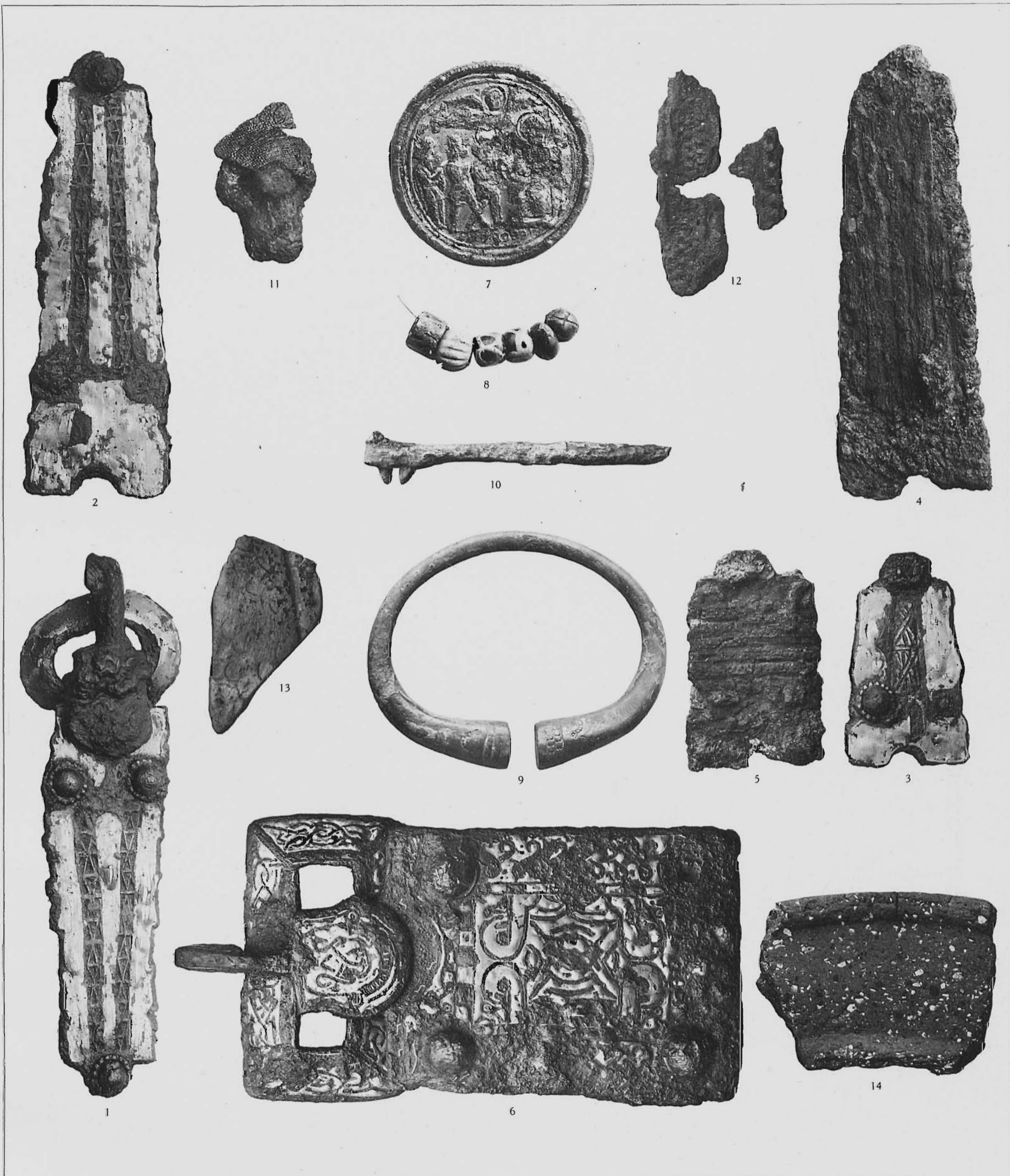
*
* *

Au point de vue artistique, nous avons donc, dans le mobilier funéraire d'Attalens, quelques objets remarquables, fabriqués sans doute presque tous dans la région, et tous ceux qui sont caractéristiques, manifestent l'art particulier aux Burgondes. La fibule byzantine, œuvre qui ne paraît guère postérieure au VI^{me} siècle, est une preuve des relations commerciales et industrielles qui existaient à cette époque sinon entre Attalens, du moins entre notre pays et l'Orient.

Au point de vue chronologique, nous n'osons pas nous aventurer dans des conclusions précises. Bornons-nous à affirmer deux choses. D'abord, le mobilier funéraire d'Attalens a appartenu à une population vivant entre le VI^{me} et le IX^{me} siècle. Ensuite, si nous en jugeons par la situation relative des tombes et par la facture même des objets, les pièces les plus anciennes seraient la fibule byzantine et la plaque découverte en 1867, puis viendrait la plaque Pl. II, 1-5, puis celle Pl. I, 3-4 ; les autres seraient les plus récentes.

Le champ des fouilles, terrain communal, était compris dans le lot ou « commun » loué par M. Denys Savoy. Ce sont les fils de ce dernier qui ont exécuté les travaux, avec la meilleure bonne grâce. Une reconnaissance spéciale est due au Conseil communal d'Attalens qui, par un bel acte de patriotique désintéressement, a cédé gratuitement tous les objets au Musée cantonal de Fribourg.

M. BESSON.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg

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

OBJETS DU HAUT MOYEN AGE

Découverts à Attalens (Fribourg)

NICOLAS DE PRAROMAN, AVOYER DE FRIBOURG

Nous continuons, comme nous l'avons annoncé, la série des portraits des avoyers par la reproduction du tableau d'un Praroman. Cette maison, une des plus illustres de Fribourg, a donné sept avoyers à la République, chiffre qui n'a été atteint par aucune autre famille.

Nicolas de Praroman était fils de Nicolas de Praroman et de Barbe Techtermann; il naquit vers 1556 et entra jeune au service militaire, il est probable qu'il fit ses premières armes en Piémont, car le duc Emmanuel-Philibert de Savoie le nomma, par brevet du 1^{er} août 1579, gentilhomme de sa chambre, titre qui équivalait à celui de chambellan. Rentré dans sa patrie, il occupa plusieurs charges civiles, entra dans le Conseil des Deux-Cents en 1582, dans celui des Soixante, l'année suivante et en 1585 il obtint le gouvernement de l'important bailliage de Morat. Il était déjà marié, en ce moment, avec Madeleine de Gléresse. Quelques années auparavant, voyageant en Italie pour son agrément, il rencontra à Venise, au mois d'avril 1580, son compatriote et ami, François de Gléresse, qui allait partir pour la Palestine. Ils projetèrent aussitôt de faire le voyage en commun et Praroman, en informant ses parents de cette décision subite, leur annonce qu'il allait s'embarquer au commencement de mai. Il fut honoré, à l'occasion de ce pèlerinage, du titre de chevalier du Saint-Sépulcre.

Mais les temps étaient troublés, les guerres de la Ligue réclamaient les services des hommes d'armes qui s'enrôlaient dans les régiments qui marchaient les uns sous les drapeaux du roi de France, les autres sous ceux des Huguenots. Le colonel Gallati, de Glaris, ayant levé, en septembre 1587, un régiment pour le service de Henri III, le jeune magistrat quitta son paisible gouvernement de Morat, avec l'assentiment de ses supérieurs, et il obtint une compagnie dans le corps nouvellement formé.

Le régiment eut d'abord à lutter contre les Parisiens révoltés, il suivit le roi à Blois et à Tours, où il combattit avec la plus grande valeur, en mai 1589. Revenu sous Paris il s'attacha au roi de Navarre (devenu depuis Henri IV), après la fin tragique de Henri III, fit la campagne de Normandie et eut la plus grande part à la victoire d'Arques.

Cependant Henri IV n'avait pas encore abjuré et les cantons catholiques voyaient avec déplaisir leurs soldats servir un prince protestant, mais le Béarnais prévint leurs réclamations et il licencia le régiment, le 18 décembre 1589, avec de grands éloges et des témoignages d'amitié, mais avec peu d'argent.

Le curé de Fribourg, Sébastien Werro, avait vu ce service de mauvais œil et il se plaignit de ce que les compagnies fussent rentrées en ville, les enseignes de Navarre déployées; il demandait que l'on fit faire une profession de foi avant de licencier les troupes. Messeigneurs, très jaloux de leurs droits, répondirent qu'il n'était pas d'usage que la République consultât le clergé lorsqu'on voulait entreprendre une campagne. Cette troupe était partie avec l'autorisation de Leurs Excellences pour le service du roi Henri III qui était un prince catholique. Les circonstances ont voulu qu'il fût remplacé par un prince protestant; dès que cela a été possible, le congé des troupes a été obtenu; les officiers et les soldats se sont d'ailleurs loyalement conduits, en conséquence le Conseil ne trouve pas opportun d'exiger la prestation de cette profession de foi.

Pendant les années suivantes, le manual et le missival du Conseil sont remplis de doléances et de lettres relatives aux plaintes des capitaines réclamant l'arriéré de la solde.

Praroman rentra dans les affaires publiques de son canton, il fut membre du Petit Conseil à partir de 1597, bourgmestre de 1597 à 1600 et il parvint à la charge suprême, celle d'avoyer, en 1601. Il fut délégué à Soleure, avec le trésorier Hans Python, pour traiter le renouvellement de l'alliance avec la France et, après des négociations qui durèrent une année, les deux magistrats firent partie

de l'ambassade qui se rendit à Paris, où le roi Henri IV jura solennellement, le 20 octobre 1602, le renouvellement de l'alliance.

Après avoir présidé pendant quelques années à l'administration du canton, le bruit des armes rappela Praroman sous les drapeaux ; il quitta son siège d'avoyer pour accepter le commandement d'un des régiments levés pour le service de la France. Leur but était de marcher sur Sedan où le duc de Bouillon, qui refusait de se soumettre à Henri IV, s'était réfugié. A la fin de mars 1606, six mille hommes recrutés dans les cantons catholiques et protestants prenaient la route de la France, ils formaient deux régiments sous les ordres des colonels Praroman et Gallati. Mais Bouillon capitula avant l'arrivée de ces troupes. Dès lors, les deux régiments suisses se trouvaient sans emploi. Licenciés au bout de quelques semaines et payés de trois mois de solde, ils purent regagner leurs foyers, en mai, sous la conduite de leurs colonels.

Nicolas de Praroman reprit sa place d'avoyer le 8 juin 1606, mais il ne siégea pas longtemps, car il mourut le 20 septembre 1607 d'une maladie imprévue et dans la fleur de l'âge, comme le dit le missival du Conseil.

Le portrait que nous reproduisons ici représente le chevalier de Praroman. C'était un bel homme, aux traits fins et distingués ; une barbe brune, presque noire, encadre son visage. Le costume est celui des seigneurs de la cour des derniers Valois. Il porte un juste au corps de peau de daim, une fraise et un chapeau orné d'un joyau. Une chaîne d'or à laquelle est suspendu un médaillon décoré de la croix de chevalier du Saint-Sépulcre et des boucles d'oreilles où figurent le même ornement sont des témoins de la mode un peu efféminée de l'époque.

Les armes de Praroman, la date 1588 et des inscriptions dont il ne subsiste que des vestiges, le reste ayant été coupé, figurent encore sur cette toile qui est d'un bon dessin, d'un coloris parfait et d'un excellent état de conservation. Elle est la propriété de M^{me} Reymond-de Montravel, dont la grand'mère appartenait à la famille de Praroman ; elle a bien voulu nous autoriser à reproduire le portrait de son ancêtre ¹.

MAX DE DIESBACH.

¹ Sources. *Archiv. soc. hist.*, Frib., V, 229. — Susane, *Hist. de l'infanterie franç.*, II, 130. — Rott, Ed., *Hist. de la représentation diplomatique de la France auprès des cantons suisses*, II, 435, 511, 519, 605. — *Documents des archives cant.* Nous adressons nos meilleurs remerciements à M. Tobie de Ræmy, archiviste, pour ses renseignements.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg

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

NICOLAS DE PRAROMAN

Avoyer de Fribourg

LA GUERRE DES BATONS

(2 DÉCEMBRE 1830)

Le petit tableau à l'huile reproduit ci-contre a été donné au Musée cantonal de Fribourg en 1889 par M. le commandant Eugène de Buman. Il représente la scène qui s'est déroulée le 2 décembre 1830 sur la place de l'Hôtel-de-Ville, à Fribourg, et que l'on a appelée *guerre des bâtons*. Au revers, il porte ces mots : *Dédié à M. Pierre Frölicher, très cher et zélé compatriote, en souvenir qu'au danger de notre vie, le 2 décembre 1830, avons, Dieu merci, reconquis notre droit de pouvoir, lequel désormais nous conserverons en protégeant notre sainte religion et son sacré ministère au prix de notre sang*. Il n'est pas signé, mais il peut certainement être attribué au peintre Müller, auteur déjà connu de divers *Episodes de la bataille de Neueneegg*. Les costumes dont il a affublé ses personnages, la minutie avec laquelle il a rendu notre vieil Hôtel cantonal et ses abords, donnent à cette modeste toile un réel intérêt historique. L'épisode reproduit est, du reste, l'un des plus mouvementés de notre histoire cantonale au XIX^{me} siècle.

En avril 1814, Napoléon tombait, et, avec lui, la constitution appelée *Acte de médiation* qu'il avait donnée à la Suisse en 1803 et qui tenait le juste milieu entre l'ancienne organisation aristocratique et l'unitarisme helvétique. Le rétablissement des Bourbons en France amena en Suisse la *Restauration* du patriciat dans tous les cantons où il était au pouvoir avant 1798. Partout, les libéraux protestèrent, parce que, les patriciens au pouvoir, c'était la suppression des droits du peuple, la confiscation des libertés individuelles proclamées par la République helvétique et maintenues en partie par l'Acte de médiation.

A Fribourg, la proposition d'annuler l'Acte de médiation et de rétablir le patriciat fut présentée inopinément au Grand Conseil dans la séance du 14 janvier 1814. Elle fut votée à la majorité d'une voix seulement. Plusieurs communes, telles que Bulle, Romont, Morat protestèrent contre ce qu'elles appelaient un coup d'Etat. Il fallut occuper le pays militairement, condamner un certain nombre de meneurs à l'amende, à la prison, même au bannissement. Ces mesures de sévérité aigrèrent les victimes; 1830 devait être pour elles la vengeance.

Le gouvernement cantonal de l'époque était composé d'un Petit Conseil de 28 membres, divisé en deux sections : Conseil d'Etat et Cour d'Appel, et d'un Grand Conseil de 144 membres dont 108 pris dans les familles patriciennes ou ancienne bourgeoisie secrète de la ville de Fribourg, et les 36 autres tirés des autres villes du canton ou de la campagne; de ces derniers, plusieurs étaient même des patriciens notoires. Malgré cette énorme disproportion, le peuple fribourgeois, dans sa majorité, n'était pas mécontent de son gouvernement. Sans doute, il se désintéressait forcément des affaires publiques, mais il se résignait à son sort. Le régime au pouvoir, pour se rendre populaire, n'exigeait pas trop d'impôts. Il est vrai que, par le fait même, il ne pouvait pas créer beaucoup d'œuvres de progrès. Cependant l'agriculture prospérait, le paysan s'enrichissait. La ville bénéficiait largement du Pensionnat fondé par les Jésuites; les étudiants étrangers arrivaient les mains pleines d'argent. Plusieurs familles françaises vinrent même se fixer à Fribourg pour mieux suivre l'éducation de leurs enfants.

Survint à Paris la révolution de Juillet 1830 qui renversa Charles X et le remplaça par Louis-Philippe, présenté au peuple par La Fayette comme « la meilleure des républiques ». Le contre-coup des événements de France se fit sentir dans toute l'Europe, particulièrement en Suisse, où, dans la plupart des cantons, d'imposantes assemblées populaires réclamèrent l'égalité des droits des citoyens et des institutions plus démocratiques.

Il y eut chez nous des bouillonnements dans quelques têtes, surtout dans la contrée de Morat, assez malmenée en 1814, et toujours revêche, depuis la Réforme, à tout mouvement d'assimilation partant de la capitale. Les Gruériens, volontiers frondeurs, remuants et bougonneurs, s'agitaient aussi. Dès le mois de septembre, le gouvernement, alarmé de la fermentation des esprits dans certains districts, prit des mesures de police et nomma une commission de trois membres, MM. François d'Uffleger, Charles de Schaller et Badoud, chargée de préparer la réforme des lois organiques de 1814.

Le 27 novembre, pendant la séance du Conseil d'Etat, arrive, précédée de l'huissier de la ville en livrée, une députation de Morat composée de MM. Engelhard, lieutenant de préfet et vice-président du conseil municipal; Chatoney, greffier du tribunal; Daniel Mottet; Vissaula et Fasnacht, capitaines, et Henri Jeanrenaud. Elle remet à l'avoyer président une pétition adressée par le conseil communal de Morat à l'Etat, sur la demande expresse de 56 bourgeois. Le surlendemain 29, les conseils communaux de Bulle et de Gruyères, et peu après celui de Châtel-St-Denis, font une démonstration identique. Tous réclament un changement de constitution et l'égalité des droits entre tous les citoyens. La pétition moratoise est tout d'abord écartée comme inconvenante par le Petit Conseil; mais, au vu des nouvelles suppliques reçues, il revient sur sa décision dans sa séance du 30 et décide, par 16 voix contre 11, de les communiquer toutes au Grand Conseil convoqué à l'extraordinaire pour le surlendemain, et même de lui proposer le changement de constitution qu'elles sollicitent.

Enfin arrive le 2 décembre, jour impatientement attendu et qui tient une large place dans les annales fribourgeoises. Le matin, déjà de très bonne heure, les campagnards moratois et gruériens s'ébranlent et se dirigent en longues files vers Fribourg. En tête marchent les représentants des autorités communales et des justices de paix, tous en habits de fête; puis les villageois, armés de cannes noueuses ou de solides gourdins. Les Moratois s'arrêtent à Courtepin; on leur sert un verre de vin, du pain et du fromage, et dix batz pour leur journée. Arrivés en ville, la plupart se répandent dans les auberges; mais, vers 8 heures, toute la place du Tilleul et de l'Hôtel-de-Ville se couvre de monde. Craignant d'être leurrés dans leurs revendications, les paysans veulent faire une imposante démonstration, faire une pression pour paralyser la liberté de l'autorité législative. Ils sont plusieurs centaines.

Le gouvernement, alarmé par les nombreuses pétitions reçues les jours précédents, a levé, la veille, trois compagnies d'infanterie. On avait cru pouvoir compter surtout sur les milices singinoises, mais beaucoup d'hommes, officiers et soldats, n'ont point marché. Il en est arrivé à peine une cinquantaine, isolément, sans chefs. Ils sont placés sous les ordres du lieutenant-colonel de Chollet de Cormagens; on les poste sous l'Hôtel cantonal, à la garde de deux canons chargés à mitraille. La compagnie d'Etat, armée de pied en cap, occupe le péristyle et l'intérieur du corps de garde; on a réquisitionné aussi la plupart des gendarmes. A quelques fenêtres de l'Hôtel cantonal et de l'arsenal se dressent des hommes armés de fusil; ce sont des recrues qui vont partir pour le service de Naples. Aucune force armée n'est déployée à l'extérieur sur la place; les deux canons sont masqués par un petit chariot, sous le perron, derrière la grille du milieu. Les portes de la ville restent ouvertes.

Le Grand Conseil se réunit en séance à 9 h. du matin, sous la présidence de l'avoyer Philippe de Gottrau, « magistrat de vie austère et de patriotisme ardent, mais demeuré fidèle aux traditions gouvernementales du passé ». Le fauteuil de la vice-présidence est occupé par M. l'avoyer Joseph de Diesbach de Tornay, plus conciliant et plus favorable aux idées de réforme. On donne d'abord lecture d'une lettre du canton Vorort de Berne convoquant une diète extraordinaire dans cette ville, le 23 décembre, pour examiner la situation résultant des troubles survenus dans quelques cantons. Le Grand Conseil est requis de nommer des députés et de les munir d'instructions spéciales. Une voix s'élève pour ajourner le débat sur ce point et pour demander qu'on examine auparavant la question politique intérieure, soit la révision de la constitution. 70 voix contre 47 donnent raison à cette dernière opinion.

Le Petit Conseil annonce que, dans sa séance du 19 novembre, il a décidé *proprio motu* de proposer au Grand Conseil les réformes suivantes : égalité de droits des citoyens, souveraineté du peuple, institution d'une constituante par élection à deux degrés, abdication du gouvernement entre les mains de la Constituante. De nombreuses pétitions sont déposées sur le bureau : celles de Morat, Bulle, Gruyères, Romont, Châtel-St-Denis, Attalens, Semsales, demandent la révision; celles de

Cormondes, Vuippens, Tavel, Ependes, Villars-sur-Glâne, Onnens et Autigny réclament le maintien du *statu quo*; elles ne sollicitent nullement un changement constitutionnel.

On donne lecture de celles de Morat, Bulle et Gruyères. On va prendre connaissance de celle de Cormondes, lorsqu'on entend les paysans groupés sur la place pousser des hurrahs et des cris. Aussitôt le capitaine Vissaula se lève pour protester contre ces lenteurs. « Le peuple s'impatiente, s'écrie-t-il; voilà trois heures bientôt qu'il attend. On sait ce qu'il veut; il faut coûte que coûte en prendre son parti et en finir. » La lecture est donc interrompue; on se contente de faire connaître les conclusions des pétitions opposées au mouvement révisionnel.

Les délibérations commencent. L'envoi de députés à la Diète de Berne est décidé sans discussion. Vient le morceau de résistance, la proposition du Petit Conseil relative à la révision. Elle ne soulève pas d'observation, jusqu'au député de Landerset, avocat, qui fait un discours des plus violents. Il jette le soupçon et l'épouvante dans l'assemblée en annonçant qu'il y a 50 hommes cachés sous la salle du Grand Conseil; il reproche au gouvernement l'appel des troupes et la contrainte exercée ainsi sur les députés. MM. de Vevey de Bussy, François de Weck, le médecin de Castella, Rodolphe de Weck prennent aussi la parole et recommandent le calme. Les députés de Romont, Estavayer et Châtel-St-Denis rappellent que, dans leurs pétitions, dont on n'a pas donné lecture, ces trois villes réclament instamment la révision. MM. Glasson de Bulle et Chaillet de Morat insistent aussi sur la révision, mais s'expriment en termes très convenables sur l'honorabilité des membres du gouvernement. Mécontent de cette discussion trop parlementaire à son gré, le capitaine Vissaula sort de la salle et va haranguer la foule: « Les députés sont mal disposés à votre égard, dit-il; le gouvernement vous marchande les concessions; il menace d'employer la force pour vous disperser! » Puis il rentre dans la salle en annonçant qu'il a vu deux canons chargés braqués sur le peuple; on n'est plus en sûreté, il faut lever la séance! MM. de Gasser et Ignace de Buman déclarent qu'ils ne quitteront pas leurs fauteuils, dût la foule envahir la salle. Les paroles de M. Vissaula ont surexcité les campagnards. Il se produit des poussées vers les escaliers de l'Hôtel cantonal et vers le corps de garde; des bâtons s'agitent menaçants au-dessus des têtes; les Gruériens font grand tapage, ils poussent des vociférations vigoureuses et, en patois, réclament la liberté; on va même secouer rageusement les grilles derrière lesquelles s'ouvre béante la gueule des canons. Il semble à tout instant qu'on va foncer sur la troupe et escalader les escaliers. Quelques huppés moratois cherchent à calmer les agitateurs, mais bientôt le désordre et les clameurs recommencent. Soudain, depuis le balcon retentit le commandement de: Feu! Les soldats sortent et prennent position: les fusils vont s'épauler. Le moment est tragique. Dans la salle éclate le bruit qu'on a donné l'ordre de tirer sur le peuple, que les canons démasqués sont prêts à vomir la mitraille. M. Frédéric Chaillet saute de sa place sur l'avoyer de Gottrau et lui demande: « Est-il vrai que vous avez donné l'ordre de tirer sur la foule? — Je n'ai rien commandé », répond le chef du gouvernement. Aussitôt un personnage de belle stature, bien connu des campagnards, grand propriétaire dans le district de Morat, sort de la salle. C'est l'avoyer Joseph de Diesbach de Torny. Il donne l'ordre de baisser les fusils, puis descend précipitamment l'escalier. Un forcené, l'intrigant François Dur, le saisit au collet et s'apprête à le souffleter, mais MM. Chaillet et de Forel s'interposent et vont se jeter entre la troupe et le peuple. M. de Diesbach fait appel au bon sens populaire et parvient à calmer les paysans prêts à enjamber l'escalier et à se précipiter dans la salle. Il eût suffi d'un seul coup de feu pour déchaîner les passions les plus sauvages; les députés les plus détestés n'auraient pas échappé aux griffes des tigres! Dieu sait à quels accès de rage nos gens se seraient portés et quels malheurs la ville aurait eu à subir!

La séance, un instant interrompue, est reprise avec calme. Au milieu d'un silence solennel, la révision de la constitution, proposée par le Petit Conseil, est adoptée par 111 voix contre une, celle de Marcel Müller. La nouvelle est aussitôt annoncée au peuple qui éclate en bravos frénétiques. Le Grand Conseil est convoqué à nouveau pour le 7 décembre. Puis les députés se séparent. Au moment où ils descendent l'escalier, un Moratois crie aux campagnards: « En bas les chapeaux! » Aussitôt tous se découvrent; et les magistrats passent entre deux rangs de soldats et de paysans qui font la haie jusqu'au Tilleul. Le tambour bat aux champs: le peuple salue et se retire, ivre de joie. Les auberges sont de nouveau envahies, mais bientôt les campagnards prennent, en escouades compactes, le chemin du retour dans leurs foyers. A 4 heures, on n'en rencontre plus un seul en ville. Le soir, c'est à Morat une embrassade générale. On dresse des arbres de liberté; des feux brillent sur les

huteurs ; plusieurs particuliers illuminent leur maison. Les citadins fraternisent avec les campagnards. La joie est délirante ; on boit de bons coups, et l'on voit briller, dit-on, beaucoup plus de feux qu'il n'y en a d'allumés !... A Fribourg, la nuit est calme.

Le lendemain, le Petit Conseil licencie le contingent. De concert avec le gouvernement provisoire, le conseil municipal organise une garde urbaine placée sous les ordres directs du syndic Albert de Fégely ; elle se compose de quatre compagnies de volontaires, commandées par le chef de bataillon Xavier de Landerset. Cette garde est mise en activité le 6 décembre, et n'est licenciée qu'en mars 1832.

Le mardi 7 décembre, le Grand Conseil se réunit pour la dernière fois afin de voter les bases définitives de la réforme constitutionnelle et remettre provisoirement ses pouvoirs entre les mains du Conseil d'Etat. On décide, pour élaborer la nouvelle constitution, la nomination d'une commission de 49 membres, dont 19 représentent l'arrondissement de Fribourg, et les 30 autres, les 11 autres arrondissements du canton. Constituée le 15 décembre, cette commission tient ses séances du 3 au 27 janvier 1831. Le 6 février, la nouvelle constitution est publiée, et le 22, le nouveau Grand Conseil commence ses séances. Le 1^{er} mars, il constitue son bureau. L'avoyer Joseph de Diesbach est nommé président ; Chaillet de Morat, 1^{er} vice-président ; et l'avocat Landerset, 2^{me} vice-président. Le 7 mars, le nouveau Grand Conseil assiste à un office solennel à Saint-Nicolas ¹.

FR. DUCRËST.

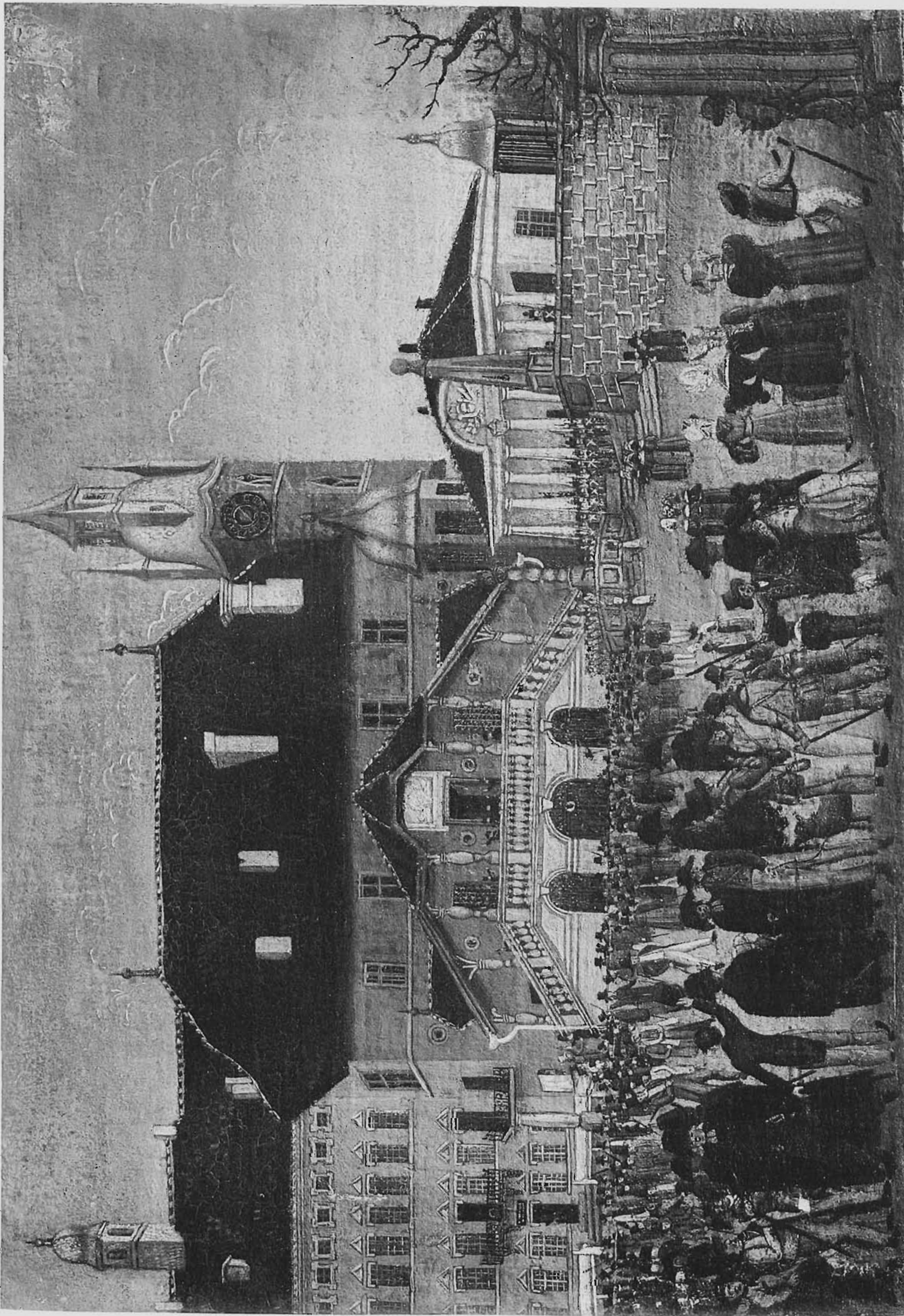
¹ Sources consultées : François d'Uffleger, *Histoire du bouleversement opéré en décembre 1830*, *Etrennes fribourgeoises* 1899, p. 37. — J.-F.-L. Engelhard, *Darstellung des Bezirks Murten*, Bern, 1840, p. 103-122, 265-283. — H. de Schaller, *Souvenirs d'un officier fribourgeois*, Frib., 1890, p. 145-147. — Ant. Remy de Bertigny, *Mémoires pour servir à l'histoire du canton de Fribourg*, 1869, p. 165 et suiv. — C.-V. de Sommerlatt, *Histoire des troubles qui ont agité la Suisse de 1830 à 1833*, trad. par Haldi, Zurich, 1834, p. 89 et suiv. — *Le Courrier fribourgeois* de 1830, etc. Nous regrettons de n'avoir pu profiter du travail de M. le Dr Wattelet, avocat, à Morat, travail dont les *Freiburger Geschichtsblätter*, 18^{me} année, 1911, p. VIII, annoncent la prochaine publication.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche VI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg

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

PLACE DE L'HÔTEL DE VILLE A FRIBOURG

Guerre des bâtons (2 déc. 1830)

LA PYTHIE

DE M^{me} MARCELLO COLONNA

La Pythie ou Pythonisse, appelée encore Sibylle, était une prêtresse d'Apollon qui rendait des oracles près du temple de ce dieu, sous le coup de l'exaltation ou « fureur », comme on disait, inspirée par lui. La plus fameuse fut celle de Delphes : mais il s'en rencontra d'autres encore.

La prophétesse s'asseyait sur un trépied fort élevé pour y subir l'invasion divine, que d'ailleurs elle redoutait : puis domptée à la fin, elle prédisait l'avenir, voyait à travers les corps, et ainsi de suite.

On a imaginé les explications les plus étranges de ces phénomènes décrits par les anciens, et on les a rapprochés des phénomènes spirites. Nous n'avons pas à entrer ici dans ces discussions.

Ce qui est incontestable, c'est qu'on donna quelque crédit à leurs oracles, et Fra Latino Malabranca, dans son *Dies iræ*, nous renvoie à la Sibylle, dont, avant lui, on chantait, à la Messe des morts, la description du Jugement dernier. Luca Signorelli à Orvieto, Michel-Ange à la Sixtine, n'ont pas manqué d'interpréter cette donnée tragique dans leurs créations surhumaines.

Nous n'avons pas d'avantage à faire de l'archéologie à propos de notre statue, puisque le sculpteur lui-même n'en eut souci, et s'est contenté de prendre l'idée et de la traduire à sa manière. Les curieux trouveront une reproduction exacte, croit-on, du trépied antique dans le *Manuel d'archéologie* d'Otfried Müller, et ailleurs, avec certaines dispositions spéciales, qui permettent plus d'une induction sur la nature des phénomènes pythiques.

Quoi qu'il en soit, notre artiste a conçu et exécuté un trépied, mais fantaisiste, orné autant que celui de Delphes était simple. Au sommet, elle a assis sa Pythie, dans l'attitude d'une personne qui voit au loin, redoute et annonce un avenir effrayant. Ici, nous reviennent spontanément en mémoire les vers de Virgile, dont la traduction jadis au collège nous inquiétaient bien plus que le contenu de l'oracle.

Le pieux Enée entre dans la citadelle où le puissant Apollon
Préside, et, plus loin, dans la caverne qu'habite l'effrayante Sibylle.
C'est un antre immense, où l'esprit et l'âme de la prophétesse s'élargissent
Sous l'inspiration du dieu de Délos, qui lui ouvre l'avenir...
On arrive au seuil, et la vierge : « Demande ton destin !
C'est le moment ! dit-elle. Le dieu ! voici le dieu ! » Elle parle,
Et à l'instant son visage, ses couleurs changent ;
Ses cheveux se hérissent, sa poitrine est haletante ;
Son sein se gonfle d'une fureur féroce. Elle paraît plus grande,
Elle parle autrement qu'une mortelle, à mesure que le dieu l'inspire
De plus près.....
Elle ne le subit pas tout d'un coup, et irritée, dans son antre,
Elle se débat pour éloigner de sa poitrine
L'atteinte puissante : mais le dieu lui presse plus fort
La bouche rageuse, lui dompte la colère, l'assouplit sous son étreinte ¹.

C'est bien le caractère que Marcello a donné à sa Pythie. Nous avons entendu raconter qu'une nuit, veillant auprès de l'une de ses amies, en proie au délire d'une fièvre chaude, elle avait conçu l'idée de conserver le spectacle qui lui avait passé sous les yeux. Cette rapidité de vision et de conception

¹ *Enéide*, vi. Cette description rappelle tout à fait la scène d'un cavalier de la campagne romaine, qui s'élance à l'improviste sur le cheval sauvage, s'en empare, le fatigue et en a raison. C'est là que Virgile est allé la chercher assurément.

est en réalité tout à fait dans son génie. Marcello a exprimé le moment de la vision : la fureur reste, mais sous le frein ; la voyante a peur, mais elle dit ce qu'elle voit de terrible.

Le regard violemment fixé dans le lointain, sur la gauche, le côté « sinistre » ; la bouche entr'ouverte et frémissante, les traits contractés, les sourcils abaissés, les cheveux agités en serpents ; le corps qui recule, à moitié tourné sur la droite, comme pour esquiver le mal qui menace de gauche ; le bras droit qui s'appuie sur le bord du trépied pour retenir le mouvement inconscient de recul et d'épouvante ; le bras gauche étendu, mais avec hésitation ; les doigts écartés et ramenés sur eux-mêmes vers l'horizon fatal, montrant et redoutant du même geste le malheur qui apparaît ; la jambe droite violemment et instinctivement ramenée sous la gauche, qui est tendue comme vers la fuite ; les doigts des pieds nerveusement serrés et agités : tous ces détails rendent à merveille ce mélange de surprise, de terreur, d'instinct conservatif que l'on observe chez celui qui tout à coup se trouve en face d'une catastrophe terrible et inévitable.

Les draperies sont disposées et traitées admirablement, avec un certain désordre qui est « un effet de l'art » et qui répond parfaitement à l'ensemble de l'action.

Les grands lézards phantastiques qui descendent en glissant vers la base du trépied nous rappellent que la scène se passe dans un antre ténébreux.

Tout ici est vision redoutable. Chaque moindre détail se justifie dans l'ensemble, et l'ensemble impose chaque détail. L'artiste n'a rien négligé, rien laissé à l'aventure. C'est là son chef-d'œuvre, un réel chef-d'œuvre. Elle le savait, et on le lui disait.

On en fit des répétitions en dimensions diverses ; des artistes célèbres voulurent le dessiner, par exemple Hébert, dont on conserve l'esquisse au Musée de Fribourg.

L'original en bronze fut placé dans l'escalier du Grand Opéra, à Paris ; la réplique que nous venons de décrire se trouve au Musée Marcello ; elle fut exécutée par ordre de la duchesse, qui voulut en faire présent à sa patrie, et qui l'honorait ainsi par son nom, par son affection et par ses œuvres.

J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche VII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LA PYTHIE
(Bronze de Marcello)

BAHUT DU XVII^{ME} SIÈCLE

Les nombreux bahuts qui existent encore dans notre pays disent combien ce meuble, dans les siècles passés, fut généralement apprécié chez nous. Ses vastes dimensions, comme la simplicité de sa distribution, le rendaient éminemment propre à serrer les objets les plus divers; muni à ses côtés de fortes poignées en fer forgé, il était, en dépit de son poids, facilement transportable et sitôt placé le long des parois des vastes salles, il pouvait servir de siège à plusieurs personnes.

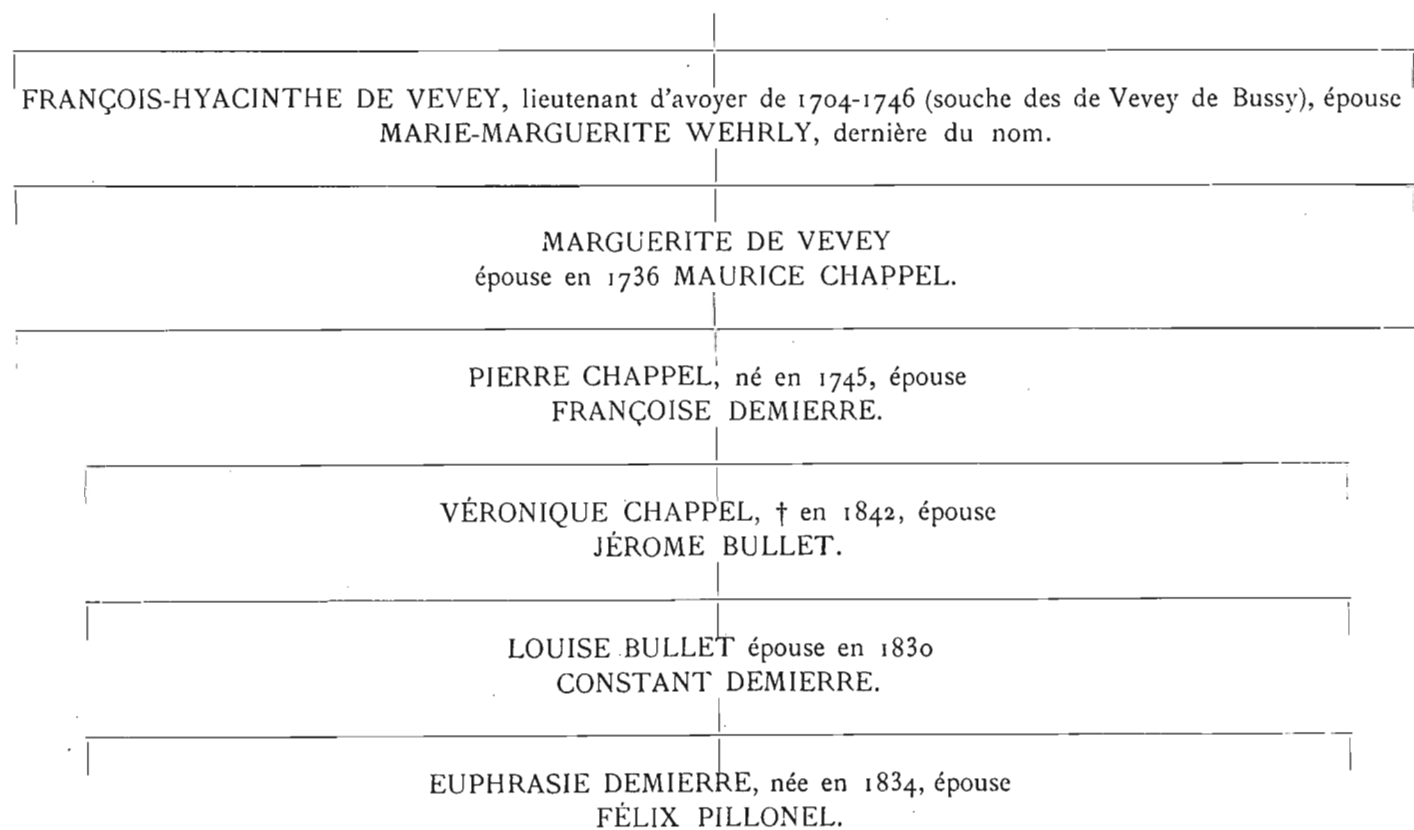
Le *Fribourg artistique* a reproduit déjà un certain nombre de ces meubles familiers¹; celui que nous présentons aujourd'hui n'est pas inférieur à ses devanciers et se distingue par la finesse de son travail et la netteté de son exécution. Confectionné en beau bois de noyer, sa face principale est divisée en trois panneaux enchâssés entre montants et traverses et séparés par des pilastres saillants; son style le rattache à ce qu'on est convenu d'appeler le style Henri II : portant la date de 1676, il serait d'un siècle à peu près en retard sur son temps, chose peu rare, du reste, voire même assez commune chez nous.

Des têtes d'anges, ayant quelques traits de ressemblance avec certains détails des stalles d'Estavayer, décorent les deux panneaux latéraux et sembleraient nous dire que nous sommes en présence d'un meuble de sacristie, mais le panneau central portant les armes des de Vevey établit clairement son origine et, avec la date de 1676, nous dit même le nom de son premier possesseur : François-Pierre de Vevey (Petermann), lieutenant d'avoyer d'Estavayer de 1677 à 1704 († en 1706, avait, en 1645, épousé Catherine de Reynold).

Ce beau meuble aurait donc été exécuté à Estavayer où de tout temps, du reste, a existé une école de menuiserie représentée par des praticiens habiles, et il serait resté plus de deux siècles dans cette localité passant de père en fils, toujours aimé et respecté, jusqu'à ce que, à la mort d'Euphrasie Pillonel, née Demierre², arrière petite-fille du premier possesseur, ce beau meuble fut acheté par M. le directeur de Vevey et rentra ainsi dans la famille par laquelle il avait été commandé.

¹ Voir *Fribourg artistique* 1893, N° 10; 1894, N° 24; 1906, N° 24; 1911, N° 5.

² FRANÇOIS-PIERRE DE VEVEY (PETERMANN), lieutenant d'avoyer d'Estavayer de 1677 à 1704, épouse CATHERINE DE REYNOLD.



Un socle assez frustre mais très caractéristique lui sert de base; son travail est beaucoup moins soigné et marque un procédé et une manière de faire beaucoup plus anciens.

Les dimensions de ce beau bahut sont les suivantes : plus grande largeur du corps, 144^{cm}; profondeur, 58^{cm}; hauteur du socle, 31,5^{cm}; hauteur totale (socle compris), 96^{cm}.

Nous félicitons M. de Vevey d'avoir eu la bonne fortune de faire rentrer ce vieil ami dans sa famille et le remercions au nom du *Fribourg artistique* de la courtoisie avec laquelle il voulut bien nous en faire les honneurs.

ROM. DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche VIII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

BAHUT DU XVII^e SIÈCLE

LA « BELLE-CROIX » DE GRUYÈRES

Une tradition locale veut que cette croix ait été rapportée d'Orient par un comte de Gruyère, au retour d'une croisade. Pendant de longs siècles, elle fut pieusement conservée dans la chapelle du château jusqu'au jour où, l'antique manoir passant en des mains étrangères, elle vint chercher un refuge dans l'église paroissiale qui s'honore de la conserver.

Rohault de Fleury, dans son remarquable ouvrage : La Messe, fournit de précieux documents sur la croix liturgique. On me permettra de les résumer une fois pour toutes. Chronologiquement, l'histoire de la croix liturgique peut se diviser en trois stades assez nettement déterminés : les croix suspendues dites *cruces pensiles*, les croix processionnelles et les croix d'autel proprement dites.

Croix suspendues : Les croix suspendues au-dessus de l'autel tenaient lieu de crucifix. Souvent elles étaient surmontées de la couronne soit *regnum* qu'offraient parfois les princes chrétiens, telle déjà la couronne de Constantin. Le trésor de Monza en conserve un exemplaire précieux attribué à la reine Théodelinde. C'est un simple bandeau d'or, orné de pierreries disposées sur trois rangs. Ce bandeau est soutenu par trois chaînes, tandis qu'une quatrième soutient, au milieu, une croix d'une merveilleuse richesse avec cabochons et, tout autour, de petites perles. Le *regnum* portait parfois des inscriptions formées de lettres suspendues : tels celui d'Agilulphe, mari de Théodelinde, et celui du roi Recceswinthe, découvert en 1858, à Guarrazar, aux environs de Tolède, etc. Ce *regnum* est d'une richesse inouïe... L'exemple le plus ancien peut-être que nous fournisse l'antiquité d'une croix suspendue au-dessus de l'autel est celui de saint Paulin de Nole. Elle se trouvait en avant de l'autel, accrochée à une assez grande hauteur.

Ce genre de croix disparut généralement après l'époque carolingienne pour être remplacé par les croix processionnelles qu'on fixait près de l'autel. Le moyen-âge fournit cependant quelques exemples de la survivance de l'ancienne coutume : ainsi la croix suspendue de Pontigny datant du XV^{me} siècle et celles de la cathédrale d'Anvers et de Saint-Pierre à Louvain.

Croix processionnelles : Dans les premiers siècles de l'Eglise, dès le temps de saint Cyrille qui passe pour l'auteur de cette dévotion, les fidèles avaient coutume de se rendre à des lieux sanctifiés par le souvenir des martyrs, en chantant des hymnes. C'est ce qu'on appelait les litanies, et « le but de ces pèlerinages étaient les stations ». On y portait les ustensiles sacrés de la liturgie et la croix servant à la procession s'attachait à l'autel. Un passage de l'Ordre romain nous prouve que ces croix avaient un rapport intime avec la liturgie et nous devons les regarder comme de véritables croix d'autel avant même que, montées sur un pied, elles devinssent plus particulièrement soumises à cette désignation.....

La croix processionnelle, la plus ancienne probablement, est celle que possède la bibliothèque Quirini à Brescia. On l'attribue au V^{me} siècle. Il y a aussi dans le Dôme de Ravenne une croix de procession fort ancienne et on observe encore l'usage de la placer auprès de l'autel, du côté de l'épître. On la fait remonter à saint Agnellus, évêque de Ravenne, de 553 à 568.

Les hampes, ordinairement très courtes, étaient parfois ornées avec art et magnificence.

Au IX^{me} siècle, ces croix avaient quelquefois l'image du Sauveur. Montées sur un pied, elles avaient place à côté de l'autel. Un manuscrit de Troyes nous offre l'image d'une telle croix. Elle se terminait par une pointe qui attend la hampe. Nous voyons dans les peintures du XI^{me} siècle les croix processionnelles fixées près de l'autel sur des trépieds disposés à cet effet, comme elles se fixaient aussi près des cercueils dans les cérémonies d'enterrement. A cette époque, elles étaient souvent équilatérales et pattées.

Croix d'autel : Sans doute, on peut citer des croix portées sur des pieds dès les premiers siècles de l'Eglise, mais on ne peut en conclure que ces pieds servaient à les dresser sur l'autel puisqu'au IX^{me} siècle, Léon IV le défend. Au XII^{me} et au XIII^{me} siècle, nous trouvons de ces croix

d'autel ou les pieds qui servaient à les supporter. L'une des plus anciennes croix est conservée au Louvre. D'après les inventaires d'Angers, la croix d'or de cette ville se plaçait sur le maître-autel le jour de l'Invention de la Sainte-Croix, pendant la grand'messe; on la portait aussi à la station le même jour et les dimanches de la Passion et des Rameaux. La preuve manifeste de l'introduction de la croix sur l'autel au XII^m siècle est ce passage d'Innocent III : « La croix est placée sur l'autel entre deux chandeliers parce que ». Un manuscrit latin de la Bibliothèque nationale, à miniatures italiennes, nous montre sur l'autel une croix « implantée dans un pied ». Dans le courant du XIV^m siècle, les croix d'autel prennent une grande importance et une dimension considérable et se distinguent dès lors de la croix processionnelle.

Notre planche reproduit l'une des faces de la Belle-Croix. Il est aisé d'en saisir la technique. Notons cependant que les cylindres en cristal de roche sont fort bien taillés en forme octogonale, ce qui contraste avec la rusticité de la croix. Des tubes à l'émail diversement colorié et décoré ornent l'intérieur des cristaux. La monture en cuivre jaune porte d'un côté des médaillons en émail de Limoges probablement, reproduisant les symboles des Évangélistes. Le revers, au contraire, donne une décoration florale formée d'un quatre-feuilles dont une pierre sertie en cabochon forme le cœur. Ces pierres, quelques-unes de grosseur appréciable, mériteraient un examen approfondi. L'ornementation d'un tracé très irrégulier a été exécutée à la pointe sèche et en partie au pointillé. Cette croix est en réalité un reliquaire. La boîte centrale renfermerait, d'après un document non vidimé, une parcelle de la vraie croix, qui a valu à notre pièce son nom de « Belle-Croix », ainsi que d'autres reliques attribuées au Sauveur et aux Lieux-Saints. Dans les lobes des extrémités, il y aurait des reliques fort variées de nombreux saints d'Orient mélangées à celles de saints personnages d'Occident, parmi lesquels figurent quelques saints du pays : saint Gall, saint Othmar, saint Maurice et saint Sigismond...

Cette croix se termine enfin par une pointe.

La Belle-Croix remonte-t-elle vraiment à l'époque des Croisades comme le veut la tradition locale ? Est-elle véritablement une importation d'Orient ? C'est ce que nous allons examiner.

L'histoire ne nous fournit qu'un seul renseignement sur la participation des comtes de Gruyère à l'épopée des Croisades. En effet, lors de la fondation du prieuré de Rougemont (entre 1073-1085) deux membres de la famille de Gruyère avaient pris la croix : Ulrich, chanoine de Lausanne et fils du comte Guillaume et son cousin Hugues¹. Ces deux Gruyériers ont dû prendre part à la première croisade. Il n'est toutefois pas impossible qu'un autre membre de cette famille ait participé à une croisade postérieure, lors même qu'aucun document ne nous mentionne le fait.

Notre croix revêt le double caractère de croix processionnelle et de croix d'autel. Le manuscrit de la bibliothèque nationale, cité plus haut, montre dans une miniature une croix fleuronnée et à pointe, comme celle de Gruyère, fixée sur un pied et placée sur l'autel. La technique générale de notre croix en fait une œuvre du XIV^m siècle. Les lobes fleuronnés avec les médaillons émaillés en champ levé, si courants à cette époque, comme aussi le style de la décoration, indiquent clairement le commencement du XIV^m siècle au plus tard. Cette date est d'ailleurs confirmée par l'examen du parchemin donnant la nomenclature des reliques renfermées dans les boîtes de la croix. Or, d'après les caractéristiques de l'écriture, il appartient aux premières années du XIV^m siècle.

Nous pouvons, dès lors, formuler les conclusions suivantes :

1° La Belle-Croix, *telle qu'elle existe actuellement*, est une œuvre du premier quart du XIV^m siècle, postérieure par conséquent aux grandes Croisades et antérieure pourtant aux dernières petites croisades dites de l'Archipel, de Pierre de Lusignan et de Nicopolis.

2° Comme les tubes de cristal avec les émaux intérieurs présentent un certain cachet byzantin, il se pourrait qu'ils aient appartenu à une croix ou reliquaire venant d'Orient, modifiés postérieurement pour y inclure les reliques des saints d'Occident.

3° Cette croix ou reliquaire primitif contenant les reliques orientales a pu être rapporté par un croisé, voire même par un membre de la famille de Gruyère. Le fait que la Belle-Croix était conservée dans la chapelle particulière des comtes, semble justifier cette partie de la tradition locale.

NICOLAS PEISSARD.

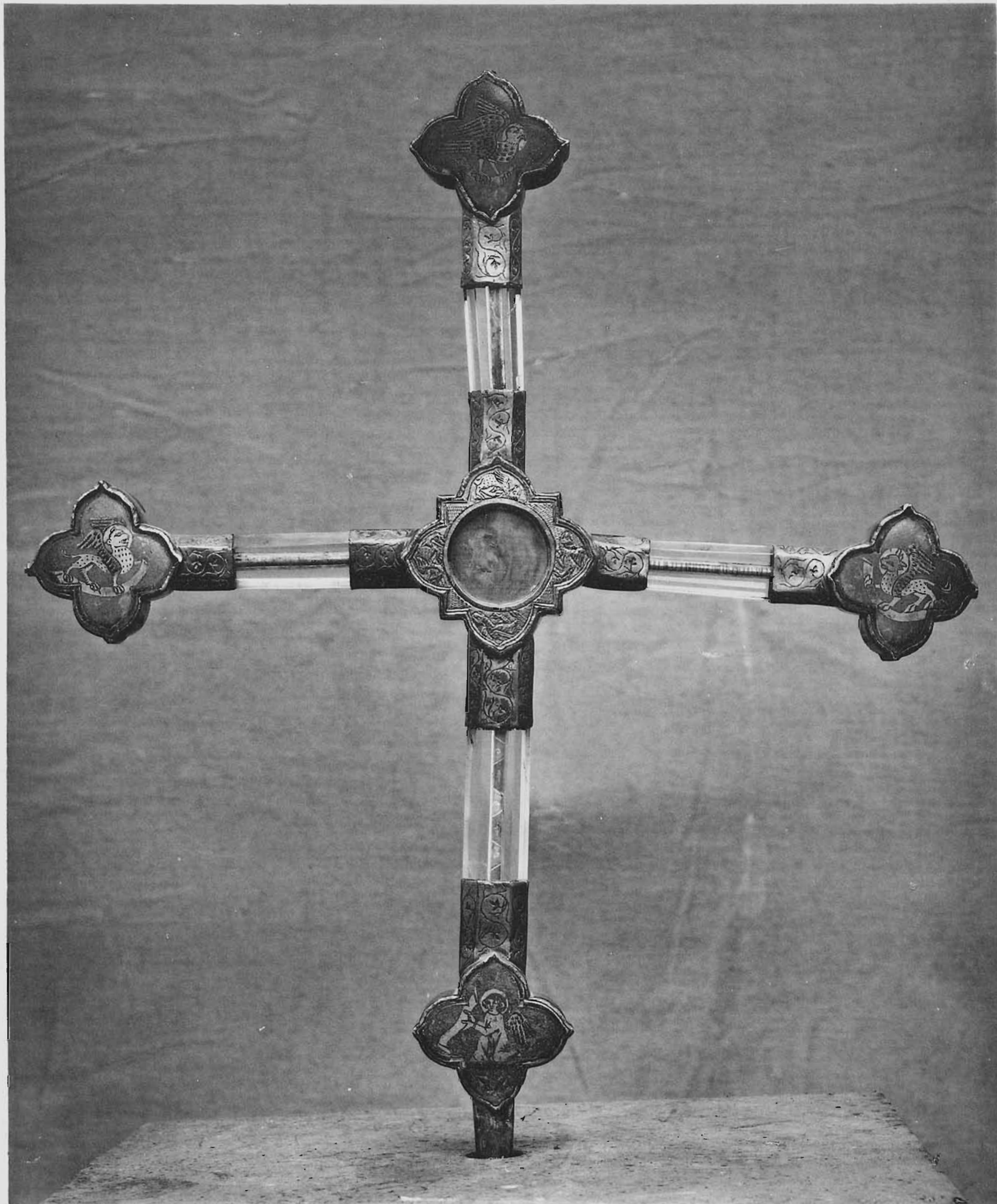
¹ Hisely. Cartulaire du Comté de Gruyère, I, n° 4.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche IX



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LA „BELLE CROIX“ DE GRUYÈRES

TRIPTYQUE AUX ARMES

BLARER-DIESBACH

Le triptyque est un meuble disposé comme une armoire : les deux tableaux latéraux montés à charnières forment des vantaux qui se rabattent sur le tableau central pour le couvrir. Le revers de ces volets est ordinairement orné lui-même. Les triptyques s'exécutent, soit en peinture, soit en bas-reliefs, et souvent combinent les deux procédés. Ce sont ou des tableaux portatifs que l'on protège en les renfermant pour les faire voyager, ou des rétables d'autels qui ne s'ouvrent que pour les cérémonies. Ce genre de travail fut surtout usité aux XV^{me} et XVI^{me} siècles, en Allemagne et dans les Pays-Bas. Il en existe de toutes les dimensions, depuis le triptyque haut de quelques centimètres, à peine, que l'on pouvait porter dans une poche de son habit, jusqu'aux triptyques immenses des grandes cathédrales.

Celui que nous reproduisons ici est de forme plutôt restreinte, il mesure 0 m. 61 de hauteur, 0 m. 36 de largeur vantaux fermés, et 0 m. 72 vantaux ouverts. Il servait, sans doute, de tableau de dévotion dans un oratoire et pouvait aussi surmonter un autel portatif, car les personnes de qualité recevaient facilement de Rome l'autorisation de faire dire la messe dans leurs appartements, sur un autel portatif qui les suivait parfois en voyage.

Ce triptyque représente les principales scènes de la vie de Jésus-Christ : sur les vantaux sont peints l'Annonciation, l'Adoration des bergers, l'Adoration des Mages, la Fuite en Égypte ; au centre est sculptée la Crucifixion ; au-dessous, la mise au tombeau ; le buste de Dieu le Père surmonte le tout.

Le bas-relief, d'une sculpture polychromée un peu archaïque et fruste, est cependant d'un bon effet, les peintures sont gracieuses, elles ont conservé leur frais coloris.

A l'extérieur des vantaux on voit, en deux plans, le monogramme du peintre, soit les lettres H. C. A. traversées par une flèche et la date 1558.

A l'intérieur sont, d'un côté, les armes Blarer de Wartensee : d'argent au coq de gueules, crêté, barbé et langué de même, becqué d'or, chargé de deux croisettes d'or, l'une sur la crête, l'autre sur la barbe ; de l'autre côté celles des Diesbach : de sable à la bande vivrée d'or accostée de deux lions de même.

Ces écus prouvent que le triptyque a appartenu à Gaspard Blarer de Wartensee et à sa femme Sigonia de Diesbach, fille de l'avoyer de Berne Sébastien de Diesbach qui, lors de la Réformation, vint, ainsi que son frère Jean-Roch, s'établir à Fribourg.

Les Blarer sont une maison d'ancienne noblesse originaire de Constance, ils étaient possesseurs de grands biens aux environs de Saint-Gall. Ils brillèrent surtout comme hommes d'église. Christophe Blarer, évêque de Bâle, fut une gloire de l'épiscopat et un des champions de la contre-réformation en Suisse. Un frère de Gaspard, qui nous occupe, fut Diethelm Blarer de Wartensee, abbé de Saint-Gall de 1530 à 1564 ; il rassembla les moines de son couvent, dispersés par la Réforme, rentra avec eux à Saint-Gall, il rétablit une bonne discipline et mérite d'être appelé le troisième fondateur de l'abbaye. Cette famille s'est éteinte, dans les environs de Bâle, vers la fin du siècle dernier.

Le triptyque, après être resté longtemps dans la famille de Diesbach, est parvenu, par héritage, à M^{me} Louis de Boccard, au Claruz.

MAX DE DIESBACH.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche X



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

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

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

TRIPTYQUE AUX ARMES BLASER-DIESBACH

HOTEL DU GOUVERNEMENT

Le Rathaus de Fribourg est un monument bien particulier. Il ne ressemble à aucun édifice de ce genre en Suisse. Suivant d'où on l'admire, il se présente sous des aspects si différents. Vu des bords de la Sarine, c'est un château, une citadelle haut perchée ; de la route des Alpes, c'est une résidence à gracieuse tourelle ; de la place du Tilleul, le Rathaus a à la fois quelque chose de grandiose avec son escalier monumental et de rustique avec son grand toit de ferme du plateau suisse.

L'hôtel du Gouvernement a été édifié sur les fondations du château des Zæhringen mais il n'a pas été conçu d'un seul jet. Dans les premières années du XVI^{me} siècle, il fut décidé de construire une halle aux blés, et ce fut le maître Kilian Aetterli qui fut chargé de ce travail. Mais pendant la construction, vers 1505, le gouvernement changea d'idée et décida de construire un hôtel-de-ville et l'on s'adressa au maître Hans Felder, fils d'un constructeur qui s'était fait connaître à Zurich par la construction de la « Wasserkirche » et à Zoug par celle de l'église de Saint-Oswald.

Hans Felder continua suivant un plan nouveau l'édifice dont le rez-de-chaussée était terminé. Les travaux traînèrent en longueur jusqu'en 1514, mais de 1514 à 1518 ils furent poussés vigoureusement. Les années suivantes on s'occupa de l'intérieur, on se procura à Bienne un fourneau en catelles, et l'on commanda des sièges pareils à ceux du Rathaus de Berne.

Le 30 septembre 1522 le Rathaus fut inauguré officiellement par LL. EE. Après avoir assisté à un office à Saint-Nicolas, elles prirent possession des vastes et luxueuses salles où se tinrent tant de solennelles assises.

La tour ne fut pas terminée définitivement et elle ne reçut qu'un toit provisoire. Ce ne fut qu'en 1642 que le Petit Conseil décida d'achever la tour par un dôme et d'y établir une horloge.

Ce fut aussi au XVII^{me} siècle que le grand escalier fut reconstruit et recouvert.

FRÉD.-TH. DUBOIS.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

HOTEL DU GOUVERNEMENT

(Rathaus)

LE POSTE DE LA GENDARMERIE

Le gracieux poste de la gendarmerie qui ferme si bien la place de l'Hôtel-de-Ville forme un contraste bien grand avec ce dernier. D'un côté l'austère monument avec son grand toit, dernière construction du moyen âge et de conception toute germanique; de l'autre côté, le léger et gracieux petit corps de garde XVIII^me siècle de conception toute française.

Ce bâtiment fut construit en 1782 pour loger la garde d'Etat que le gouvernement avait instituée pour sa défense, sur le modèle de celle de Berne, à la suite des troubles survenus en 1781.

Nous reproduisons ici d'intéressantes notes extraites du journal du Conseiller François de Diesbach, et relatives à la construction de ce corps de garde¹.

« 21 mars 1782. — Séance du Conseil des Deux Cents.

« On n'a pas pu prendre un parti au sujet de l'emplacement du corps de garde pour la garnison, dont le projet de la commission militaire a été lu, parce qu'on a trouvé trop d'inconvénients à le bâtir sur la place devant la Maison de Ville, à cause de la fontaine. Suivant le sentiment de cette commission, ce bâtiment doit coûter 1000 écus, sans les fondements, quoique M. le Major de ville, qui en est le président, ait dit que peut-être 2000 suffiront à peine. Le brigadier Castella n'aura pas fait sa cour à l'avoyer Werro en disant que son sentiment est de renvoyer la chose pour toujours. Le *plus* a porté que cet objet doit être renvoyé à la commission militaire pour voir surtout si le magasin à sel, sous la Maison de Ville, pourrait être augmenté d'un étage pour cet effet et d'en dresser un devis juste. C'est l'idée qu'a donné M. le conseiller de Forel.

Séance du 23 avril 1782. — La garnison étant décidée, au moins pour une année, S. Ex. Werro a dit que le projet des militaires pour le nouveau corps de garde était prêt, mais qu'il croyait que l'on devait, avant tout, décider si l'on voulait en bâtir un.

« S. Ex. Gady, M. le conseiller de Maillardoz, tous les nobles, excepté Ignace Bocard, le brigadier Castella et son frère, Uffleger, le capitaine Vonderweid et plusieurs autres sensés ont dit qu'il fallait encore suspendre, mais le parti Werro l'a emporté. Ainsi Jean Werro est vite allé chercher un modèle en bois qu'il a apporté tout triomphant sur la table des bannerets. Cela a occasionné de mauvaises plaisanteries, les uns l'appelaient une cage, d'autres une souricière, d'autres encore les petites maisons. C'est un rez-de-chaussée, orné d'un péristyle avec huit colonnes.

« Entre deux plans celui-là a été choisi, sans que l'on sût ce qu'était l'autre, de Charles Castella.

« M. Gasser m'a conté au sujet du modèle de Werro que l'architecte Berchtold avait dit : « On a fait fabriquer une maisonnette par un menuisier, on a pillé les cinq ordres et on les a tous défigurés. »

Cet ancien corps de garde est occupé par la gendarmerie cantonale. Derrière ses colonnes, les gendarmes surveillent paisiblement la place. Ils n'ont malheureusement pas pu empêcher des malfaiteurs qui ont placé sur le toit l'affreux support pour fils téléphoniques, qui défigure ce gracieux bâtiment.

FRÉD.-TH. DUBOIS.

¹ Nous remercions vivement M. Max de Diesbach, possesseur de ce manuscrit, d'avoir bien voulu nous communiquer ces notes.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LE POSTE DE LA GENDARMERIE

LA PLUS BELLE PLAQUE DE CEINTURE DU CANTON DE FRIBOURG

Parmi les très beaux objets découverts dans le cimetière mérovingien de Fétigny, en 1882, et publiés par Mgr Kirsch en 1896, soit dans le *Fribourg artistique*, soit dans les *Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg*, on remarque une plaque de ceinture avec sa contre-plaque, les deux en acier, décorées de serpents entrelacés, en argent. L'objet tel que Mgr Kirsch l'a publié était en assez mauvais état.

Grâce à un travail de nettoyage, grâce aussi à deux fragments considérables qui en faisaient partie et que nous avons identifiés, nous pouvons l'offrir à nos lecteurs en grandeur réelle, sous une forme qui se rapproche beaucoup plus de la beauté primitive. Nous y ajoutons un essai de restitution, dû au pinceau de M. Robert, professeur au Technicum.

D'ailleurs, cette plaque ayant été étudiée par un homme aussi compétent que Mgr Kirsch, il n'y a pas à y revenir en détail.

Tous les connaisseurs admireront ce chef-d'œuvre de l'art mérovingien, l'un des plus beaux spécimens connus, exécuté avec un goût exquis et une habileté consommée.

Une comparaison s'impose entre les serpents qui décorent et ceux qui servent d'ornementation, soit aux manuscrits irlandais, soit aux bijoux des musées nordiques. Les traces d'influence septentrionale sont évidentes. Et c'est encore un détail qui augmente l'intérêt artistique de cette plaque merveilleuse.

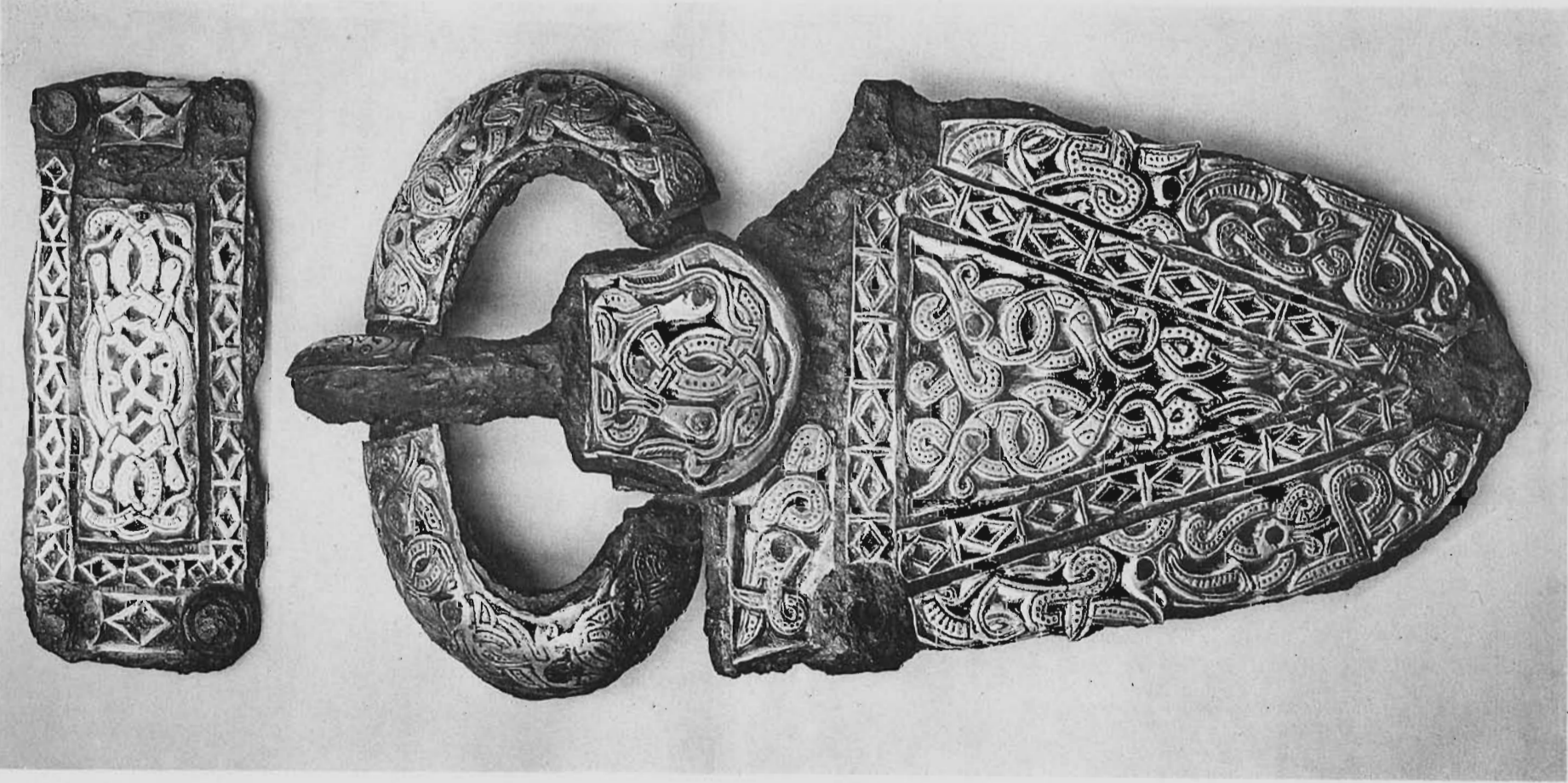
M. BESSON.

FRIBOURG ARTISTIQUE

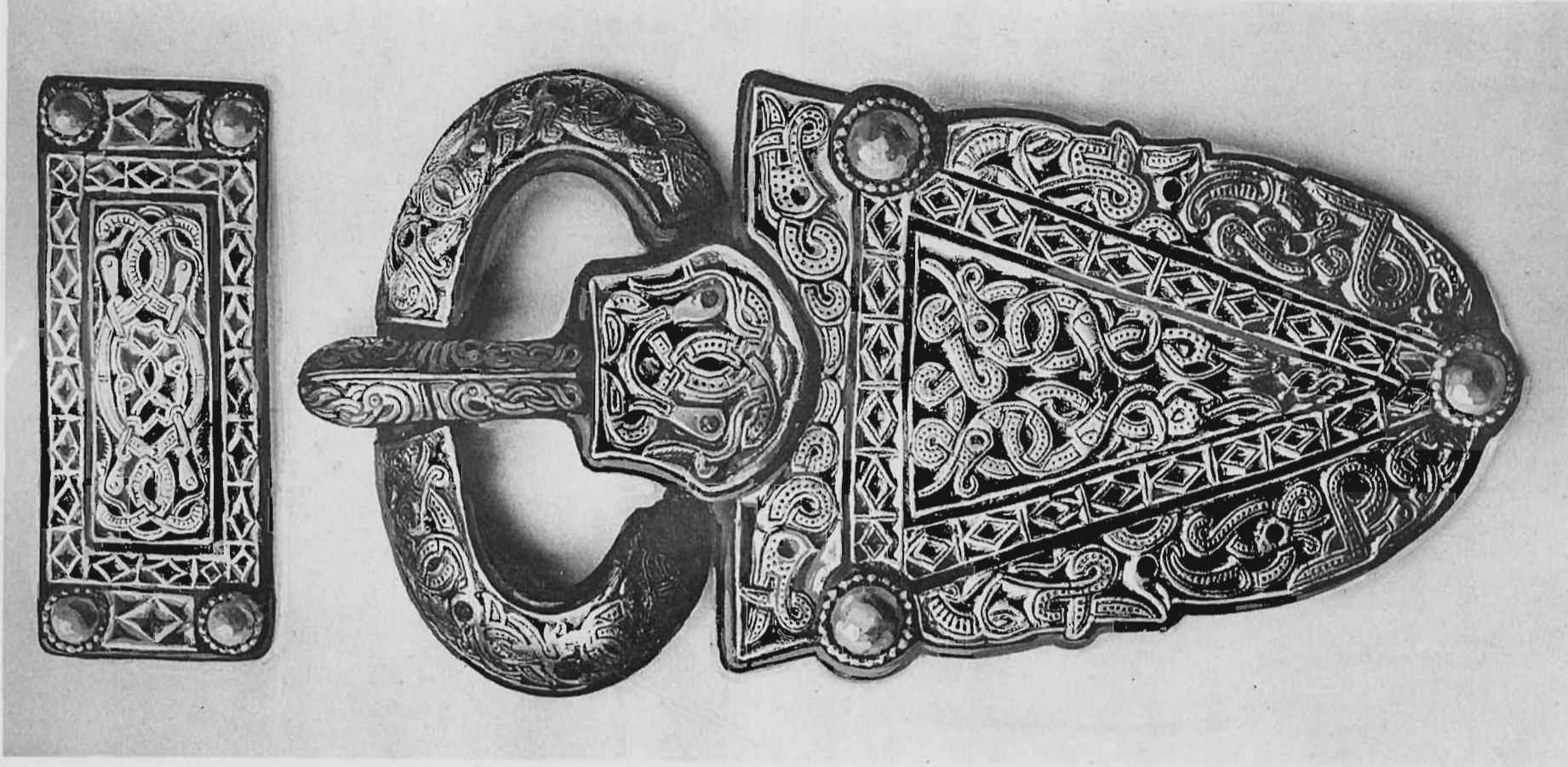
à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XIII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève



Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

AGRAFE DE CEINTURE PROVENANT DE FÉTIGNY

Etat actuel

Restitution

CHENALEYRES

Dans un site solitaire et pittoresque, à deux kilomètres du village de Belfaux, Chenaleyres est un type bien caractérisé de la maison de campagne fribourgeoise du dix-septième siècle. On y distingue une construction primitive de douze mètres de façade sur six mètres de profondeur, qui a été prolongée ultérieurement, de façon à donner à la façade vingt-neuf mètres de front, sans la chapelle. Un agrandissement en profondeur a porté celle-ci à dix mètres. Les murs sont entièrement formés de blocs erratiques trouvés sur place, ce qui a valu à ce bâtiment une remarquable solidité.

L'époque exacte de sa construction n'est pas connue, mais un acte de consécration, remontant à 1716, nous apprend que la chapelle consacrée à cette date, par l'évêque Jacques Duding, venait d'être reconstruite à neuf, ce qui assigne à la chapelle primitive un âge assez avancé pour exiger sa démolition. Conservée intacte, la chapelle de 1716 est ornée de trois tableaux à riche encadrement Louis XIV qui représentent les saints patrons de la veuve Hélène de Castella, alors propriétaire de Chenaleyres, et de son mari défunt, Joseph-André Rossier. Le crucifix de bois de l'autel porte les armoiries de la famille d'Alt, à qui échut plus tard la propriété de la terre de Chenaleyres. Mais le plus précieux ornement de la chapelle de Chenaleyres est un vitrail contemporain (1908) signé de Mehoffer. Cette création peu connue de l'incomparable artiste ne lui fait pas moins d'honneur que ses grandes verrières de Saint-Nicolas. Elle représente la vision de sainte Sabine, préparée au martyre par une apparition de sainte Séraphie.

L'art n'est pas resté confiné dans la chapelle de Chenaleyres. On le retrouve dans le dessin de la jolie façade de la cour, dans la balustrade en fer forgé du perron conduisant au jardin, dans le jardin même, paré d'une fontaine à coquillages et de deux curieux sphinx, enfin dans l'ornementation intérieure de l'aristocratique demeure. Ici, l'œil est attiré par de ravissants plafonds de plâtre, par les chambranles à croisettes et les ferrements décoratifs des portes de chêne, par de très rares chenets de pierre sculptée, et surtout, par les personnages des toiles peintes de la salle à manger, toiles dont le grain imite les gobelins.

En 1905, Chenaleyres a été restauré, avec discrétion et avec un goût très sûr, par MM. Broillet et Wulffleff, architectes, qui ont su introduire le confort moderne dans cette vieille maison, sans rien lui enlever de son charme. La maison des champs, telle qu'on la conçut chez nous au dix-septième siècle, se prête, du reste, admirablement à l'évolution qui l'adapte aux exigences et aux préférences des générations nouvelles. En ce qui concerne en particulier Chenaleyres, il est assez intéressant de constater que la distribution de cette construction vieille de plus de deux siècles, ainsi que le nombre et les dimensions de ses pièces se rapprochent très sensiblement du plan d'une villa construite, il y a quelques années seulement, à Hindhead en Angleterre, et que le *Studio* d'avril 1907 reproduisait en en faisant le plus grand éloge !

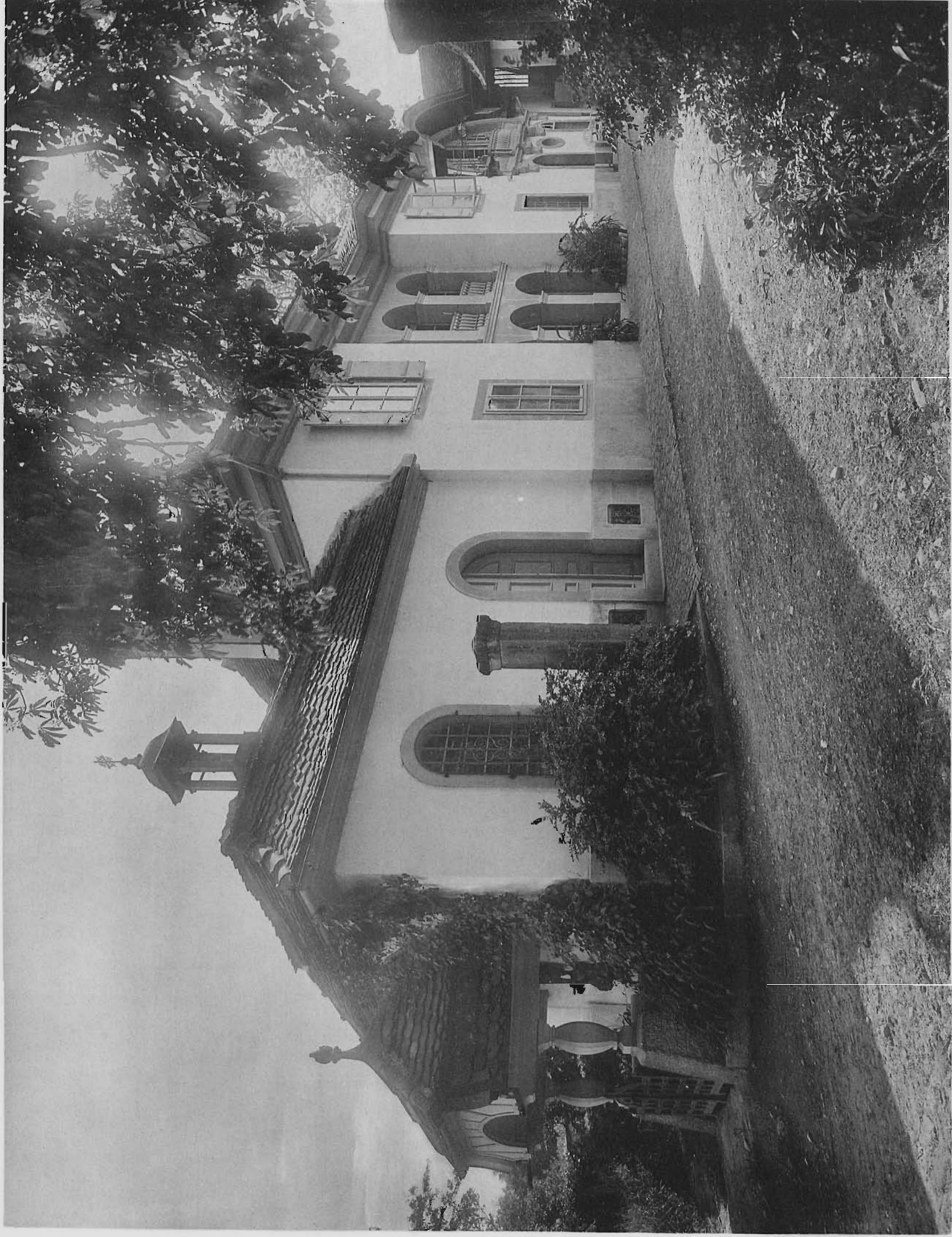
J. REPOND.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XIV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

CHENALEYRES

DEUX SPHINX A CHENALEYRES

Le jardin du manoir de Chenaleyres est intéressant par sa situation, non moins que par sa distribution élégante et simple. On y arrive par le perron dont on vient de parler. Il est plein de lumière et de soleil et domine les vallons d'alentour ; mais l'horizon, de ce côté, est fermé par une forêt de sapins et de hêtres, qui provoque un contraste agréable de sensations entre l'austérité de la forêt et le charme idyllique du jardin.

Ce dernier est planté de rosiers et de fleurs brillantes, mais aussi de pruniers et de pommiers, qui en automne sont chargés de fruits. Une fontaine abondante en fait la fraîcheur et la sève. Je viens de recevoir à Chenaleyres la plus cordiale hospitalité, et j'ai observé qu'une demi-heure avant le repas, le domestique est venu donner une secouée à l'arbre pour servir des poires et des pommes d'une fraîcheur, d'une beauté et d'un parfum immaculés. C'est encore la réalisation du vœu formé par le poète : « Mêler l'utile à l'agréable. »

Ce jardin fait envie parce qu'il conserve à sa manière l'une des vieilles traditions fribourgeoises, si pleines de bon sens et de bon goût.

Il a été du reste noblement embelli. Près de la fontaine à coquillage deux sphinx étranges, l'un mâle, l'autre femelle, sont étendus sur leurs quatre pattes, avec cette spécialité que les pattes antérieures sont des mains humaines soigneusement sculptées. Le mâle est barbu, a la tête coiffée du classique bonnet de nuit ; la femelle a la tête nue avec de grands cheveux qui tombent. Tous deux ils relèvent vivement le buste et se fixent avec une intensité de regards passablement équivoques, ainsi qu'il convient à leur nature.

Il y a là quelque réminiscence des anciens dieux champêtres, sous une forme assez originale, et fort adaptée pour l'embellissement d'un jardin à la fois seigneurial et campagnard.

J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

DEUX SPHINX A CHENALEYRES

COFFRET AUX SAINTES-HUILES

EGLISE DE GRUYÈRES

Dimensions : Hauteur sans les pieds et sans la croix, 13 cm. ; hauteur de la croix et de la boule, 7 cm. ; hauteur du couvercle, 6 1/2 cm. ; hauteur du pied, 1 1/2 cm. ; largeur, 12 cm. ; profondeur, 7 cm.

L'église paroissiale de Saint-Théodule de Gruyères possède un coffret, servant actuellement à renfermer l'huile des infirmes pour l'Extrême-Onction, appelé pour cela *Coffret aux Saintes-Huiles*.

Primitivement il a pu être une petite châsse ou plus probablement un reliquaire. Sa forme très particulière et très caractéristique indique cette destination. Il n'y a presque pas à en douter.

Les Archives du clergé ou de la paroisse ; — Kuenlin, dans son *Dictionnaire*, Fribourg, 1832 ; — M.-J.-H. Thorin, dans sa *Notice historique sur Gruyères*, Fribourg, 1882 ; — Le P. Appollinaire, dans son *Dictionnaire des Paroisses*, tome VII, Fribourg, 1893, ne donnent pas le moindre renseignement sur cet objet d'art. Il n'a lui-même ni date, ni inscription, ni initiales quelconques du donateur, ou autres.

Il porte cependant sous la plaque du fond un poinçon représentant une croix assez bien formée, entrelacée d'une lettre gothique qui semble être un D ou un C ¹.

Il est en argent, doré sur les quatre côtés. Il est en bon état et bien conservé.

Le couvercle est à quatre pans. A remarquer la chaînette tenant le loquet et qui dénote une certaine antiquité, la forme de la croix et du Christ, le gothique flamboyant, toutes ces particularités nous font attribuer ce coffret au XV^e siècle, deuxième moitié.

La croix porte en face le Christ ; et, au revers, la Vierge Marie avec l'Enfant Jésus, surmontée d'un chapiteau gothique.

Ce coffret, élégant et caractéristique, est une belle pièce d'orfèvrerie religieuse. Il est heureux qu'il ait échappé aux grands incendies qui ont ravagé l'église de Gruyères, en 1679, en 1750, en 1856 ; et aux voleurs qui, « le 29 juillet 1603, s'introduisirent de nuit avec effraction dans le chœur, enlevèrent une croix d'argent, plusieurs calices et dépouillèrent l'église de ses principaux ornements ». (Voir Thorin, *Notice sur Gruyères*, p. 99.) Notre coffret put bien échapper aux incendies que nous avons indiqués, puisque le chœur voûté, résista chaque fois, d'après les documents, — et sans doute aussi la sacristie avec — aux flammes et préserva ainsi les objets qu'il contenait.

Mais nous nous expliquons moins que notre coffret ait pu échapper à la rapacité des voleurs de 1603 et aussi qu'il n'en soit jamais fait mention parmi les objets de l'église ou de la sacristie. Ce serait peut-être la preuve que ce coffret faisait partie du trésor de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste bâtie en 1485 au château de Gruyères, qu'il y fut la propriété des comtes, et qu'il fut remis et transporté à l'église paroissiale à une date inconnue.

Quoi qu'il en soit de son origine, ce coffret méritait bien de figurer à côté de celui de la collégiale de Saint-Nicolas, reproduit dans le *Fribourg artistique*, 1903, planche XVII. On pourra les comparer, en noter les ressemblances et les différences et on se réjouira à la pensée que d'aussi belles pièces d'orfèvrerie aient été fidèlement conservées à nos paroisses ; et on s'attristera en songeant que nous manquons presque toujours des *documents* historiques qui nous renseigneraient sûrement sur les donateurs et les artistes ; sur l'origine et les circonstances des œuvres précieuses que nous gardons et que nous admirons.

FRANÇOIS PAHUD.

¹ Peut-être ce C est-il l'initiale de Crispin (ou Cropsin) Louis, orfèvre à Fribourg (1460 à 1511 environ) — ou de Cropin (Crespin) Hans, orfèvre à Fribourg, aussi au XV^e siècle ? (Sur Louis Crispin et sur Hans Cropin, voir deux articles de M. Max de Techtermann dans le *Dictionnaire des Artistes suisses* (III^e livraison, pages 328 et 329).

FRIBOURG. ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XVI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

COFFRET AUX SAINTES HUILES

(Eglise de Gruyères)

SAINT ANTOINE ERMITE ET SAINT MARTIN

DEUX STATUES DE HANS GEILER

A première vue on devine le sculpteur fribourgeois : un mélange de réalisme et de force ; une composition habile, noble et simple avec quelque recherche de bon goût ; un dessin et un modelé très sûr ; une piété sincère, humaine autant que chrétienne ; des draperies mouvementées, mais sans détriment pour les lignes essentielles ; des expressions justes et franches, et en réalité très fines : c'est bien lui, tout à fait lui.

Ces deux statues mesurent l'une et l'autre 0,80 cent. de hauteur. Elles proviennent de l'ancienne église de Cugy, dont il ne reste malheureusement pas grand'chose aujourd'hui, mais qui était fort intéressante en elle-même et était ornée des œuvres de Hans Fries et de Hans Geiler.

Elles figurent l'une saint Antoine ermite, l'autre saint Martin de Tours.

Quelle rude et bonne nature que celle du grand solitaire ! Il est debout, tient serré contre lui, de la gauche, un livre fermé, sans doute les Ecritures qu'il méditait constamment, et de la droite il bénit avec une dignité sans emphase. Sa figure est douce et énergique tout à la fois, légèrement inclinée sur la gauche ; sa grande barbe est divisée par le bas en deux touffes d'une longueur modérée ; une robuste couronne de cheveux émerge de la calotte à rebord qui les couvre ; son costume est très simple : une tunique serrée par une courroie, et par-dessus une chape avec capuchon ; tout est modeste et digne, tout répond au caractère du saint tel que nous le transmet sa légende. Geiler a compris ce que comprennent si peu les modernes : combien il y a plus de force dans l'énergie qui se contient que dans celle qui exagère son expression. Il est comme l'orateur qui fait des gestes rares, mais raisonnés et efficaces.

Seulement voilà ! Il y a son cochon qui est là, s'abritant à moitié sous le bord du manteau de notre solitaire, parfaitement campé et dévorant une carotte ou un navet. Que faut-il en dire ?

Je connais la réponse des badauds et des artistes en goguette. Voici celle de l'adorable légende.

Saint Antoine, avant de partir pour le désert, avait distribué ses vastes biens aux pauvres, ne gardant pour lui que deux peaux de moutons, dont l'une, toute usée, fut léguée par lui plus tard à saint Athanase qui s'en parait noblement en ses grands jours de fête, par vénération pour le patriarche défunt. Or il arriva qu'à raison de ces souvenirs, il se fonda, dans le voisinage de Grenoble, sous la protection et le nom du grand saint, un Ordre de charité, appelé l'Ordre des Antonins, qui se vouait au service des pauvres et surtout des paysans malheureux. Un jour, dans cette région, on interdit la circulation libre des cochons dans les rues, mais en faisant une exception pour ceux du couvent, que le peuple choyait beaucoup, parce qu'il savait sans doute qu'il les mangerait sous peu. Afin de les distinguer des autres, on leur pendit au cou une clochette, que plus tard on a donnée comme attribut à saint Antoine lui-même.

Voilà, Messieurs les badauds et Messieurs les artistes modernes, ce que signifie le cochon de saint Antoine. Geiler, qui n'était pas un ignorant, a cherché lui aussi à canoniser cette idée. Et vous trouveriez qu'il n'avait pas raison ? C'est impossible.

La seconde statue représente saint Martin encore officier. Il est habillé un peu comme les Suisses de Marignan. Il porte le chaperon aux bords échancrés, la tunique courte et recouverte d'un manteau noblement drapé. Devant lui, par terre, est agenouillé un pauvre estropié, couvert de haillons, qui lève vers lui le bras droit et les yeux également suppliants. Celui-ci, avec une admirable expression de pitié, partage son manteau d'un coup de son sabre, pour en donner la moitié au miséreux. Ce dernier était Jésus-Christ lui-même, car, dit la légende, il apparut le lendemain au bienfaisant soldat, revêtu de la moitié du manteau.

Il est utile de noter que ce manteau affecte la forme d'une « casula », vêtement populaire au début, une sorte de blouse, mais plus tard embelli, et admis à l'usage chez les officiers romains.

Cette admirable doctrine est essentielle au christianisme, autant que belle en elle-même : aimer son prochain pauvre comme on s'aime soi-même, à l'imitation du Christ pauvre et frère des pauvres, donner le bienfait en y joignant le don du cœur par la bonté qui l'inspire.

Aussi n'y a-t-il pas, dans l'histoire de l'art chrétien, un fait plus souvent rappelé que celui-là. Il n'y avait ni morgue ni brutalité chez le noble officier, et à ce titre, il est resté décidément une gloire très rare des gens de guerre.

J.-J. BERTHIER.

LA PORTE DE GRANDCOUR A ESTAVAYER

La Porte de Grandcour ou du Camus (appelée autrefois Porte Huguenin ou Guens) est située à l'est de la ville d'Estavayer et relie le vieux quartier de la « Battia » avec la campagne.

Cette porte qui, sous la lumière crue des mois d'été, est une pure vision d'orient, présente dans son architecture les caractéristiques des restes originaux du XIV^{me} siècle (1340 environ, d'après M. Næf), puis les traces des réfections entreprises en 1476 et en 1626.

Elle était jadis (au moins jusqu'en 1534) précédée extérieurement d'un pont en bois, jeté sur un fossé profond qu'on pouvait remplir d'eau à volonté.

Les armoiries peintes sur le fronton de la Porte de Grandcour datent de 1780. Outre les écussons du canton, surmontés de l'aigle impériale, on y voit les armes des avoyers : Buman, d'Estavayer, Wildt et celles de la famille Schrötter, probablement parce qu'un de ses membres présida au nom de LL. EE. à l'exécution de ces fresques.

Les autres portes de la cité, qui à l'exception d'une seule, existent encore de nos jours, étaient celles des Religieuses, de Vuicheret, d'Outrepoint, de la Rochette et de la Thiolière. Les murailles qui les relient furent en partie rabaissées de quelques pieds en 1816, l'année du « cher temps ». Cette mesure fut prise par le Conseil, afin de donner du travail aux pauvres de la localité, de réduire la surface des fortifications (et par conséquent la dépense des réparations) et surtout afin de vendre les pierres à quelque maîtres maçons.

Les habitants se réjouirent alors de trouver leur ville « plus claire et mieux aérée ». Puissent nos Conseils futurs ne point suivre leurs devanciers dans cette voie économique, hygiénique et utilitaire et le vieux Stavayer restera longtemps encore la petite ville pittoresque par excellence, la Cité incomparable, à la fois belliqueuse et paisible qui se redresse dans son corset de pierre et semble jeter un défi par-dessus ses murailles, tandis que la nature ironiquement pacifique, roule jusqu'à ses pieds formidables une vague de blés d'or, éparpille d'étincelants jardins en ses fossés, accroche à son rempart rébarbatif des grappes de fruits vermeils et fait pousser d'incomparables vergers sous l'œil sévère de ses tours.

D^r Louis THURLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XVIII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LA PORTE DE GRANDCOUR A ESTAVAYER

LA CROIX DE FONT

Le beau village de Font, coquettement placé au milieu des vignobles et des pâturages sur les rives du lac de Neuchâtel qu'il domine de toute la hauteur de sa falaise, a son histoire; il a sa vieille église et son vieux château en ruine, il a aussi sa belle croix en pierre, peut être contemporaine du château, mais certainement très ancienne et très remarquable.

Placée sur une éminence à laquelle on accède par quelques marches, cette belle croix se compose de deux parties bien distinctes et traitées différemment l'une de l'autre : il y a la croix proprement dite travaillée avec soin, et une colonne plus simple qui la supporte en l'élevant à une grande hauteur. La croix seule est ancienne; orientale dans sa forme elle est gothique dans le détail; elle consiste en deux branches de section carrée à faces évidées se présentant d'angle, mais ayant les arêtes amorties en forme de tore avec filet; ces branches se terminent de 3 côtés par des fleurons; à leur intersection est taillé d'un côté le Christ mourant, de l'autre la Sainte Vierge tenant dans ses bras le divin Enfant. Le tout repose sur une sorte de chapiteau octogonal qui, certainement, sert de chapiteau à la colonne primitive très probablement octogonale, quoique rien ne permette de l'affirmer. Toutefois, il serait intéressant de pouvoir appuyer notre supposition en signalant deux croix absolument de même caractère existant encore dans un parfait état de conservation il y a 50 ans en France et reproduites très exactement dans une revue française d'architecture ¹.

La première située au village de Jouarre a une colonne de section circulaire avec chapiteau et base à empattement détail qui n'est généralement bien accusé qu'antérieurement au milieu du XIII^{me} siècle; cette croix mesure avec ses trois marches 5 m. 60.

La seconde placée au village de Saint-Cirgues, en Auvergne, moins ancienne peut être, a encore le caractère gothique; celle-là a une colonne de section octogonale très ouvragée, également avec faces évidées, elle mesure avec ses gradins environ 6 m.

Ces deux croix ont aussi, comme celle de Font, sur les deux faces opposées de leur croisillon, les figures du Christ mourant et de la Vierge.

La belle croix de Font d'un type assez rare dans notre pays, possède cependant quelques répliques assez différentes les unes des autres à Châbles, à Nuvilly et à Grangettes.

ROM. DE SCHALLER.

¹ *Revue de l'architecture et des travaux publics* de M. César Daly, année 1857, La croix du cimetière de Jouarre (Seine-et-Marne), page 49; année 1859, Croix du moyen âge (village de Saint-Cirgues, Auvergne), page 49.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XIX



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

CROIX DE FONT

RUINES DU CHATEAU DE FONT

Le château de Font, au bord du lac de Neuchâtel, sur un rocher escarpé au pied duquel les vagues venaient autrefois se briser, occupait une position très forte qui en rendait la prise par l'ennemi à peu près impossible. Il était entouré d'un large fossé dont on voit encore les vestiges. Du sommet de la haute tour qui le dominait, la vue s'étendait très loin, et devait être, du côté du lac, d'une grande beauté. Il ne subsiste plus aujourd'hui, de l'antique castel, que quelques pans de mur que les impitoyables morsures du temps désagrègent tous les jours un peu plus. Le souvenir des événements qui s'y sont accomplis tient en quelques pages. Nulle légende ne semble poétiser son existence cinq fois séculaire; nul drame tragique, sauf celui de sa destruction avant les guerres de Bourgogne, ne s'attache à son passé. Il est la résidence, peut-être le berceau, d'une famille féodale qui eut ses heures de vicissitudes et ses jours de gloire, mais les données que nous fournissent ses annales se bornent à une sèche nomenclature de dates, de noms et de successions passablement embrouillées de seigneurs et de coseigneurs. On peut cependant distinguer dans son histoire trois périodes : les origines, la domination de la Savoie, et celle de Fribourg ¹.

I: **Période des origines** (1011-1267). Aucun document ne nous renseigne sur les origines du château de Font. Faut-il, comme on l'a fait, en attribuer la construction à la reine Berthe? Si la royale filandière avait bâti toutes les tours, tous les châteaux-forts et tous les sanctuaires ou monastères qu'on lui attribue, elle aurait dû faire deux vies et posséder tout l'or de la Californie. Voici dans leur ordre de succession la série des divers seigneurs de Font :

1° *Les rois de la Bourgogne Transjûrane*. Le château est cité pour la première fois en l'an 1011, dans un acte du 24 avril par lequel le dernier roi Rodolphe III, petit-fils de la reine Berthe, donne à Ermengarde, la jeune femme qu'il va épouser, plusieurs terres de la couronne, entre autres Aix, Annecy, Rue, Yvonand, Neuchâtel, Auvernier, Font, etc. Font est appelé résidence royale, *regale castellum*. C'était donc une des nombreuses maisons fortes où le souverain faisait des séjours avec une partie de sa cour; dans la tour logeaient les gens de guerre et de service.

2° *Les empereurs d'Allemagne*. Rodolphe III mourut en 1032. Il avait donné son royaume à son neveu, l'empereur d'Allemagne Henri II. Le fils de celui-ci, Conrad le Salique, vint en février 1033 prendre possession du royaume et se faire couronner dans l'église abbatiale de Payerne.

3° *Les comtes de Neuchâtel*. L'empereur paraît avoir cédé l'ancienne résidence royale de Font à un membre de la famille des comtes de Neuchâtel, le landgrave Conon d'Oltingen.

4° *Les comtes de Bourgogne*. Régina, fille de Conon d'Oltingen, ayant épousé Raynaud II, comte de Bourgogne (Franche-Comté), reçut le château de Font et le transmit à son fils Guillaume III, dit l'Allemand.

5° *Les sires de Glâne*. Guillaume l'Allemand semble avoir cédé Font aux sires de Glâne.

6° *Les comtes de Gruyère*. Julienne de Glâne, sœur de Guillaume, le fondateur d'Hauterive, ayant épousé Guillaume de Montsalvens, de la maison de Gruyère, transmit à son mari la seigneurie de Font qu'elle avait reçue pour sa part d'héritage. Pierre de Gruyère et sa mère Julienne de Glâne se trouvant, en 1162, au château de Font (*apud Font castrum*) y dressent un acte par lequel ils confirment les donations de Guillaume de Glâne en faveur d'Hauterive. C'est à cette même époque, en 1142, qu'apparaissent les deux premiers membres de la famille de Font, Allaman et Hugo,

¹ Les principales sources auxquelles nous avons puisé nos renseignements sont : « La seigneurie et la paroisse de Font », par FRID. BRULHART, ancien curé de Font, dans les *Archives de la Société d'histoire de Fribourg*, tome VIII; — les *Annales d'Estavayer*, de dom GRANGIER; — le *Dictionnaire du canton de Fribourg*, par KUENLIN, et le *Dictionnaire des paroisses*, du P. APOLLINAIRE.

vassaux des comtes de Gruyère, et bienfaiteurs de l'abbaye d'Hauterive. Cette famille étend rapidement ses domaines et possède bientôt un grand nombre de fiefs dans la Haute-Broye actuelle; plusieurs de ses membres se signalent par leurs libéralités envers l'Eglise; d'autres furent chanoines de la cathédrale de Lausanne; tel, Conon de Font, grand ami du célèbre prévôt Conon d'Estavayer; Bourcard de Font fut bailli de Vaud.

7° *Le sire Aymon de Blonay* hérita la seigneurie de Font par son mariage avec Béatrice, fille du comte Rodolphe II de Gruyère. Les sires de Font furent ses vassaux avant de devenir sujets de la Savoie.

II. Domination savoyarde. En 1267, Aymon de Blonay céda la seigneurie de Font à Pierre de Savoie contre l'avouerie de Vevey. Aussitôt après, nous voyons Raynaud d'Estavayer reconnaître les droits de Pierre de Savoie sur le château et la seigneurie de Font. Que s'était-il donc passé? De quel droit ce Staviacois encombrant intervient-il ici? Il faut savoir que, deux ans auparavant, en 1265, les deux frères Conon et Guillaume de Font se disputaient avec acharnement la possession de leur vieux manoir familial. Sans autre forme de procès, les trois frères Raynaud, Jean et Guillaume, sires d'Estavayer, s'en emparent, en chassent brutalement les deux rivaux, et s'y installent à leur place. Ils y restent quelques années; et c'est Raynaud qui se reconnaît vassal de la Savoie. La paix se fait, les sires de Font rentrent dans leur demeure, mais les d'Estavayer les obligent à reconnaître leur suzeraineté, au moins pour une bonne partie de la seigneurie.

Depuis lors, l'antique castel royal ne resta plus qu'une résidence secondaire; la Molière, par contre, devint la forteresse principale. Les longues guerres de cette époque, du reste, soutenues par la Savoie contre les Habsbourg, les Bernois et les Fribourgeois avaient fait subir aux solides murailles de Font, bâties par les ancêtres, de rudes dégradations. La tour, cependant, restait debout; elle figure sur plusieurs sceaux de l'époque; les documents mentionnent même un seigneur ou l'autre sous le nom de la Tour de Font.

Devenus sujets de la Savoie, les de Font sont vassaux des seigneurs d'Estavayer, auxquels ils prêtent hommage lige, entre autres en 1350, 1371, 1428. Mais ces derniers exercent leur suzeraineté sur un territoire assez difficile à préciser. En 1399, la seigneurie de Font appartient aux coseigneurs suivants: Rolet de Colombier, François et Rodolphe de la Molière, François et Jean de Forel; ce dernier avait épousé une Française de Font. Rolet de Colombier vend à François de la Molière la quatrième partie de la tour et du château de Font pour six florins d'or. Ce n'était pas cher.

En 1475, les Bernois et les Fribourgeois, pendant leur fameuse expédition dans le pays de Vaud, assiègent le château de Font et le détruisent en grande partie. Après les guerres de Bourgogne, un commissaire du duc de Savoie, envoyé secrètement examiner l'état des anciens châteaux savoyards du pays de Vaud, déclare dans son rapport que le manoir de Font est encore imprenable du côté du Lac, mais que, du côté opposé, les murs sont complètement en ruines. Les murailles démantelées par les Suisses ne furent jamais relevées, bien que, pendant près de quarante ans encore, les sires de la Molière aient continué à porter le titre de seigneurs de Font.

III. Domination fribourgeoise. La puissance des sires de Font s'écroulait avec les remparts de leur castel. Au commencement du XVI^{me} siècle, Leurs Excellences de Fribourg exerçaient déjà des droits de suzeraineté, dont il n'est pas facile de connaître l'origine, sur une partie de la seigneurie de Font qui relevait du château des seigneurs d'Estavayer-Chenaux. En 1507, ils acquièrent la propriété d'une autre partie de la seigneurie. Humbert de la Molière, fils de Georges, seigneur de Font, est criblé de dettes; il emprunte à Fribourg; il ne peut se dégager de ses obligations; il doit à Messeigneurs une somme annuelle de 133 livres 10 sols. Fribourg garde la partie de la seigneurie qui lui a été hypothéquée, et le châtelain de Chenaux prend aussi le titre de châtelain de Font. En troisième lieu, le 16 mars 1520, le fils d'Humbert, Boniface de la Molière, le bouillant chevalier qui s'était brillamment comporté à la bataille de Novarre, mais qui était aussi endetté que son père et son frère Antoine défunt, vend à l'Etat de Fribourg la seigneurie de Font avec tous ses fiefs et arrière-fiefs pour la somme de 17147 livres 12 sols. Le même jour, a lieu l'investiture; et le sire de Font remet le bâton de la justice au conseiller Jean Gaudion de Fribourg. Dès lors, le bailliage de Font, comprenant le village de ce nom et ceux de Châbles et Châtillon, est réuni à celui d'Estavayer.

Enfin, en 1536, définitivement en 1549, Fribourg achète la seigneurie de la Molière comprenant les fiefs de Murist, Franex, la Vounaise et Montborget, et en 1598, celle de Vuissens. Ces trois bailliages de Font, la Molière et Vuissens sont plus tard réunis en un seul. Le bailli réside ordinairement à Vuissens, quelquefois à Font. On connaît deux baillis de Chenaux et Font (1509-1510), quatre de Font (1520-1536), seize de Font et la Molière (1536-1608), trente-sept de Vuissens, Font et la Molière (1608-1798).

A côté du fief principal de la seigneurie, acheté par l'Etat de Fribourg, et comportant le droit de haute justice et de complète juridiction, il y avait encore des fiefs secondaires consistant en domaines parvenus par alliance à d'autres familles, qui, à cause des droits féodaux qui accompagnaient ces fiefs, gardaient le titre de coseigneurs de Font. Ainsi les d'Estavayer, les Griset de Forel, les Crosserens ou Chamblandoz de Lausanne, les Perronet de Murist, les de Gléresse, les de Brandis, les de Glâne, etc., sont cités, au XVI^{me} et XVII^{me} siècle, comme coseigneurs de Font. Quelques-uns de ces fiefs ou domaines furent encore acquis plus tard par l'Etat de Fribourg, d'autres passèrent à des familles du pays.

Le 25 avril 1542, l'Etat de Fribourg, afin de calmer les contestations qui ont lieu entre Cheyres et Font, déclare que, pour le maintien des murailles et des ponts du château de Font, Cheyres doit payer un tiers et Font les deux tiers des dépenses. Le château a, paraît-il, encore des canons et des moyens de défense, car, en 1541, Christophe Pavillard ayant été nommé avoyer d'Estavayer, la ville, voulant lui faire une brillante réception, et croyant n'avoir pas assez de canons pour cette occasion, emprunte ceux du château de Font. Le dernier représentant de l'ancienne famille de Font fut Nicolas de la Molière qui, en 1550, épousa Marguerite de Gléresse, fille de Claude, seigneur de Rueyres.

Il y avait, au XIII^{me} siècle, une chapelle au château de Font. Elle est mentionnée dans le compte rendu de la visite pastorale de Georges de Saluces, en 1453, comme dédiée à saint Antoine de Padoue. En 1550, elle existe encore, mais elle tombe en ruines. Son dernier chapelain est Georges Marsey, qui y est nommé en 1545. Cette chapelle, au dire de M. Brulhart, ancien curé, n'est autre que la sacristie actuelle qui a une jolie voûte ogivale.

A partir de 1550, il est encore plusieurs fois question du château de Font. Il ne s'agit plus du manoir féodal détruit par les Suisses en 1475, mais de l'un des deux bâtiments qui en formaient les dépendances et qui étaient jadis contenus dans l'enceinte fortifiée. Ce bâtiment, que l'on voit très bien sur la reproduction ci-contre, fut entretenu par l'Etat de Fribourg. La notice de M. Brulhart nous parle d'une dîme, objet d'un litige, qui y fut séquestrée en 1768, d'importantes réparations qui y furent faites en 1773. En 1799, il s'y trouvait une grande quantité de graines qui furent réquisitionnées par l'armée française qui passait. On y installa même momentanément l'école du village, à la même époque. En 1801, le château fut vendu à vil prix à la famille de Chollet, de Fribourg.

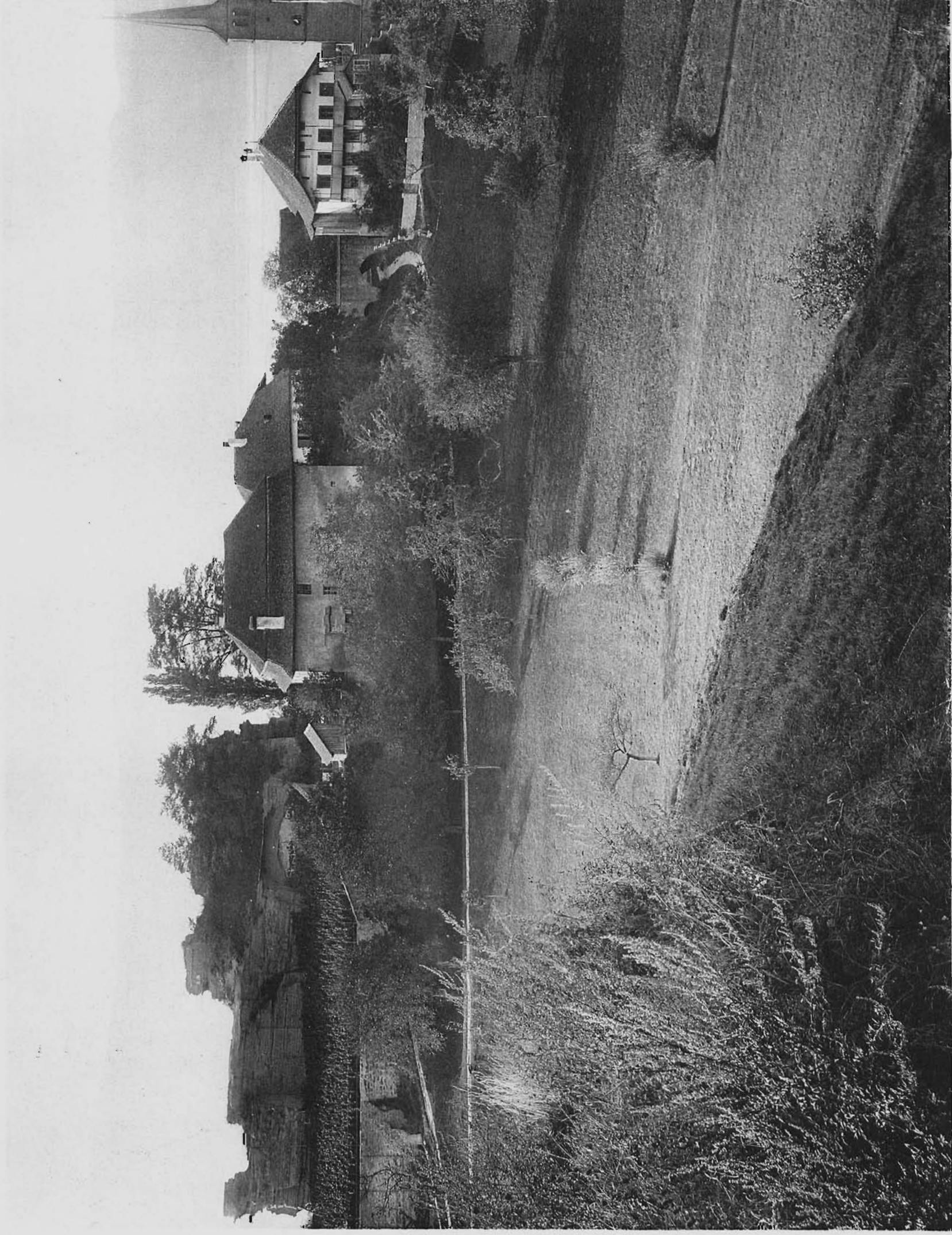
F. DUCREST.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XX



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

RUINES DU CHATEAU DE FONT

LE TRIPTYQUE DE SAINTE ANNE A ÉPAGNY

LE TRIPTYQUE FERMÉ

II

Le triptyque fermé laisse apparaître la « predella », la frise et le tympan que nous venons de décrire : la partie centrale seule est nouvelle, y compris les deux demi-volets fixes aux extrémités à droite et à gauche.

Sur les deux volets du centre sont représentés saint Georges et sainte Elisabeth de Hongrie. Saint Georges, bardé de fer comme un chevalier du moyen-âge, le casque orné d'un grand et triomphant panache, est fièrement monté sur un cheval blanc, et d'un grand coup de sa lance, qu'il tient des deux mains, il terrasse un dragon horrible qui se rebiffe et a saisi de son bec de vautour furieux l'arme du saint guerrier. Cette peinture rappelle l'étonnante intelligence des mouvements et de la composition qui distingua le peintre de la Danse macabre des Cordeliers à Fribourg.

Sainte Elisabeth, debout, tenant de la gauche la cruche bienfaisante, donne de la droite une monnaie à un estropié, qui s'agenouille devant elle tendant en même temps son écuelle vide.

Dans les deux demi-volets extrêmes sont à droite saint Benoît, à gauche saint Dominique.

Saint Benoît, dans sa grande coule monastique, serrant contre lui sa crosse abbatiale, fait le signe de la croix sur la coupe qui devait l'empoisonner et qui se brise, pendant qu'une vipère monstrueuse s'en échappe en sifflant contre le serviteur de Dieu.

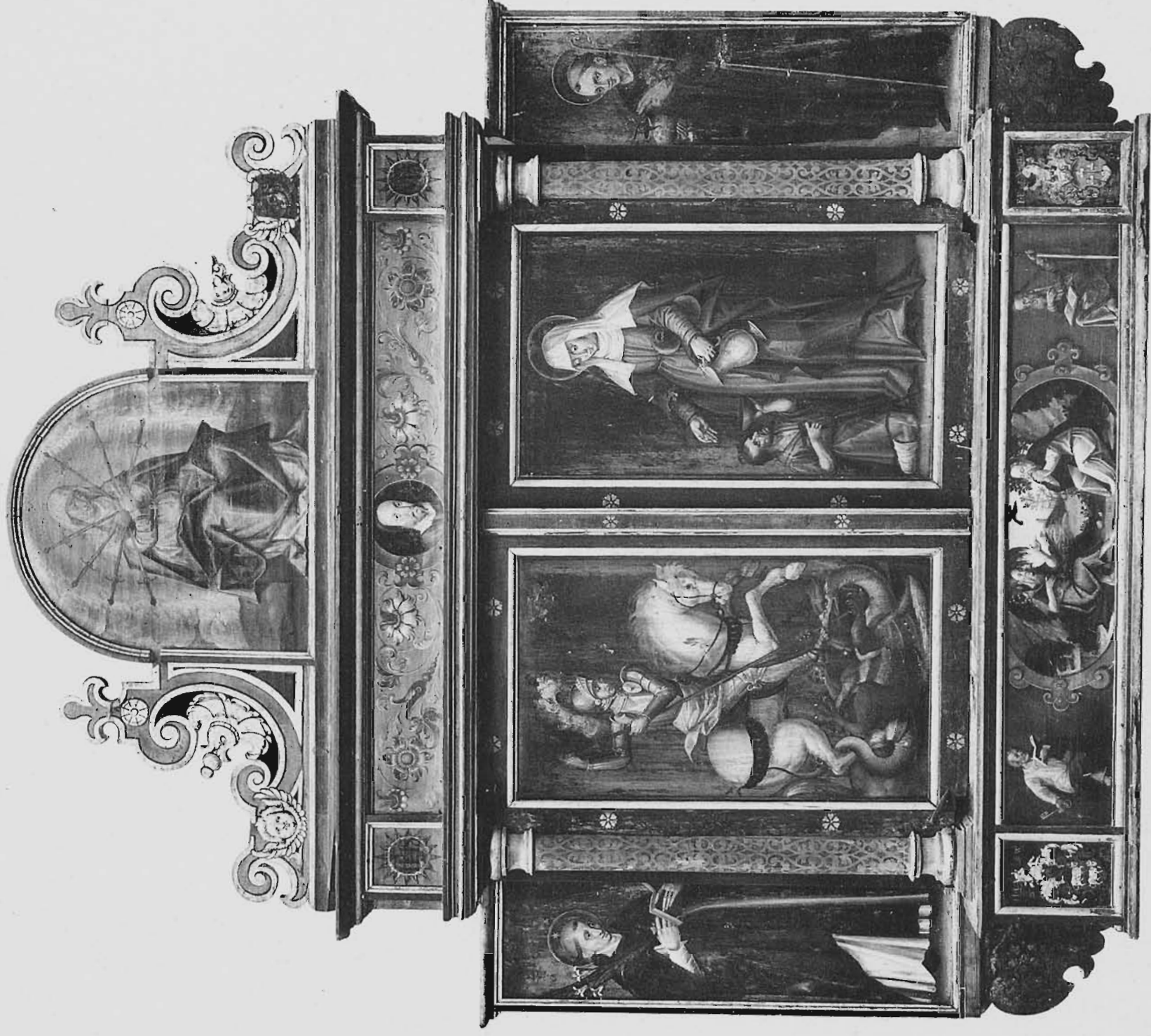
Saint Dominique, son étoile au front, portant de la droite un lys et, chose singulière, une grande palme, lit attentivement la doctrine dans un livre qu'il tient de la main gauche.

On devine par ces peintures quelles étaient les préoccupations des bons ermites de la chapelle de Sainte-Anne. L'amour de la solitude, la méditation de la Passion du Christ, la dévotion des pèlerinages, les œuvres de charité et même d'apostolat, sont les pensées qu'ils veulent voir exprimées sous leurs yeux.

L'idée d'apostolat, figurée par saint Dominique, semble la plus singulière. Il faut se rappeler que parfois des « prédicateurs » voulurent finir leurs jours dans la solitude, comme le raconte M. Thorin¹. Il resterait même à identifier plus complètement ces « prédicateurs » dont parlent les documents.

J.-J. BERTHIER.

¹ *Op. cit.*, p. 244., sqq.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

TRIPTYQUE DE LA CHAPELLE DE S^{TE}-ANNE A EPAGNY

(Fermé)

TRIPTYQUE DE LA CHAPELLE DE SAINTE ANNE A ÉPAGNY

LE TRIPTYQUE OUVERT

I

M. J.-H. Thorin nous a donné sur la chapelle de Sainte-Anne à Epagny, une docte notice¹ à laquelle nous renvoyons le lecteur. « Au milieu de cette arête abrupte, dit-il, qui partage le pâturage de la Gissetaz, entre les rochers d'Estavannens d'un côté et la Dent de Broc de l'autre, s'élève une petite ruine entièrement masquée par les arbres qui l'entourent... C'est là qu'était l'ancien ermitage de Sainte-Anne ou du Châtelet. » Cette chapelle était un lieu de pèlerinage populaire et fréquenté, et il était confié à la garde d'un ermite. M. Thorin nous énumère les noms des ermites qu'il a rencontrés dans ses recherches. Volontiers on y allait demander la bénédiction divine, et, en particulier, dit M. Thorin, « plus d'une alliance matrimoniale y fut scellée sous les auspices de sainte Anne ».

L'ermitage fut démoli en 1737, et pour le remplacer on érigea la chapelle de Sainte-Anne d'Epagny. Dans le nouveau sanctuaire on transporta ce qui avait appartenu à l'ermitage, et en particulier « l'autel qui s'y voit encore à droite en entrant. Il est fait pour la chapelle d'un ermite ». Cet autel était érigé devant le tableau que nous avons sous les yeux : un triptyque, pour ainsi dire double, puisque deux volets au centre peuvent s'ouvrir en cachant deux demi-volets fixes sur les côtés. Il est tout entier couvert de peintures. Il mesure, en hauteur, 1 m. 90, et, en largeur, 2 m. 30 ouvert, et 1 m. 80 fermé.

D'une manière, et sans le tympan, il rappelle d'assez près les triptyques florentins de la même époque, qui se posaient souvent sur l'arrière des autels : on y trouve la « predella », le tableau et la frise qui le surmonte. Il est daté et porte deux fois le millésime de 1607. On y lit les initiales H. G. W. et F. E. D. W. Ces initiales nous rappellent que la peinture fut exécutée par les soins de noble Georges Wehrli, ancien bailli de Gruyères, dont les armes se voient à gauche, et d'Anne Von der Weid, sa femme, dont l'écusson apparaît à droite.

Décrivons d'abord le triptyque ouvert. Au centre apparaît la Patronne de la chapelle, sainte Anne. Elle est debout et porte sur son bras gauche le Fils de sa fille, tenant la boule du monde, tandis que de la droite elle embrasse la Vierge également debout. Celle-ci porte un livre sous le bras droit, et de la gauche offre à son Enfant divin une grenade entr'ouverte. Sainte Anne regarde sa fille avec une complaisance et un amour sans fin ; elle a la tête voilée comme les femmes mariées, tandis que sa fille porte autour de ses cheveux, comme toutes les vierges alors, le gracieux kränzli, qui ne comptait encore qu'un rang de perles et n'a rien de commun avec d'autres kränzli, qui ont le grand tort de s'appeler encore « petites couronnes ».

C'est toute la gloire de sainte Anne, qui fut si heureuse et si illustre comme mère et comme grand'mère.

A gauche, est debout, les bras à demi-étendus et l'expression extatique, saint François, à qui se montre le Crucifix et qui en reçoit les stigmates ; à droite, sainte Claire lisant dans un livre et portant un ostensor gothique à clocheton.

Dans le volet de gauche, se tient debout l'austère saint Jean Baptiste, vêtu de sa peau de chameau et bénissant ; dans celui de droite, saint Jacques, patron des pèlerins, lisant dans un livre. Il porte son large chapeau qui l'abrite contre le soleil et la pluie, et son bourdon avec sa

¹ Notice historique sur Gruyères, p. 235, sq.

gourde, le double secours du voyageur. Il revêt la tunique courte qui convient au Patron des pèlerins.

Dans la « predella », au centre, se voit encadrée la scène des saints ermites Antoine et Paul, assis, s'entretenant et priant ensemble, tandis que le corbeau leur apporte le pain pour deux. Aux extrémités sont assis les Apôtres saint Pierre et saint Paul qui lisent attentivement dans des livres.

La frise du sommet, soutenue par deux colonnes ornées, porte au centre le buste du Christ, aux extrémités, les sigles IHS et MA, tout rayonnants. Les interstices sont remplis de deux magnifiques rameaux de passiflores stylisés. Dans le tympan, Notre-Dame des Sept-Douleurs, assise, et serrant de ses deux mains superposées son cœur percé de sept glaives.

Autant que nous pouvons en juger sur de simples photographies, nous pensons que cette peinture est de l'artiste fribourgeois Wuilleret, qui florissait à cette époque. Les draperies raides et cassées, telles qu'on les voit alors dans les statues de bois, le genre d'expression sont tout à fait de sa manière.

J.-J. BERTHIER.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

TRIPTYQUE DE LA CHAPELLE DE S^{TE}-ANNE A EPAGNY

(Ouvert)

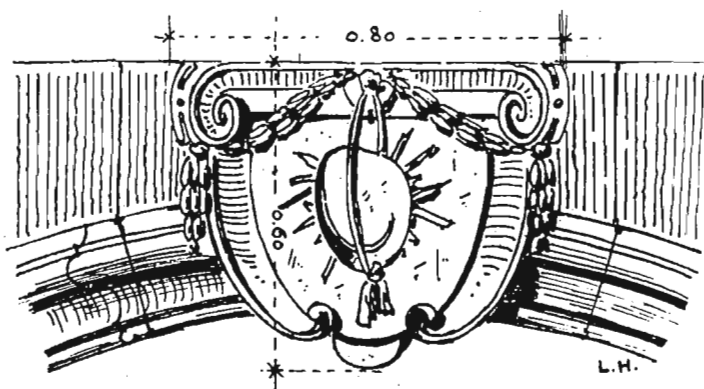
MAISON PATRICIENNE A BELFAUX

XVIII^m SIÈCLE

Le XVIII^m siècle, qui mourut en voyant le peuple français saisi de la folie destructive, avide de liberté et enivré de sang, se ruer contre les palais de ses rois, naquit sous le sceptre de Louis XIV, ce prince dont la grandeur et la magnificence ont ébloui le monde entier. Et, pour satisfaire l'orgueil de ce monarque qui voulait habiter de somptueux palais, qui voulait promener ses carrosses dorés dans des jardins féériques, surgissent deux hommes dont le génie et le talent feront l'émerveillement de tous les siècles : Mansart et Le Nôtre. Ce sont ces deux hommes qui créèrent l'art français du XVIII^m siècle et élevèrent l'architecture au rang qu'elle occupait dans l'antiquité. Pendant tout le moyen-âge, l'architecte est remplacé par l'homme de métier qui construit sans plan nettement conçu et sans souci de l'esthétique. — L'art religieux seul est en progrès, mais la Réformation vient paralyser sa marche en avant. Et pendant quelques siècles, aucun bâtiment important ne fut érigé sur le sol de notre petit pays. Mais un souffle d'art émanant de la France nous réveilla de la torpeur dans laquelle nous nous trouvions plongés. L'amour du beau et du confortable renaît ; on abandonne les masures basses et sans air pour habiter des maisons spacieuses. Les façades symétriques et graves enferment une espace habilement aménagé ; l'architecture intérieure se modifie rapidement et les larges fenêtres éclairent des salles hautes et finement décorées. L'architecte français appelé en Suisse remplace notre tâcheron national et son influence se fait vivement sentir dans plusieurs de nos villes suisses : Bâle, Lucerne, Berne, Fribourg. C'est pour cette raison que les styles ont suivi dans

notre pays, avec quelques années de retard, les mêmes évolutions qu'en France. Toutes les variations dans la forme des édifices, dans leur décoration, leur aménagement, leur mobilier se sont répercutées au delà des frontières françaises, de sorte que l'on peut désigner les styles en Suisse et même en Europe sous les mêmes dénominations qu'en France.

Et c'est un des beaux spécimens de cette architecture du XVIII^m siècle que le *Fribourg artistique* présente aujourd'hui à ses lecteurs. Les façades aux proportions admirables, le toit aux lignes si pures et



si délicates, le fronton merveilleux de simplicité, tout contribue à donner à ce château une impression de noblesse et de beauté, accentuée encore par le cadre harmonieux de verdure dans lequel il se trouve. Les détails eux aussi sont traités avec goût et simplicité, sans être dépourvus d'originalité, comme le prouve la clef de voûte de la porte d'entrée ici reproduite. Le balcon coupant harmonieusement la façade principale nous offre dans sa balustrade un exemple de belle ferronnerie et la gravure ci-contre nous permet d'admirer le travail artistique des artisans de l'époque.

Quant à la distribution intérieure, elle répond à ce que la façade nous promettait ; elle est simple mais bien comprise. La décoration n'y est pas excessive ; nous y trouvons quelques belles menuiseries de l'époque et deux superbes poêles en faïence décorée.

Permettez-nous, après cette rapide description, de résumer l'histoire de cette maison :



La date de sa construction ne nous est pas connue, mais elle doit être de la seconde moitié du XVIII^{me} siècle. Nous y trouvons la date de 1620 inscrite sur une des girouettes, mais celle-ci a certainement appartenu à un autre édifice et a été transportée ici. Ce que nous savons, c'est qu'en 1794, le château, bâti sur une pièce de terre dénommée « les Epinettes » était la propriété de *Tobie-Marie-Joseph* de Montenach dont la femme était Diane de Sainte-Colombe de Laubespain. Tobie de Montenach, colonel d'un régiment suisse au service de France, chevalier de Saint-Louis, était fils de François-Frédéric de Montenach et de Marguerite de Gottrau.

Quant à Diane de Sainte-Colombe, elle était la fille de François-Benoît de Sainte-Colombe, chevalier, marquis de Laubespain et du Vigean, comte de Mornas, baron de Sarry, seigneur de Saint-Just-la-Pendue, Fourneau-Vernand, Saint-Didier, Ressay, Chirassimont, Machezal, Thorigny, brigadier (de cavalerie) des armées du Roi et chef de brigade de ses armes, marié à Marthe Poussard de Fors, marquise du Vigean.

Les armes de Montenach sont : Parti au premier d'azur et au second de gueule. Celles de Sainte-Colombe sont : écartelées au 1 et 4 d'argent, au 2 et 3 d'azur; devises : sans fiel, *Spes mea Deus*; supports deux léopards, deux lévriers ou deux lions selon les branches.

Des documents certains nous apprennent que Tobie de Montenach avait hérité le château de son père qui le possédait déjà en 1791.

Depuis 1797, ce château est devenu la propriété de *Charles-Philippe*, comte d'Affry, né à Fribourg, le 7 avril 1772, lieutenant aux Gardes suisses en 1792; le 23 septembre 1806, chef de bataillon au 3^{me} régiment suisse au service de France; le 29 juin 1810, colonel du 4^{me} régiment, le 16 mai 1816, colonel du 8^{me} régiment (2^{me} régiment suisse de la garde royale) avec le grade de maréchal de camp.

Commandeur de la Légion d'honneur, chevalier de Saint-Louis, chevalier de l'ordre de Léopold d'Autriche, il était décoré de la médaille de la fidélité helvétique.

Il avait épousé en 1799, Marie-Adélaïde-Philippine-Dorothee de Diesbach, fille de Philippe-Nicolas-Ladislas de Diesbach de Belleroche et de Marie-Caroline de Baudequin de Sainghen.

Ce sont les armes des d'Affry et de Diesbach, qui figurent aujourd'hui sur le frontispice.

Sauvé à la bataille de Polotsk (18 octobre 1812) par son cheval « Mutz », Charles d'Affry revint à Belfaux où il mourut le 9 août 1818.

Les habitants de Belfaux de cette époque parlaient souvent de ce cheval à qui le général avait voué un culte et à qui il avait même légué une pension pour son entretien.

Le château devint ensuite la propriété de M^{lle} Nathalie d'Affry, sœur du comte Louis d'Affry, allié de Maillardoz et qui en est restée propriétaire jusqu'à son décès survenu le 1^{er} avril 1880.

Son héritière, M^{me} la baronne d'Ottensfels, née d'Affry, ne l'a conservé que quelques mois et l'a revendu le 20 juillet 1880 à M^{lle} Pauline Gœldlin qui épousa M. Auguste de Muller. Aujourd'hui ce château appartient à son fils, M. Arnold de Muller, allié Von der Weid.

Nous devons les renseignements historiques qui précèdent à l'obligeance de MM. Tobie de Ræmy, archiviste de l'Etat; Max de Diesbach, bibliothécaire cantonal; Charles de Weck, ancien conseiller d'Etat et de M. Auguste de Muller et nous les remercions ici de leur aimable collaboration.

LÉON HERTLING.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XXIII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

MAISON PATRICIENNE A BELFAUX

(XVIII^e siècle)

BUSTES D'ÉVÊQUES A L'ÉGLISE DE TAVEL

Les trois œuvres ont été retrouvées il y a une dizaine d'années au galetas de l'église de Tavel. Aujourd'hui, la statuette du milieu occupe de nouveau une place d'honneur bien méritée, dans une niche de mur à gauche du maître-autel (côté de l'évangile), tandis que les deux bustes sont placés à la sacristie. Les trois sont en bois sculpté polychromisé ; les deux bustes environ 0 m. 50 cm. de haut, en bonne conservation, la statuette environ 0 m. 90 cm. de haut, les parties cassées complétées en plâtre et fraîchement dorées.

A première vue, on remarquera que les deux bustes doivent être l'œuvre du même artiste, ils ont les mêmes dimensions et la même facture. L'iconographie du buste à gauche du lecteur est facile à faire : c'est saint Nicolas, caractérisé par son costume d'évêque et le petit enfant à l'attitude de la prière placé dans une caisse ou peut-être sur une chaire. Comme patron des écoliers, saint Nicolas a près de lui trois enfants, ou plus ou moins, ressuscités par lui. Le buste de droite, également un saint évêque, est difficile à reconnaître, aucun attribut spécial nous donne des indications. La tradition voit en lui saint Martin. Or, saint Martin est le patron de l'église de Tavel. En 1511, l'église a été incorporée au Chapitre de Saint-Nicolas à Fribourg, après avoir été, depuis 1370, sous le patronat de la Commanderie de Saint-Jean à Fribourg ¹. Les deux bustes seraient donc les deux patrons de l'église : saint Martin et saint Nicolas, sculptés aux premières années du XVI^{me} siècle, date de l'incorporation de l'église au Chapitre de Saint-Nicolas (1511) ; le style y correspond.

Suivant la tradition, la statuette du milieu représente également saint Martin, patron de l'église ; aucun attribut nous en donne la certitude absolue. Le saint évêque, assis, dans l'attitude de la prédication, est une œuvre de toute beauté. Le mouvement du corps, le geste, l'expression du visage et surtout les lignes et l'arrangement des draperies dénotent une observation approfondie de la nature et un goût parfait. Le sculpteur nous est inconnu, la date de l'exécution de même, mais le style de la draperie, les beaux ornements tissés sont du commencement de la Renaissance. Il est probable que l'église de Tavel fut reconstruite dans la première moitié du XVI^{me} siècle, car le 9 novembre 1536, le Petit Conseil de Fribourg a fait cadeau aux jurés de Tavel de 7000 tuiles pour couvrir leur « nouvelle église » ². Nous osons placer l'exécution de ce chef-d'œuvre à cette date et il est très probable que le sculpteur ne fut personne d'autre que le fameux Hans Geiler.

C. SCHLÄPFER.

¹ *Die Johanniter-Priester-Kourturei, Friburg, i. U.*, par JOHANN KARL SEITZ. *Freiburger Geschichtsblätter*, 1910 et 1911.

² Voyez les articles de M. le professeur SPEISER sur les sculptures de l'église de Tavel. *Fribourg artistique*, 1894. Pl. XII et Pl. XIII.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

23^{me} Année 1912

Planche XXIV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

STATUES D'ÉVÊQUES
(Eglise de Tavel)

