

FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



1908

BCU/F *1002437002* KUB/F



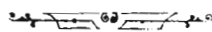
FRIBOURG

BL 00 352514
1585 335

FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



PUBLICATION

DES

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



1908

MÉDAILLE DE VERMEIL

LA PLUS HAUTE RÉCOMPENSE
DÉCERNÉE

A L'EXPOSITION CANTONALE DE FRIBOURG 1892



MÉDAILLE D'OR

EXPOSITION NATIONALE SUISSE
GENÈVE 1896



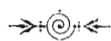
LIBRAIRIE JOSUÉ LABASTROU
(Hubert Labastrou Succ.)

FRIBOURG
(SUISSE)

IMPRIMERIE SAINT-PAUL

Y 492/1908

TABLE DES PLANCHES



| | | |
|--|--|----------------------|
| <i>Préface</i> | | G. DE MONTENACH. |
| | | |
| 1. Maison patricienne | } Façade Boudoir Louis XV Boiseries peintes | G. DE REYNOLD. |
| 2. <i>au</i> | | G. DE REYNOLD. |
| 3. XVIII ^{me} siècle : | | G. DE REYNOLD. |
| 4. Le vieux Estavayer. (Mur d'enceinte de la ville.) | | LOUIS THURLER. |
| 5. Grenier à Middel | | FRÉDÉRIC BROILLET. |
| 6. Grande horloge astronomique, par Dom Joseph Herman | | D. L.-M. DE MASSIAC. |
| 7. Horloge à automates, par Dom Herman | | D. L.-M. DE MASSIAC. |
| 8. Inventions et objets divers, par Dom Herman | | D. L.-M. DE MASSIAC. |
| 9. Mort du Major de Buman. (Aquarelle d'Emmanuel Curty.) | | MAX DE DIESBACH. |
| 10. Enterrement du Major de Buman. (Aquarelle d'Emmanuel Curty.) | | MAX DE DIESBACH. |
| 11. Ex-libris fribourgeois | | FRÉD.-TH. DUBOIS. |
| 12. Lettre ornée de l'Antiphonaire d'Estavayer. (La Résurrection.) | | FRANÇOIS PAHUD. |
| 13. Mascarons du XVIII ^{me} siècle | | J.-J. BERTHIER. |
| 14. Maison du Banneret de Montservant, à Grandvillard. | | ROMAIN DE SCHALLER. |
| 15. Stalles de l'Eglise des Cordeliers. (Stalles du côté gauche.) | | JOS. SCHEUBER. |
| 16. Stalles de l'Eglise des Cordeliers. (Partie des Stalles, vue de face.) | | JOS. SCHEUBER. |
| 17. Stalles de l'Eglise des Cordeliers. (Perspective.) | | JOS. SCHEUBER. |
| 18. Une maison de la rue des Alpes | | FRÉDÉRIC BROILLET. |
| 19. Un manoir | } Vue d'ensemble, côté nord Tourelle du manoir. Le grand Salon Deux vitraux de famille du XVI ^{me} siècle Armoire renaissance | JULES REPOND. |
| 20. <i>du</i> | | JULES REPOND. |
| 21. XVI ^{me} siècle | | JULES REPOND. |
| 22. <i>à</i> | | JULES REPOND. |
| 23. Givisiez : | | JULES REPOND. |
| 24. La Chapelle de Rivaz, à Estavayer | | LOUIS THURLER. |



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.

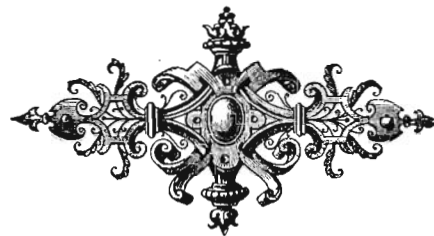
FRÉD.-TH. DUBOIS.

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. Dr 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. Dr Fr. Speiser, Professeur à l'Université. — M. Et. Fragnière, Rédacteur. — M. Paul de Pury, Conservateur du Musée de Neuchâtel. — M. Gonzague de Reynold. — 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.



Un mouvement d'opinion ne pourrait-il conférer aux anciennes demeures le privilège de sécurité dont jouissent, de nos jours, les objets précieux qui les garnissaient ? Elles ont droit au même traitement, puisqu'elles nous donnent également cette émotion du passé que recherche avec le plus de mélancolique ardeur notre sensibilité d'aujourd'hui.

HENRI DE RÉGNIER.



CONTINUANT l'évolution que j'avais signalée déjà dans ma préface de l'année dernière, le *Fribourg artistique* nous a donné en 1908 une nouvelle preuve de son heureux éclectisme, en mettant sous nos yeux les reproductions les plus variées de choses qui n'ont entre elles aucun lien, mais qui toutes portent l'empreinte de notre art régional, sans être, cependant, pour la plupart, des œuvres artistiques dans le vrai sens du terme. Il nous a montré tour à tour, les ingénieuses mécaniques du chartreux dom Herman, des gravures historiques, des stalles d'église, des ex-libris, des meubles, faisant, au milieu de tout cela, une part de plus en plus grande à notre architecture locale, reproduisant plusieurs types de maisons rurales, bourgeoises ou patriciennes, tantôt dans leurs détails intérieurs, tantôt dans leur ensemble extérieur.

« Le *Fribourg artistique* n'a plus sa raison d'être, me disait à ce propos quelqu'un. Il a épuisé toutes les choses qui, chez nous, sont véritablement artistiques, il en est réduit à faire flèche de tout bois et à collectionner des photographies d'un intérêt secondaire, ne répondant plus à son but initial. »

Ce n'était pas la première fois que j'entendais formuler une critique pareille ; elle trahit la mentalité de certains gens, qui comprennent l'art de la façon la plus étroite et n'ont d'intérêt que pour les objets exceptionnels, dont la valeur est classée ; ils réduisent ainsi notre patrimoine de beauté et sacrifient trop légèrement une foule de domaines esthétiques, révélateurs de notre histoire, de notre développement économique à travers les siècles, et dont la conservation, sous une forme ou sous une autre, s'impose à juste titre.

Nous aurions de certaines époques une idée tout à fait fausse, si nous nous contentions de l'établir sur l'histoire écrite, sur les chartes, les parchemins, les manuscrits, les chroniques.

Elles nous apparaissent à travers tous les récits conservés, comme fiévreuses, sanglantes, terribles. Mais, si les scribes nous effraient, les artistes et les artisans,

eux, nous rassurent ; ils nous montrent que derrière cette vie convulsive de luttes et de combats, de coups d'épée et de complots, l'existence quotidienne du peuple suivait son cours normal au milieu du travail fécond. Comme l'a dit si justement Robert de la Sizeranne : « C'est l'Art qui est le *miroir de la vie d'autrefois*. »

Mais, l'Art d'un pays, cet art qui fut vivant à un moment donné, qui caressa toutes choses de son reflet, est presque toujours plus mal représenté par les monuments précieux (et sous ce nom de monuments, je comprends aussi bien les édifices publics, que les tableaux, les statues et les pièces d'orfèvrerie religieuse), que par les maisons populaires, les meubles communs les ustensiles d'une importance secondaire, qui révèlent, eux, l'ambiance générale, l'étiage du goût dans une génération, et confessent publiquement le niveau esthétique d'un peuple.

Si l'on peut dire, sans crainte d'un démenti, que nous vivons aujourd'hui sous le règne de la Laideur, ce n'est pas parce que nous manquons d'artistes capables de produire, et qui produisent, en effet, des objets d'art merveilleux ; c'est parce que toutes les choses modernes, *qui ne sont point artistiques par vocation et destination spéciales*, ne supportent pas l'examen, tant elles sont dénuées de tout intérêt, tant elles sont pauvres par leurs lignes, leur matière et leur forme.

Dans l'héritage du passé, au contraire, on peut prendre au hasard une mesure, comme le grenier de Middel, un pan de muraille, une maison ordinaire de ville ou de campagne, une rampe d'escalier, une porte, une serrure, l'objet le plus usuel et le plus vulgaire : toujours on retrouvera en lui une expression d'art et de beauté.

Le *Fribourg artistique* a donc raison de comprendre sa mission comme il le fait et d'établir, peu à peu, les archives graphiques de notre histoire fribourgeoise : il rend ainsi au canton un service très grand et il mettra dans l'avenir, à la disposition des spécialistes chercheurs, qui voudront faire des études sur le mobilier, la maison, le costume, une documentation des plus précieuses.

Son but doit être moins de nous proposer une anthologie de l'objet d'art fribourgeois, dont chaque pièce serait d'une valeur absolue, que de nous offrir des séries de reproductions, choisies, non en raison de leur perfection esthétique, mais plutôt à cause de leur caractère représentatif de l'existence nationale à travers les siècles.

Je forme, pour ma part, le vœu, que les associations qui patronnent et éditent le *Fribourg artistique* se mettent à constituer, dès maintenant, les dossiers photographiques complets, de toutes celles de nos maisons rurales ou bourgeoises qui offrent une particularité quelconque, de tous les meubles

anciens, de tous les tableaux de familles, de tous les documents héraldiques, etc., afin de constituer des réserves, dans lesquelles le *Fribourg artistique* puisera au fur et à mesure de ses besoins, pendant de longues années encore.

Il est, selon moi, de toute importance de sauver promptement *par l'image* une foule de témoins du passé que la pioche des démolisseurs menace ou que l'antiquaire fureteur nous ravira demain pour jamais.

En 1908, le *Fribourg artistique* m'a donc réjoui en faisant très large la part de la maison, car j'ai pour elle un attrait particulier, qu'il s'agisse d'une ferme ou d'un grenier, d'une demeure patricienne ou seigneuriale, ou simplement d'un logis villageois cosu comme celui du banneret de Montservant à Grandvillard.

Pendant longtemps, nous n'avons pas prêté à la maison de chez nous tout l'intérêt qu'elle méritait; et, alors que nous étions déjà amateurs curieux d'un vitrail, d'un cartouche armorié, d'un heurtoir de porte, nous demeurions encore assez indifférents à l'ensemble architectural auquel ces détails étaient arrachés.

L'histoire des musées est à ce point de vue très révélatrice; réservés d'abord aux seules dépouilles éparses, ils réunissaient dans un désordre pittoresque et sans aucun lien, une foule de débris. Ensuite, un certain classement s'est opéré et nous avons eu des salles consacrées, les unes aux vitraux, les autres aux catelles peintes des poêles, les autres aux ferrures des portes, les autres aux sculptures des boiseries et des plafonds, les autres enfin, aux différentes parties du mobilier: ici, les étains; là, les grès; plus loin, les cuivres et la dinanderie; plus loin encore, les buffets, les sièges, les berceaux.

Certaines collections médicales conservent de même, dans des bocaux étiquetés, tous les organes du corps humain, ici le cerveau, à côté la langue, le foie, les reins, le cœur, etc. Nos musées étaient devenus le fruit d'une véritable dissection de tout ce qui constituait le logement historique de nos ancêtres. Contre cette manière si revêche de présenter les choses, une réaction s'est faite, qui gagne tous les jours en importance; elle nous vaut ces reconstitutions de chambres complètes que nous admirons maintenant à Berne, à Bâle, à Soleure et à Zurich, reconstitutions qui sont l'attrait le plus vif des musées de ces villes.

La logique doit nous conduire avant peu au respect des maisons elles-mêmes où ces chambres ont été prises, au maintien dans leur cadre naturel de tout ce que nous transportons encore à droite et à gauche avec un sentiment de piété respectable, trop mélangé, cependant, de vandalisme inconscient. En ce qui me concerne, je regarde la conservation des *maisons types*, quel que soit leur rang dans la hiérarchie architecturale, comme bien plus utile au pays que l'acquisition d'une monnaie rare, d'une statue ou d'un vitrail, car un bâtiment nous enseigne bien plus de choses, étant susceptible d'agir, par sa seule présence, sur la formation intellectuelle et l'orientation esthétique de toute une population.

Il est curieux de constater que le goût de la destruction voisine singulièrement

dans l'homme avec celui de la conservation : c'est ainsi que nous voyons les amis fanatiques du passé, les connaisseurs les plus éclairés en matière d'art ancien, accomplir d'irréparables méfaits, dans le seul but de réunir et de préserver les choses qui leur sont chères.

On serait effrayé de la somme de destructions que représente, par exemple, un musée comme celui de Zurich et il est bien certain que son enrichissement, dont nous nous émerveillons, est fait de l'appauvrissement général du pays, de la dévastation systématique de toutes nos contrées, auxquelles on enlève des reliques, qui y étaient parlantes et vivantes, et qui éclairaient d'une lueur d'art le passé local.

Cette réflexion me vient tout naturellement à l'esprit, à propos du boudoir Louis XV, et des boiseries peintes d'une maison patricienne, sise à la rue de Lausanne, que le *Fribourg artistique* nous a fait admirer, dans sa première livraison de 1908 et qui sont aujourd'hui exilés dans l'Athènes de la Limmat, conservés dans les réserves du musée national, jusqu'au moment où, avec d'autres éléments, ils formeront une reconstitution factice et froide.

Si Fribourg a pu laisser partir des richesses artistiques de cette importance, c'est parce que ceux qui se vouent chez nous à la protection des monuments historiques, c'est parce que le gouvernement lui-même, malgré ses excellentes dispositions, ne comprennent pas encore leur mission. Trop imbus de préjugés anciens, ils s'efforcent de restreindre le domaine national préposé à leur garde, au lieu de l'élargir; pénétrés de notions esthétiques individualistes, ils n'envisagent pas le rôle social de l'art dans la cité et dans le pays.

C'est pourquoi, tous les amis du Beau doivent tendre maintenant à obtenir du Haut Conseil d'Etat de Fribourg, que certaines maisons de la ville comme de la campagne, alors même qu'elles appartiennent à des particuliers, soient classées et frappées d'une *servitude de beauté*, empêchant qu'elles soient à l'avenir démolies ou malencontreusement déformées. Lorsque des restaurations s'imposeront, une prime-subsidie sera donnée aux possesseurs des immeubles et les travaux auront lieu sous la surveillance de l'Etat ou d'une commission compétente.

Beaucoup de propriétaires se prêteront facilement et gracieusement aux mesures préservatrices que je recommande; elles existent dans d'autres pays, notamment en Belgique, où elles ont donné les plus satisfaisants résultats.

Ce qu'il faut admirer dans les vieilles maisons de notre pays, et spécialement dans celles que le *Fribourg artistique* a mis sous nos yeux en 1908, ce sont la simplicité de leurs lignes, la sobriété de leur décor, qui n'empêchaient point chaque logis d'avoir un caractère original et personnel.

Aujourd'hui, au contraire, nous nous efforçons, pour distinguer entre elles nos nouvelles constructions, de leur donner les apparences les plus fantaisistes; nous les surchargeons de motifs architecturaux, de balcons et de loggias, et,

cependant, elles produisent sur nous un grand effet de monotonie, elles nous apparaissent comme une répétition ennuyeuse les unes des autres.

Pourquoi cela? Parce que la maison ancienne avait toujours un ensemble de dispositions qui lui étaient propres et l'aménagement intérieur se reflétait sur les façades, comme une passion ardente transparait sur un visage.

Nos grandes bâtisses modernes sont, malgré des apparences trompeuses, toutes pareilles; et, si on pouvait leur arracher d'un seul coup leur façade qui n'est qu'un masque, on les verrait faites tout le long de la rue, de piteux compartiments superposés, empilés les uns au-dessus des autres, depuis le rez-de-chaussée aux mansardes, salles à manger sur salles à manger, salons sur salons, chambres à coucher sur chambres à coucher, W.-C. sur W.-C., et ainsi de suite, jusqu'au cinquième et sixième étage; et nous appelons cela le progrès, et nous nous croyons plus favorisés que nos ancêtres qui habitaient seuls des maisons spacieuses, aux corridors larges, aux dégagements nombreux, des maisons comprenant toutes les dépendances utiles!

Il faut savoir en convenir: notre vie s'est rapetissée et étriquée, nous sommes parqués dans des réduits de plus en plus étroits, où les meubles ventrus et robustes de nos grands-pères, ne peuvent même plus pénétrer.

Nos foyers ont perdu tout ce qui constituait le véritable charme et le réel confort. Il ne leur reste rien de ce qui fait qu'on s'attache aux murailles entre lesquelles on loge, entre lesquelles on est heureux.

« Ah! je comprends que l'on déménage si souvent de nos jours, et que le vœu du poète :

« Naître, vivre et mourir dans la même maison »

n'éveille plus dans notre sensibilité, que le souvenir d'un fait aboli ou l'évocation d'un idéal irréalisable. »

Les constructeurs d'autrefois, avec une souplesse que nous admirons encore, savaient proportionner admirablement toutes les pièces d'une habitation, selon leur rôle domestique et ménager, et cela, dans un ordre parfaitement logique, ne sacrifiant jamais la commodité générale à certains arrangements purement somptuaires.

Ils n'avaient pas le fétichisme de la symétrie, mais le goût de l'imprévu, le sens de la mesure, de la simplicité, l'instinct de l'existence familiale et de ses besoins.

Celles de nos vieilles demeures fribourgeoises citadines, qui n'ont pas été aujourd'hui massacrées intérieurement et transformées en casernes locatives, sont à ce point de vue des modèles, dont nous avons tort de ne pas nous inspirer davantage. Sans doute, elles avaient beaucoup de place perdue avec leurs énormes cages d'escaliers, leurs corridors profonds, leurs larges vestibules, mais cette place perdue, *c'était de la place gagnée*, pour l'agrément, l'hygiène et la salubrité, et,

à ce point de vue, la situation sanitaire des maisons anciennes n'était pas aussi détestable qu'on veut bien le dire, car l'entassement qui se produit aujourd'hui partout, y était impossible.

Nous nous enorgueillissons de la savante installation de nos calorifères, de la rapidité de nos ascenseurs; nous jouissons des mille agréments des téléphones, des monte-charges, des salles de bains, des lavabos perfectionnés, de l'électricité et du tout à l'égout, sans penser que nous avons perdu une foule de commodités dont nos pères jouissaient, sans penser que nous avons peut-être gagné le superflu et abandonné le nécessaire.

Nos appartements modernes sont, en outre, le triomphe de la contrefaçon : fausse richesse, faux luxe, faux bois, faux marbre, faux cuirs en papier et pour tendre nos murailles; au lieu des boiseries loyales de jadis, des rouleaux de tapisserie sans caractère.

Et dire que nous payons les yeux de la tête le droit d'être si pitoyablement logés et qu'un appartement de quatre chambres à coucher est déjà un grand luxe ! Ce sont les enfants qu'il faut plaindre, non seulement parce qu'ils sont resserrés dans des chambres étroites, mais encore, parce qu'ils ont perdu, pour la plupart, ces vastes greniers où ils pouvaient s'ébattre et faire des voyages de découvertes, ces longues allées où ils couraient, ces cours, ces bûchers, ces caves, qui étaient leur royaume et où, sans entrave, ils s'épanouissaient, faisant retentir la maison du bruit de leurs jeux et de leurs petits travaux.

Puisse donc la réaction qui se manifeste en faveur de la maison faite pour une seule famille, dans les quartiers de villas et les cités ouvrières, gagner la rue à son tour, et s'épanouir en constructions nouvelles inspirées de nos modèles traditionnels. La rue ne redeviendra agréable à l'œil, plaisante et belle qu'à ce prix.

La reconstruction de la rue des Alpes va s'imposer à bref délai, il faut éviter là les erreurs commises ailleurs, il faut maintenir à ce quartier qui est devenu le plus en vue et le mieux situé de Fribourg, son cachet pittoresque et son aspect mouvementé. Il faut lui garder, en le modernisant, sa physionomie *vieux Fribourg*. Ce serait déshonorer le splendide panorama de la route des Alpes que de dresser en face de lui des casernes énormes et bêtement alignées. Que les autorités compétentes veillent, qu'elles imposent un plan d'ensemble harmonieux. Si, après toutes les expériences faites, on laisse gâter irrémédiablement cet endroit-là, on commettra contre la beauté de notre paysage urbain, un attentat encore plus grave que le détournement de la Sarine !

On va maintenant trouver que je radote; mais il y a des abus contre lesquels il sera nécessaire de s'élever sans relâche, tant qu'ils persisteront. En effet, malgré l'intervention, maintes fois répétée, des autorités ecclésiastiques et civiles compétentes, certaines paroisses continuent encore, avec une inconscience décon-

certante, à se défaire, par voie de vente ou d'échange, des plus précieux trésors de nos sacristies, pour les remplacer par le clinquant sans valeur dont nous inondent les fabricants d'ornements d'église et de vêtements cultuels. Récemment encore, j'ai vu chez un antiquaire un ostensor d'argent, aux flammes rayonnantes, délicatement ouvragé, porteur de deux blasons fribourgeois et marqué du poinçon d'un de nos argentiers célèbres. Il aurait été digne de figurer en premier rang à l'exposition d'orfèvrerie religieuse organisée lors du Congrès général des catholiques suisses. Voilà un objet qui, entre tous, aurait dû être gardé avec un soin pieux, par ses heureux possesseurs, et, cependant, ceux-ci l'ont méprisé parce que, ont-ils dit, *il n'était pas assez voyant*. De telles paroles vérifient chez nous la survivance de je ne sais quelle mentalité africaine issue des Nigrities ténébreuses. Elles font désirer plus que jamais une formation esthétique des foules et de ceux qui sont à leur tête.

Je crois qu'on donne aux élèves de nos écoles supérieures et de nos séminaires des cours excellents sur l'art religieux ou l'art chrétien, mais peut-être ces cours sont-ils trop exclusivement scientifiques, trop encyclopédiques, ils demanderaient comme complément indispensable, *une culture pratique du goût* et des leçons de choses dont les monuments de notre art local et national fourniraient les éléments.

L'enseignement de l'histoire de l'art peut produire dans certains esprits des déviations redoutables, les amener à se passionner exclusivement pour certains styles et certaines époques et à méconnaître ainsi complètement la valeur de l'ambiance naturelle et des orientations qui découlent d'elles. C'est à une érudition archéologique, extrêmement développée, que nous devons en partie, la stérilité de l'art religieux moderne, ainsi que l'a constaté le grand esthète suisse, le R. P. Albert Khun, d'Einsiedeln.

La manie destructrice des restaurations sentimentales nous est venue de là et c'est encore, à une formation trop artificielle, trop pédantesque que nous devons l'intrusion, dans nos villes et nos campagnes, de certains édifices sacrés, absolument étrangers à notre ciel, à notre atmosphère local, à notre cours historique.

Malheureusement, l'érudition et le goût, le sens de l'harmonie générale, celui du milieu et de ses lois, ne se rencontrent pas toujours ensemble.

Notre époque est certainement avertie de tout ce qui concerne l'histoire de l'art ; elle a levé le voile qui dérobait aux yeux de nos pères, certaines civilisations primitives, elle connaît l'origine des styles, leur développement, leur réaction les uns sur les autres ; elle classe, elle définit, elle commente ; mais, malgré tout ce bagage de connaissances, ou peut-être bien à cause de lui, elle est incapable en général, car il faut toujours faire leur part, aux exceptions qui confirment la règle, de nous donner l'équivalent de ces choses harmonieuses et jolies, dans lesquelles se réalisait comme le transport d'une âme fervente, et que nous ont laissées, si nombreuses, de pauvres ignorants, qui ne cherchaient pas les lois de la beauté dans les livres, mais dans leur âme naïve et vibrante.

C'est à une culture intellectuelle et esthétique trop intensive et pas assez réglée, que nous devons cette résurrection simultanée de toutes les formes de l'art décoratif religieux : romanes, byzantines, lombardes, gothiques, sans en excepter le rococo et le baroque, qui jouissent d'une vogue nouvelle.

Au milieu de cette incohérence esthétique, le sentiment du Beau immuable s'atrophie et c'est ainsi que nos sacristies se vident de leurs vraies splendeurs, pour se remplir d'une camelotte qui trahit l'actuelle anarchie et qui sera démodée et inutilisable dans vingt ans.

Ceux qui, dans nos villages et nos bourgades, abandonnent si légèrement aux brocanteurs, les trésors des églises, ne se doutent certes pas de quelles profanations ils se font les complices indirects, si non ils aimeraient mieux se priver d'un gain, fût-il important, pour conserver, même ne les employant plus, les choses qui furent mêlées aux mystères augustes de notre religion.

C'est à leur usage que je veux insérer ici les lignes suivantes, copiées récemment dans un journal français ; qu'on les lise et qu'on les médite : « L'expulsion des Congrégations, la séparation de l'Eglise et de l'Etat, et surtout, les exploits audacieux des cambrioleurs, pilleurs d'églises et de chapelles, ont mis les bibelots sacrés à la mode, dans certains milieux mondains et demi-mondains, et nous voyons de plus en plus les salons *chics*, prendre des allures de sanctuaires ; les christes aux plaies saignantes, les statuette des Apôtres, détrônent, sur les étagères, les boudhas ventrus, les tanagra gracieuses et les ivoires japonais ; les chapes aux plis lourds s'enroulent autour des pianos ; les lampes d'argent ou de cuivre, qui, pendant des siècles, portèrent devant les tabernacles les veilleuses adoratrices, soutiennent maintenant au plafond les branches nonchalantes des orchidées perverses.

« On transforme les grands chandeliers en lampadaires et les ostensoirs eux-mêmes deviennent des bibelots familiers.

« Telle charmeuse y encadre son miroir ; une autre y adapte une lampe électrique en forme d'hostie, qui fait rutiler les cabochons enchâssés ; une autre enfin, plus prosaïque, y fourre tout simplement et tout bêtement la photographie d'une personne aimée... »

Le journal disait bien d'autres choses que je passe, et il ajoutait « que les grands politiciens blocards et les anticléricaux professionnels avaient une prédilection marquée pour ce genre de décorations et de mobiliers, et qu'ils se délectaient de servir leurs liqueurs dans les burettes armoriées de quelque évêque. »

Tout ceci devrait faire horreur aux catholiques et même à tous les gens de goût. Malheureusement, ces profanations sont répétées inconsciemment dans des milieux où on ne devrait pas les rencontrer : j'ai pu moi-même en être témoin, un jour, dans une maison, où l'on m'a offert des cigarettes et des cigares, tous bien rangés selon leurs qualités et leurs arômes, dans une théorie de calices et de ciboires en vermeil et en argent.

On ne peut rien contre la confiscation des objets religieux qui sont la suite de certains événements politiques, mais je pose en fait, sans crainte d'être démenti, que les quatre cinquièmes au moins de ceux que nous trouvons à profusion chez les antiquaires, ont été vendus par des communautés religieuses, des curés, des conseils de paroisse ou de fabrique; et, quand on voit l'insouciance que les détenteurs de ces objets ont parfois à leur égard, on se prend à excuser les *snobs* qui s'en servent par sottise, ou pour sacrifier à un engouement maladif.

Je veux bien reconnaître que certains ornements sont devenus impropres aux cérémonies du culte, mais les belles soies anciennes dont ils sont faits, pourraient, comme tentures, comme devants d'autels, servir dans l'église et même contribuer à son embellissement. Puisqu'on en peut tirer parti dans les salons luxueux pour couvrir des meubles, on pourrait bien leur trouver un emploi digne d'eux dans les édifices religieux. Que du moins on garde au pays ces richesses sacrées en les faisant entrer dans le noble abri des musées, dans le tranquille repos des collections publiques où elles resteront environnées de respect et où elles serviront de modèles précieux aux artisans de l'avenir.

G. DE MONTENACH.

MAISON PATRICIENNE DU XVIII^{ME} SIÈCLE

FAÇADE

Cet ancien hôtel patricien porte actuellement le numéro 80 de la rue de Lausanne, à Fribourg¹. La façade est composée de deux étages à trois fenêtres chacun. Nous n'en reproduisons ici que la partie supérieure, le rez-de-chaussée ayant été transformé récemment en magasin.

Les documents historiques qui concernent cet édifice sont peu nombreux et manquent de précision. Sur l'accoudoir de la fenêtre centrale, au premier étage, on voit encore les restes d'un écu, armorié, dont les meubles ont disparu, mais dont les supports subsistent. Ces derniers représentent un griffon, support ordinaire des armes de la famille von der Weid. En outre, d'un autre côté, l'accoudoir de la fenêtre centrale, au second étage, porte un W, lettre initiale du nom de cette famille.

En effet, nous savons, grâce à l'infatigable obligeance de M. Schneuwly, notre éminent archiviste d'Etat, que la maison dont nous nous occupons appartenait, au XVIII^{ME} siècle, à Nicolas-Joseph-Emmanuel von der Weid², seigneur de Seedorf. Elle passa ensuite au fils de ce dernier, Jean-Nicolas-Balthasar³, et fut enfin vendue par ses quatre filles⁴, le 21 octobre 1826⁵, à Joseph-Nicolas-Tobie de Féguely d'Autigny. Cependant, on ne peut affirmer que Nicolas von der Weid en fut le constructeur, malgré la présence de ses armes et de ses initiales aux accoudoirs des fenêtres; car ces derniers ont pu être forgés et apposés à l'intention du propriétaire, postérieurement à la bâtisse d'un hôtel dont von der Weid semble avoir été l'acquéreur seulement. En effet, une tradition, qui ne repose d'ailleurs sur aucun fait précis, mais qui m'a été confirmée par des personnes compétentes, désigne la famille Féguely, et même le lieutenant-général Jean-Balthasar de Féguely, comme ayant fourni les premiers propriétaires de cette noble demeure.

* * *

Quand il s'agit d'étudier une œuvre d'art, il faut éviter de se perdre dans les accessoires, afin de ne pas oublier le principal : l'étude de l'œuvre elle-même, et *pour* elle-même. Les noms des différents propriétaires de la maison qui nous occupe, ne doivent point nous faire oublier de regarder la façade, et, à l'intérieur, les peintures. Une œuvre d'art, par ses caractères mêmes, en dehors de toute érudition archéologique, doit suffire à nous révéler son origine. Nous n'avons pu, historiquement, fixer la date à laquelle l'hôtel de la rue de Lausanne fut construit; voyons maintenant si le style de cette demeure va nous permettre de prononcer un chiffre.

Nous pouvons prétendre, avec quelque raison, que l'ancienne maison Féguely ou von der Weid, fut, sinon construite, du moins restaurée et aménagée, entre les dates de 1750 et de 1760, au plus tard 1770. En effet, le style de cet édifice est le témoignage d'un changement de goût, précurseur d'un changement de style. C'est encore du Louis XV, mais du Louis XV de transition, orienté vers le Louis XVI et l'Empire. Remarquons d'ailleurs que ce qu'on appelle « Louis XVI » date en réalité de Louis XV, comme « l'Empire » des dernières années de Louis XVI: les termes de « style

¹ Anciennement 109. (N. de M. l'archiviste Schneuwly.)

² Membre du Grand Conseil de 1741 à 1775, du Sénat des Soixante de 1775 à 1795, bailli de St-Aubin, 1764-1769; mort en 1795.

³ Du Grand Conseil, 1771-1798, 1803-1818; bailli de Montagny 1787-1792; mort le 10 mai 1823.

⁴ Anne, épouse de Nicolas-Antoine-Xavier de Castella de Berlens; Marie, épouse de Nicolas-Emmanuel de Reynold de Nonan; Catherine, femme d'Ignace de Buman; Françoise, femme d'Ignace de Buman de Cormanon.

⁵ Pour 16,000 fr. de Suisse, signé: Rædlé, notaire. La maison, par suite de ventes successives, passa, au XIX^{ME} siècle, dans les familles Sprenger, Repond, Techtermann, et enfin Weissenbach-Knuchel.

classique français », de « style pompéien » et de « style néo-classique » caractériseraient mieux ces trois dernières évolutions. Lentement, on revient à l'antiquité : on se dégoûte, dès 1746, du genre « rocaille » et du genre « rococo ». La fondation de l'école de Rome et les fouilles d'Herculanum et de Pompéï accélèrent le mouvement du « retour à l'antique¹ ». « Dans le rococo, dit Paul Rouaix, « l'absence de symétrie, l'impossibilité de diviser la composition en deux parties répétées : la ligne « verticale que l'on tracerait au milieu serait toujours enjambée par quelque élément ornemental². » Sur la façade de la maison Féguely, on suit la transition du « rococo » au « Louis XVI » : les chapiteaux des grands pilastres, ceux des pilastres du dernier étage, et la table d'attente ornée sous le plein cintre du toit se répondent membre à membre, tandis que les coquilles des fenêtres et des pilastres inférieurs sont indivisibles en deux parties identiques. Ajoutons encore que l'architecte fut, d'après la tradition, et sans pouvoir préciser le fait à l'aide d'un document quelconque, — un architecte français, et même de Versailles. Si cette assertion se vérifiait, nous pourrions fixer la date de la construction d'une manière plus précise, et la reporter aux premières années de la décade 1750 à 1760 : l'architecte français aurait ainsi voulu montrer aux Fribourgeois une œuvre conçue d'après les principes décoratifs de la dernière mode.

G. DE REYNOLD.

¹ Cf. L. BERTRAND. *La fin du classicisme et le retour à l'antique*. Paris, 1897, ch. vii.

² *Les styles*, p. 239.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

19^{me} Année 1908

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

MAISON PATRICIENNE DU XVIII^e SIÈCLE

Façade (partie supérieure)

MAISON PATRICIENNE DU XVIII^{ME} SIÈCLE

BOUDOIR LOUIS XV

L'intérieur était en parfaite harmonie avec la façade. Nous avons déjà dit que le rez-de-chaussée a été récemment transformé en magasin. De fait, il avait été fâcheusement modifié dès les premières années du XIX^{ME} siècle : c'était alors une mauvaise époque ; le confort actuel n'existait pas, et la beauté décorative du XVIII^{ME} siècle avait fait place à un mauvais goût bourgeois : au Louis XVI succédait le Louis-Philippe « acajou » et massif. En revanche, les deux étages sont encore demeurés intacts, au moins dans leur distribution intérieure. Un vaste escalier à la rampe de fer forgé, conduisait à une antichambre vitrée sur laquelle s'ouvraient les différents appartements. Ceux-ci, à leur tour, avaient été ornés avec des raffinements analogues à ceux de l'architecture qui faisaient, sans doute, à cette époque, de l'ancien hôtel von der Weid, la plus élégante, la plus « française », la plus moderne des maisons patriciennes de Fribourg. Ainsi le boudoir que nous reproduisons ici, et que le lecteur retrouvera, s'il en a l'occasion, au Landesmuseum de Zurich. Il est possible que les panneaux décoratifs encadrés qui ornaient la cheminée et la porte de ce boudoir soient l'œuvre d'un artiste local : Gottfried Locher, né en 1730 à Mengen, en Souabe, bourgeois de Fribourg en 1759, et mort en 1795. Locher vint jeune à Fribourg, et y travailla de bonne heure. Mais on ne saurait le certifier. Le dessus de glace, que notre photographie reproduit, est une scène mythologique dans les couleurs un peu sombres, à la hollandaise, qu'affectionnaient Nattier et ses élèves : le corps « terre cuite » du jeune berger fait ressortir la blancheur rose de la jeune bergère « vêtue d'air » : une draperie bleue sauve pudiquement les apparences : des colombes se becquètent et l'homme égrène avec nonchalance une grappe de raisins. Quant au-dessus de porte, il représente une scène champêtre, un paysage à l'italienne, avec ses montagnes et ses architectures bleues conventionnelles. Ces peintures, que j'attribuerais volontiers à des décorateurs venus de France, sont moins de véritables tableaux, des œuvres d'art que de gracieux « meubles » s'harmonisant à plaisir avec les tentures de damas rouge, l'or passé et brun des baguettes, les fauteuils et les marbres roses des consoles. Vrai boudoir à relire, dans la demi-lumière du crépuscule, les vers de Bernis, *Manon Lescaut* et les pastorales de Florian.

G. DE REYNOLD.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

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

MAISON PATRICIENNE DU XVIII^{me} SIÈCLE

Boudoir Louis XV.

MAISON PATRICIENNE DU XVIII^{ME} SIÈCLE

BOISERIES PEINTES

Ces boiseries ornaient toute une chambre du second étage. Elles sont d'une exécution moins précise, moins technique, que les panneaux du boudoir ; en revanche, elles révèlent, avec moins d'élégance, plus d'inexpérience et de rudesse, un tempérament original et plein de vie. On pourrait, en conséquent, les attribuer avec plus de certitude au Fribourgeois Gottfried Locher : mais l'absence de documents ne nous permet point de l'affirmer. Ce sont des scènes, en camaïeu, qui symbolisent les quatre saisons. Une belle dame, bien emmitouflée, lit auprès du feu, avec un petit chien sur son giron ; au bas, un amant, jouant de la guitare, semble lui donner une sérénade : c'est l'Hiver. L'Automne est symbolisé par un berger et une bergère qui se contentent galamment fleurette près d'un feu de bois mort, en buvant le vin des dernières vendanges, tandis qu'un amour nu et transi se réchauffe comme il peut sur le sol dur. L'Eté, scène de la vie des camps, l'amour boit en face d'un paysage ensoleillé. Le Printemps, scène rustique, l'« histoire des œufs », l'amour récolte la première gerbe. Tout cela est vivant dans ses conventions mêmes, naïf, frais, et, dans certains détails qui n'ont pas été photographiés, réaliste et grivois : tout cela n'est cependant qu'agréables pastiches. On sent, en revanche, que la vie était élégante, dans cette société fribourgeoise qui sut transposer, dans les horizons gris et accidentés de ses campagnes allemandes et de sa cité de molasse, les grâces rieuses et molles de l'art français du XVIII^{me} siècle. Toute une civilisation s'est greffée sur la première culture artistique que la ville de Friess et de Geiler devait aux écoles alémanniques. Sous ce rapport, rien n'est plus symbolique qu'une façade Louis XV appliquée à la petite maison au toit rustique que fut toujours la maison fribourgeoise.

G. DE REYNOLD.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

Planche III



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

MAISON PATRICIENNE DU XVIII^e SIÈCLE

Boiseries peintes

UN COIN DU VIEUX STAVAYER

Parmi les petites villes fortes de la Suisse ancienne, Estavayer est peut-être celle qui a le mieux conservé son cachet moyennageux.

L'historien et le touriste s'arrêtent émerveillés devant la grise dentelle de ses murs restés intacts, devant ses tours rondes ou carrées, sveltes ou massives, nues ou ornées d'une collerette de machicoulis et devant son vieux castel qui, fier de son passé héroïque, se hausse sur la falaise et semble commander comme jadis à cent seigneuries.

Je régnaï sur ce lac, aux gens de mon ressort
Offrant mes murs, mes tours et l'honneur de mon sort;
Mon donjon, comme un aigle accroupi sur la roche,
Protégeait ses aiglons d'Aumont à la Béroche.

Dans l'incolore banalité du temps présent, Estavayer superbe en son corset de pierre jette encore un belliqueux 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.

La planche ci-contre représente la partie occidentale du mur d'enceinte de la ville. La tourelle, toute vêtue de lierre et qui s'élance du rempart et le domine, s'appelait autrefois Tour de la vigie. Plus tard on la désigna sous le nom de Tour de la trahison. Voici pourquoi : En 1475, les Bernois et les Fribourgeois assiégeaient Estavayer. Le baron de Wabern, leur chef, somme la ville de se rendre, menaçant sinon de tout passer par le fil de l'épée. Le cosseigneur Claude d'Estavayer refuse. Les Confédérés donnent alors l'assaut. Cependant quelques soudards de Cudrefin et de Nyon, postés près de la Tour de vigie, raconte la légende, furent pris de peur et sautèrent par-dessus le mur d'enceinte y laissant pendre les cordes dont ils s'étaient servis pour s'enfuir. L'ennemi en profite, escalade les remparts, ouvre les portes. Fribourgeois et Bernois se précipitent dans la cité, criant : « Ville gagnée, ... Ville prise ! » « Tout fut haché et chaplé ». — Ceux qu'avait épargné le fer de l'ennemi, furent noyés dans le lac par la main du bourreau de Berne. Claude réussit avec trois cents hommes à battre en retraite jusqu'au château de Chenaux. C'est là qu'il fut attaqué le 28 octobre et périt les armes à la main après une héroïque résistance. Telle fut :

La sublime défaite égale à cent victoires
Où Claude le héros, luttant un contre dix,
Mourut pour l'honneur seul comme on mourait jadis.

Louis THURLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

Planche IV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LE VIEUX ESTAVAYER
Mur d'enceinte de la ville

GRENIER A MIDDES

Ce grenier, aussi bien que la ferme Dougoud, est un exemple intéressant des anciennes constructions en bois du village de Middel. Il date du commencement du siècle dernier et appartient à M. Jules Fragnière.

Le grenier proprement dit, repose sur un sous-sol en maçonnerie qui se trouve en contrebas de quelques marches sur le terrain qui l'entoure; ce sous-sol sert de cave et de réduit. Le rez-de-chaussée qui est complètement en bois, comme la partie inférieure de la construction, sert de logement et se compose d'une chambre et d'une cuisine, celle-ci placée sur le pignon frontal. L'étage supérieur sert de grenier.

On accède au rez-de-chaussée par un escalier en bois extérieur, placé sur le pignon N.-O. de la maison. Deux échelles de meunier placées extérieurement également, donnent accès, la première à l'étage supérieur, la seconde aux combles du bâtiment.

Celui-ci forme un rectangle de 5 mètres de largeur sur 7 mètres de profondeur, recouvert d'un toit mansardé, à croupes sur les pignons N.-O. et S.-O., avec de larges avant-toits latéraux, lambrissés horizontalement et se terminant par une épaisse corniche à boudin. Le membron supérieur du toit mansardé est également très saillant et augmente fortement la silhouette générale de la toiture. La partie mansardée descend jusqu'au niveau de la poutraison sur rez-de-chaussée, se terminant sur chaque face latérale par un chéneau en bois recevant les eaux pluviales.

La couverture est en tuiles plates du pays, les arêtiers recouverts de faitières rondes, garnies de mortier, suivant la mode de nos contrées, ceci également pour les virevents des pignons.

Les parois des façades sont revêtues de bardeaux ainsi que les retours d'angle, le tout débordant sur le mur inférieur de pourtour de la cave. Ce genre de revêtement est fréquemment employé en pays fribourgeois et en général dans les contrées montagneuses, il offre une grande résistance au froid et en même temps un maximum de solidité pour son assez faible prix de revient et son entretien facile.

La grande saillie de la toiture sur le pignon frontal N.-O. abrite largement les deux galeries du rez-de-chaussée et de l'étage supérieur qui servent de paliers aux escaliers d'accès des étages. Ces galeries sont pourvues de balustrades pleines, formées de plateaux de bois simplement ajoutés, cloués à la semelle inférieure et emboîtés dans la traverse supérieure qui est moulurée et sert de main courante. Elles sont fermées de chaque côté par le prolongement des parois latérales des façades. Une ouverture cintrée pratiquée dans la balustrade de la galerie inférieure forme couronnement de la porte d'accès au bas des escaliers du rez-de-chaussée.

De chaque côté, entre la galerie des mansardes et celle du rez-de-chaussée, et s'appuyant sur le prolongement latéral des façades, nous remarquons encore deux consoles pleines, en bois découpé, bien naïves de forme, mais cadrant parfaitement avec l'ensemble de la façade.

Absolument originale et des plus heureuses, est la silhouette de l'auvent soutenant l'avant-toit du pignon frontal. Cet auvent, qui dépasse encore d'environ 20 cm. la saillie des galeries, se retrouve dans la plupart de nos constructions en bois du plateau suisse, mais il est difficilement plus heureux de forme et s'adapte harmonieusement avec l'ensemble de la façade, abritant largement ce qui est au-dessous tout en lui donnant un aspect confortable. On ne se représente pas facilement une solution plus heureuse de l'auvent dans le cas particulier du grenier de Middel.

L'excellente reproduction phototypique ci-jointe nous fait voir très exactement le mode de construction de la façade frontale, si bien abritée par le grand auvent du pignon.

Nous avons ici ce que nous retrouvons dans la plupart de nos maisons en bois de la contrée : la construction en pans de bois avec les plateaux emboîtés et à double paroi pour la protection contre le froid.

L'intérieur du grenier n'offre rien de particulier ; la hauteur des étages, comme toujours, est très faible, 2 mètres à 2,20 mètres au plus. Les fenêtres sont petites sur la façade frontale du moins ; elles sont un peu plus grandes et plus nombreuses sur le pignon postérieur S.-E.

Vis-à-vis de ce dernier, nous avons la ferme et habitation de M. Jules Fragnière, l'heureux propriétaire du grenier.

Celle-ci aussi est intéressante comme la plupart des maisons rurales de Middel et on remarque également au-dessus de la porte d'entrée de la grange fourragère une inscription avec initiales, feuillages peints, vase de fleurs, etc., le tout très coloré et d'un caractère naïf comme dans la ferme Dougoud.

Nous avons encore d'autres greniers dans la contrée qui peuvent avoir une certaine valeur pour ceux qui s'intéressent à l'architecture rustique de notre pays : nous aurons, peut-être plus tard, l'occasion d'en parler dans cette publication.

FREDERIC BROILLET.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

Planche V



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

GRENIER A MIDDES

DOM JOSEPH HERMAN ET SES ŒUVRES

GRANDE HORLOGE ASTRONOMIQUE

Une page délicieuse de Louis Veillot, dans ses *Pèlerinages de Suisse*¹, a immortalisé un Chartreux de la Part-Dieu. C'est l'histoire de ce bon Père qui, ne pouvant se réveiller pour les Matines, avait construit une merveilleuse horloge à automates. A l'heure voulue, « le carillon carillonnait, le tambour battait, le merle sifflait, le coq chantait... et le moine ronflait ».

On conserve, à la Chartreuse de la Valsainte, l'horloge célèbre ainsi que divers mécanismes et d'importants manuscrits, dus au même auteur.

Son œuvre littéraire comprend un très grand nombre d'écrits de piété, la description de ses mécanismes, ses mémoires et un recueil de lettres².

Au XVIII^{me} siècle, c'était la mode des traités didactiques composés en vers. Notre moine fut de son siècle. Avec un esprit très original c'est presque toujours en vers qu'il a écrit. Plus de 20,000 nous sont parvenus. On en trouve de charmants à côté d'autres fort négligés. Mais n'oublions pas que ses œuvres étaient un journal intime, une collection de notes jetées au courant de la plume, émaillées de phrases latines, allemandes et de patois fribourgeois. Il n'y manquait plus que du grec; la modestie de l'auteur nous en a fait grâce; dans cette langue, pourtant, il avait conquis des lauriers³.

Les mémoires qui nous dépeignent sur le vif notre héros sont d'autant plus intéressants qu'ils étaient très confidentiels. Dom Herman, à peine entré dans le cloître de la Chartreuse de Saint-Hugon, en Savoie, fit la confession de sa vie, et le Prieur eut l'heureuse idée de lui imposer, comme pénitence, l'obligation d'écrire ses mémoires. Il y chante son bien-aimé canton de Fribourg; car il est Fribourgeois, du district de la Sarine. C'est à Rueyres-Saint-Laurent qu'il naquit en 1753. Malgré un attrait irrésistible qu'il ressentit dès son enfance et garda toute sa vie pour l'étude, il fut obligé de se vouer d'abord à l'agriculture et au métier de charpentier qu'exerçait son père. Plus tard, il eut le bonheur de pouvoir étudier près du chapelain de son village, puis au Collège, à Fribourg, où sa vive intelligence et sa bonne conduite le firent admettre en qualité de précepteur chez une dame de Reynold et chez la marquise de Maillardoz. A 29 ans, il entre à la Chartreuse de Saint-Hugon. La grande Révolution éclate; elle ne tarde pas à supprimer ce monastère. Dom Herman trouve alors un refuge dans son canton, à la Chartreuse de la Part-Dieu. Il y mourut en 1821.

Ses mémoires comportent d'intéressants récits sur la grande Révolution, l'histoire contemporaine de la Suisse, la Révolution helvétique et l'invasion française.

On parcourt avec charme de longues pages relatives à l'histoire des Chartreuses de Saint-Hugon et de la Part-Dieu. L'ouvrage est rempli d'anecdotes tantôt humoristiques, tantôt édifiantes.

Dans un style pittoresque, l'auteur raconte mille souvenirs du passé.

Mon père était robuste, et ne fut de sa vie
Ni purgé, ni saigné, n'en eut pas même envie.

¹ Livre I^{er}, N^o 14.

² Des œuvres de Dom Herman il existe différentes copies, presque toutes incomplètes et retouchées. Les originaux et une bonne copie se trouvent à la Valsainte. (*Manuscrits* 128, 129, 130.)

En 1880, et dans les années suivantes, le P. Marie-Antoine, capucin, publia, sur D. Herman, une étude à laquelle nous avons eu recours. Le P. Marie-Antoine a souvent retouché les poésies de D. Herman. (*Revue de la Suisse catholique*, Années XI, XII, XIII.)

³ Il eut un prix de grec au Collège Saint-Michel.

Le départ pour le cloître est précédé du dîner d'adieu offert à la famille et aux amis.

Mais notre temps s'écoule, il est bientôt minuit.
Quand je bois du bon vin, je n'ai jamais tout dit.

Au couvent, il notera ses travaux, ses pénitences et ses joies. Il raconte son divorce d'avec sa pipe, séparation pénible que lui impose la règle des Chartreux; il avoue, en les exagérant un peu, ses défaillances :

Cent résolutions je prenais le Lundi,
Le Dimanche suivant, tout était refroidi.

Nous n'avons pas à étudier ici en Dom Herman l'auteur littéraire, mais l'artiste. Cependant, on ne saurait résister au plaisir de citer quelques lignes des *Cinq jours de vacances dans la Gruyère*¹. L'article est dû à l'auteur bien connu du *Voyage au pays des milliards*. « Ce singulier génie, dit M. Victor Tissot, parlant de notre Chartreux, avait plus de soucis des âmes que de sa gloire. Il a écrit des lettres qui sont de petits traités de morale, comme celles de saint François de Sales. Quelle connaissance du cœur humain chez ce solitaire qui savait bien pourquoi il fuyait le monde! »

L'une de ces lettres débute par le petit exorde que voici :

Madame.

Vos plaintes ne me surprennent pas beaucoup: il n'y a rien de plus commun aujourd'hui que les disputes dans les mariages. Il faut être bien vertueux pour que cela n'arrive pas.

Quittons notre moraliste sur ces sages paroles.

Nous divisons en deux sections les principales œuvres astronomiques, mécaniques et artistiques laissées par Dom Herman.

La première section embrasse divers chronomètres, depuis le simple cadran solaire jusqu'à l'horloge astronomique.

La seconde section comprend des anémomètres, des appareils utilisant la force motrice du vent, et des hodomètres.

PREMIÈRE SECTION

I. CADRANS SOLAIRES

1. **Plan d'un cadran solaire**, tracé à la Chartreuse de Saint-Hugon. C'est la représentation d'un cadran vertical pour le 45° degré de latitude nord et 30° de déclinaison ouest. Les lignes de ce plan sont assez nombreuses pour qu'il puisse servir à la confection de tous les cadrans possibles.

2. **Plan d'un cadran vertical de l'église de la Part-Dieu**, sans déclinaison, de 46° 32' de hauteur du pôle, portant l'indication des heures, des demies, des quarts, des signes du zodiaque, des mois et des jours. Ce plan est daté du 10 mai 1795.

3. **Plan d'un cadran solaire double** pour 45° de latitude et 80° de déclinaison.

4. **Plan d'un quadruple cadran**, dont chaque face est orientée vers un des points cardinaux.

5. **Petit polygone en carton, vrai bijou gnomonique**, offrant une collection de 25 cadrans-miniatures, au 46°, datant par conséquent de la Part-Dieu.

II. HORLOGES

1. **Plan d'une horloge astronomique à sable**. Nous ne savons si ce plan a été exécuté. L'horloge indique les heures et les minutes, le lever et le coucher du Soleil, les jours de la

¹ *Revue de la Suisse catholique*, avril 1874.

semaine, le quantième du mois, les phases et les jours de la Lune, le mouvement des signes du zodiaque, et la marche du Soleil en ces signes.

2. **L'horloge de la Chancellerie de Fribourg**, qui se trouve aujourd'hui au Musée historique, n'a pas été exécutée par Dom Herman. Mais c'est lui qui la répara, en 1794, sur la demande des seigneurs du gouvernement, après que plusieurs horlogers s'étaient déclarés incapables de la faire marcher. Dom Herman dit qu'elle serait curieuse si ses mouvements étaient plus justes : il en signale, dans une note, les divers défauts.

3. **Grande horloge astronomique**, basée sur le système de Copernic. (Elle sera décrite à part.)

4. **Plan d'une horloge astronomique**, d'après le système de Tycho-Brahé. Ce plan date de 1798.

5. **Horloge à sept cadrans**. On n'en a retrouvé que le septième cadran, qui est un calendrier perpétuel de la liturgie des Chartreux. Tous les changements possibles jusqu'à la fin du monde y sont prévus ; derrière le cadran se trouvaient 4,000 pièces qui apparaissaient successivement.

6. **Horloge à automates**. (Elle sera décrite à part.)

7. **Plan d'une horloge simplifiée**. Elle n'aura qu'une roue pour le mouvement et une autre pour la cadrature, avec un seul pignon à deux dents.

8. **Diagramme d'une cadrature à placer derrière une pendule**, et « qui, avec un seul mouvement de sonnerie, doit sonner les heures et les quarts d'elle-même et à volonté sur trois timbres, comme une montre à répétition. Ce plan est le plus simple qu'on puisse faire en réunissant deux sonneries en un même mouvement ».

9. **Montre étoilée**. (Elle sera décrite à part.)

SECONDE SECTION

I. ANÉMOMÈTRE ET APPAREILS UTILISANT LA FORCE MOTRICE DU VENT

1. **Anémomètre enregistrant automatiquement la direction et la vitesse du vent**.

2. **Remontage automatique de l'horloge de l'église de la Part-Dieu**, sous l'action du vent.

3. **Scie à vent**. Le mécanisme était assez délicat pour que la scie se mît en mouvement même par un vent léger. La scie allait toute seule en avant et en arrière, elle pouvait débiter de gros billons. Don Herman l'établit à la Part-Dieu.

II. HODOMÈTRES

1. **Hodomètre de poche**. (Il est présenté plus loin.)

2. **Plan d'un compteur de voitures**.

3. **Plans de deux autres compteurs**.

Le programme du *Fribourg artistique* ne nous permettant pas de décrire dans leurs moindres détails toutes les œuvres de Dom Herman, nous donnerons un aperçu rapide sur celles qui offrent le plus d'intérêt.

GRANDE HORLOGE ASTRONOMIQUE

Cette horloge astronomique est basée sur le système de Copernic.

Le plan était à peine terminé en 1794, que Dom Herman eut la douleur de se voir interdire la continuation du travail par son père, qui redoutait là un excès de fatigue. L'horloge fut-elle construite plus tard, ou tout au moins commencée par l'énergique inventeur qui s'y intéressait beaucoup ? On ne saurait l'affirmer.

Trois descriptions et deux plans de l'horloge sont conservés à la Valsainte.

La première description se voit en haut de l'un des plans ; elle ne contient que 17 lignes.

La seconde est en vers, au nombre de 94.

La troisième, rédigée en prose, forme tout un cahier, 16 pages d'une écriture fine et très serrée.

L'un des plans est reproduit, avec une faible réduction, dans la planche ci-jointe: le second plan décrit les rouages qui n'ont pu trouver place dans le premier plan.

L'horloge astronomique comprend :

1° Un cadran A, marquant, par trois aiguilles, les heures, les minutes et les secondes :

2° Un cadran B, indiquant les jours de la semaine, les mois et leur quantième :

3° Un cadran C, qui marque les années de l'ère chrétienne et les siècles. La petite aiguille met un siècle pour passer d'une division à la suivante, elle mettra 10,000 ans pour faire un tour de cadran :

4° Un cadran E (représenté sur le second plan). Il marque les périodes périodique et synodique de la Lune, son apogée, les mois périodiques lunaires, les jours de la Lune, et les signes du zodiaque :

5° Une sphère, marquant la révolution diurne de la Terre, et son mouvement polaire d'un tropique à l'autre.

6° Une série de cinq grands cercles concentriques à sommet déprimé. Ils sont en laiton, et indiquent la révolution annuelle de la Terre, celles de Mars, de Jupiter, de Saturne et d'Herschel.

7° Un mécanisme, indiquant la révolution du Soleil en 25 jours, et celles de Vénus et de Mercure :

8° Un mouvement D, qu'on voit sur la ligne du tropique de l'Ecrevisse et sur celle de l'équinoxe. En outre, une partie de ce mouvement est représentée avec plus de détails en face du cadran B. « Le mouvement D, dit Dom Herman, est le plus difficile, parce qu'il n'a pas de centre stable. Toutes les roues de ce mouvement tournent avec la Terre autour du Soleil, et se meuvent sur leur essieu d'un tropique à l'autre, pour suivre le zodiaque, sans cesser leur mouvement propre.

Le mécanisme D fait tourner : 1° La Terre sur son axe en 24 heures ; 2° la Lune autour de la Terre ; 3° il marque les périodes et les apogées synodiques de la Lune ; 4° les degrés de latitude de la Lune dans le zodiaque ; 5° les éclipses partielles ou totales du Soleil et de la Lune ; 6° l'heure qu'il est dans toutes les parties du monde.

Sans entrer dans de longs détails, bornons-nous à dire que :

1° Le premier mobile part de l'axe F, visible au-dessus du cadran B ;

2° Le mécanisme I, compris sur notre planche entre deux petites colonnes, et surmontant les grands cercles concentriques à sommet déprimé, fait mouvoir d'Occident en Orient neuf astres à la fois :

3° Dans ce mécanisme I, les roues de chaque planète sont emboîtées l'une dans l'autre ; chaque roue porte son canon, et chaque canon sa planète. Le Soleil n'a point de canon, il tourne avec son axe. Chacune des roues s'engrène dans sa roue de renvoi ; toutes les roues de renvoi sont plantées dans l'axe G, et se meuvent avec lui. Cet axe fait un tour dans une année.

Le nombre de dents des roues, qui font mouvoir les planètes, est indiqué sur le plan, auquel il faut mettre la tête en bas. Alors nous lisons, par exemple, sur la ligne supérieure : roue numéro 20, 83 dents 26 lignes $\frac{3}{4}$ de diamètre. C'est la roue de la planète Herschel. La description complète de l'horloge nous apprend que cette roue a $\frac{1}{2}$ de ligne d'épaisseur, qu'elle est pleine et en laiton, tandis que d'autres sont ajourées et plusieurs sont en acier :

4° Dans le mécanisme I, l'axe F indiqué par un pointillé, et qu'on voit sous le chiffre 15 du cadran C, porte deux roues, qui se trouvent entre celles des planètes. L'une de ces deux roues fera tourner le Soleil, l'autre la Terre sur son axe :

5° Le mouvement D renferme un mécanisme pour la marche des éclipses. Dans ce mécanisme, représenté près du cadran B, le canon de la Lune a un bras *d*, qui porte la Lune des phases. Au point *e*, une sorte de charnière porte la Lune des éclipses par le moyen du pied *b*. Un bout du pied repose sur l'ellipse *a*, l'autre bout s'appuie sur le ressort *c*.

On aperçoit une petite lune, qui est à 5 degrés de déclinaison du côté de la tête du Dragon.

Le pied *b* fait un tour sur l'ellipse avec la Lune des phases à chaque révolution lunaire.

Cette ellipse fait passer deux fois à chaque révolution la petite lune par la ligne de l'écliptique, marquée en pointillés au milieu des rayons du Soleil et de l'ombre de la Terre.

Lorsque le pied est parvenu au milieu de l'ellipse, la petite lune se trouve au milieu de la

ligne de l'écliptique, et elle éclipse le Soleil: environ 15 jours après, elle se trouvera au milieu de l'ellipse de l'autre côté, et sera éclipse à son tour. Il y a un coude au bras qui porte la petite lune. La pièce *f.* qui est dans l'ombre de la Terre, doit passer dans ce coude, lorsque la Lune se trouve à la queue du Dragon. Cette pièce *f.* qui a l'aspect d'une demi-lune, sert à marquer les éclipses de la Lune, quand celle-ci se trouve dans la ligne de l'écliptique, du côté de l'ombre de la Terre:

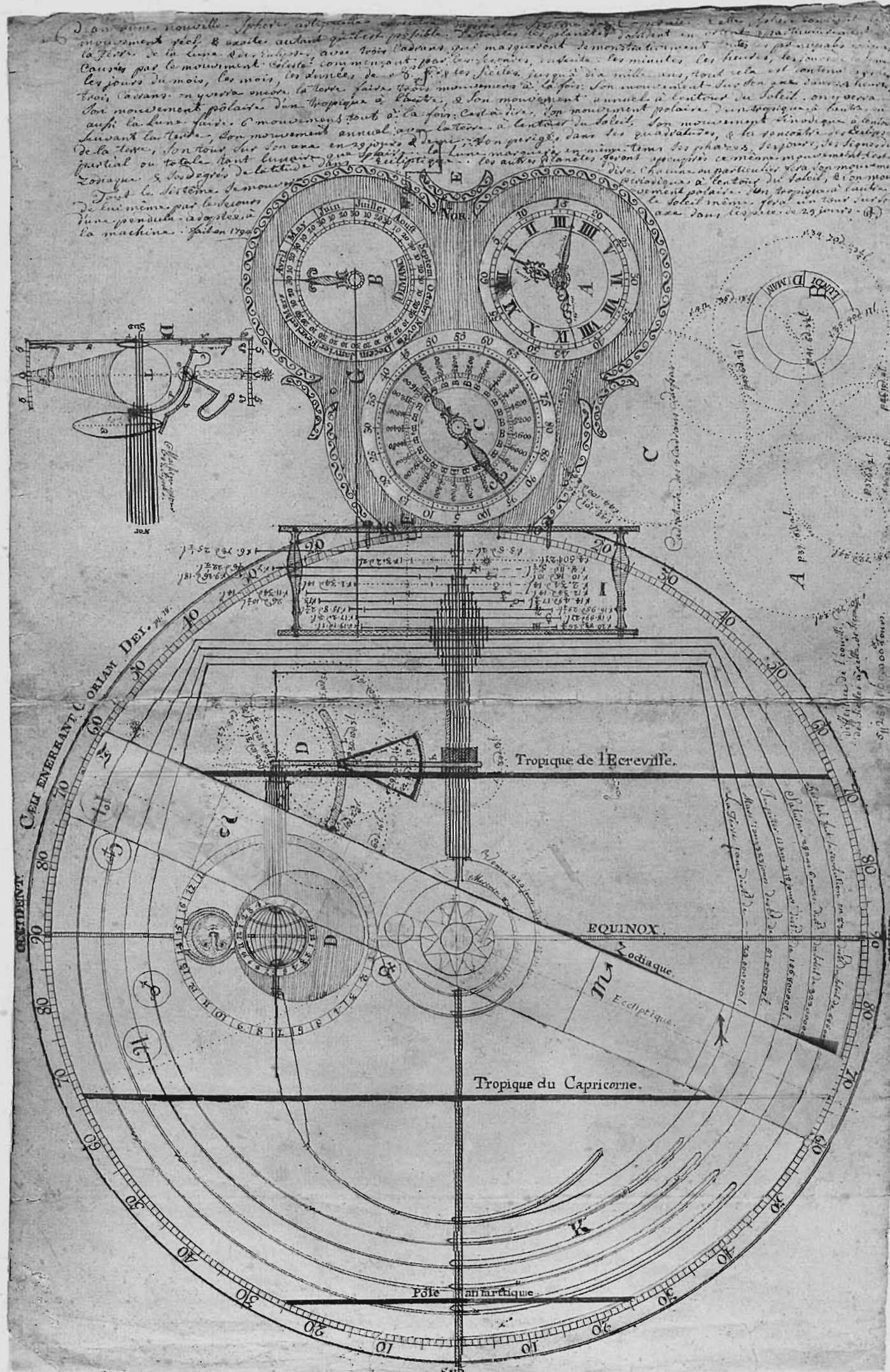
6° Les mouvements K sont obtenus, non avec des roues, mais avec 7 ellipses, qui font mouvoir 7 planètes sur leur essieu, d'un tropique à l'autre, suivant la ligne du zodiaque:

Les ellipses sont soudées sur un grand canon qui traverse tous les cercles des planètes. Ce canon est immobile, et supporte l'axe mobile du Soleil.

Chaque planète a son ellipse soudée devant son cercle, sur le canon; la courbe de chaque ellipse est calculée en proportion de la distance de chaque planète par rapport au Soleil, et de manière que chaque cercle rase l'ellipse correspondante.

Le cercle de chaque planète tournera sur le grand canon; il aura lui-même la forme de canon courbé, présentant une fente du côté de l'ellipse. Ce canon courbé portera un fil d'archal courbé comme lui, mobile sur son essieu; d'un bout, il soutiendra la planète; de l'autre bout, il aura deux petites pointes, qui sortiront par la fente du canon, et s'engrèneront dans le rebord de l'ellipse; par ce moyen, chaque planète fera sa révolution polaire sur son axe, en même temps qu'elle fera sa révolution périodique autour du Soleil.

D. L.-M. DE MASSIAC.



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

GRANDE HORLOGE ASTRONOMIQUE

par Dom Joseph Herman

HORLOGE A AUTOMATES

EXÉCUTÉE PAR DOM JOSEPH HERMAN

Elle fut exécutée en 1798, et perfectionnée dans les années suivantes :
C'est l'horloge historique mentionnée par Louis Veuillot.
Dom Herman en a laissé une longue description. Voici les passages qui offrent le plus d'intérêt.

Je dors comme un enfant et suis dur au réveil,
Ayant beaucoup de peine à rompre mon sommeil,
Pour ne manquer mon coup d'exciter juste aux heures
J'ai des inventions qu'un réveil bien meilleures.
Je fais d'abord tomber un maillot¹ sur mon lit
Partant par le réveil qui fait un puissant bruit.
Dans la suite des temps ce grand coup de tonnerre
Ne me réveille plus, je change cette affaire
Je plante à mon maillot un manche de coudrier
Pour le faire servir en forme de levier
J'attache une ficelle au bout de ce dit manche
Qui lève ma couverte et ça jusqu'à la hanche
Le froid me saisissant les membres découverts
L'invention est bonne au milieu des hivers
Mais en été n'est rien ; je fais une autre chose
Je prends cette ficelle, à ma main je la pose
Et l'arrachant du lit par le poids du maillot
Elle m'éveille ainsi sans même dire un mot.
Pendant cinq à six mois la chose est excellente
Mais après ce temps-là ne m'est plus suffisante.
Je cherche dans ma tête un autre art ingénieux
Le besoin où je suis me rend industriel
Voulant être traité ça sans miséricorde.
Pour savoir m'éveiller je prends la dite corde
Sans penser au danger je la mets à mon cou
Aimant mieux ce gibet que de manquer mon coup.
Mais pour ne pas passer à la vie éternelle
Je ne laisse couler le nœud de la ficelle ;
Le maillot, en tombant, me lève par le col.
Il ne m'étrangle pas, tirant comme un licol.

L'on s'accoutume à tout, deux fois l'on m'a trouvé
Pendu dormant encor, le corps moitié levé
Ayant le cou brisé, lorsque la corde j'ôte.
Si je suis encor pris, peut-il être ma faute ?

La partie supérieure de cette horloge porte une date, 1802, et présente divers compartiments.
devant lesquels tournent des roues qui indiquent : le quantième du mois et le jour de la semaine :
les signes du zodiaque et les phases de la Lune.

Dans le balancier sont réunis deux systèmes de compensation :

Pour remédier au froid, au chaud extrême,
Je mets un mouvement dans la lentille même.

¹ Mailloche ou gros maillet en bois.

Le pendule a disparu ; on ne peut s'en faire une idée exacte, car les écrits de Dom Herman n'expliquent pas le mouvement placé dans la lentille.

Un dispositif curieux c'est la combinaison de dix réveils qui fonctionnent presque en même temps.

Le réveil ordinaire met en jeu, outre sa propre sonnerie, trois marteaux correspondant à trois timbres.

Les jambes du militaire sont creuses. Chacune d'elles renferme une tringle, qui s'articule à la naissance de l'épaule. Dès qu'une de ces tringles est soulevée par une pédale, l'avant-bras du soldat se met en mouvement et la baguette frappe sur la peau du tambour. Les batteries de tambour sont commandées par un mouvement d'horlogerie, placé dans le socle qui soutient l'automate.

A droite, un merle qu'on n'a pas retrouvé, exécutait un air, tout en battant des ailes et agitant son corps.

L'horloge actionne encore un serpent, qui, suspendu près de l'oreille du dormeur, siffle avec force.

Puis c'est la couverture qui est soulevée du lit : un lourd maillet tombe ensuite sur les jambes de l'héroïque Chartreux.

Enfin c'est une corde qui ne l'étrangle qu'à moitié.

Contrairement à ce que dit Louis Veillot, le coq perché à gauche garde le silence. Toutefois, bien qu'il soit en carton, il doit remplir un rôle. L'horloge a-t-elle besoin d'être remontée : le coq se retourne et présente une clef, qui va rendre la vie à tous ces merveilleux mécanismes.

D. L.-M. DE MASSIAC.



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

HORLOGE A AUTOMATES
par Dom Herman

INVENTIONS ET OBJETS DIVERS DUS A DOM HERMAN

1° **Montre étoilée.** C'est le nom donné par Dom Herman lui-même à une très curieuse montre astronomique de son invention. Le lecteur voit à sa droite, sur notre planche, l'objet entr'ouvert. La montre étoilée est une boîte en laiton, dont le couvercle se trouve en bas dans la phototypie. Ce couvercle est composé de deux cadrans concentriques : L'un, fixe, forme la bordure extérieure : il indique les mois et les jours du mois. L'autre cadran est mobile : il porte une aiguille, également mobile. Sur son pourtour sont indiqués les degrés de longitude, suivant le méridien de l'île de Fer.

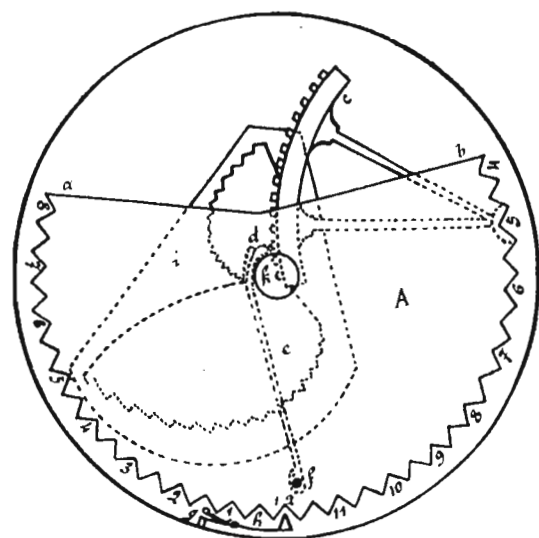
La partie mobile présente une fente, qui part du centre, et s'étend jusqu'au cercle des degrés de longitude, soit entre 200 et 210.

Tout ce que nous venons de décrire est à la partie supérieure du couvercle, partie invisible aux yeux du lecteur.

La partie visible, c'est-à-dire le fond du couvercle porte, gravées près de la fente, les étoiles de la constellation de la Petite-Ourse. Sur le reste de la surface sont gravées des explications pour le fonctionnement de l'appareil. Nous les donnerons à la fin de la description.

Voilà pour le couvercle. Présentons maintenant la boîte elle-même. Elle comprend un cadran et un mécanisme intérieur.

Sur le cadran, une inscription atteste que la montre fut exécutée à la Part-Dieu en 1808. On aperçoit une aiguille, qui marquera les heures de la nuit, de 5 heures du soir à 7 heures du matin. Au pivot de l'aiguille on peut adapter une manivelle, dont nous parlerons plus loin.



Mécanisme intérieur de la montre étoilée.

En soulevant le cadran, on voit le mécanisme intérieur, que nous reproduisons d'après un dessin¹ de Dom Herman. Ce mécanisme comprend d'abord, fixée au fond de la boîte, une pièce *i*, dans laquelle sont découpés deux limaçons : par-dessus est une pièce *A*, mobile autour de l'axe *k* de la montre. Cette seconde pièce est une grande roue pleine, dont on a supprimé un secteur *a b* : elle est armée de dents, et change de position, suivant celle que prend la boîte dans la main de l'observateur, après que celui-ci a poussé un ressort *h*, au moyen du bouton *g*. A cette seconde pièce est fixé un râteau *c*, sur la partie dentée duquel appuie un double ressort *f e d*, fixé aussi sur la grande roue *A*. Le côté de cette roue sur lequel sont fixés le râteau et le ressort *f e d*, fait face à la pièce aux deux limaçons *i*, adhérente elle-même au fond de la boîte, comme nous l'avons dit.

Le râteau *c* est mis en mouvement par la manivelle, et fait entendre, sous la pression du ressort, de petits coups secs, indiquant l'heure de la nuit.

La surface extérieure du fond de la boîte a été utilisée. Elle offre un cadran solaire pour le 46° degré de latitude.

A l'intérieur du couvercle de la montre, Dom Herman a gravé les explications suivantes :

Placez le degré de longitude du pays où vous êtes sous l'aiguille. Amenez l'aiguille avec le cadran sur le jour du mois : puis ouvrez la boîte. Regardez à travers la fente du couvercle de façon à voir l'étoile de la Petite-Ourse, penchant la boîte, pour que la première étoile corresponde à la dernière sans se croiser. Pesez sur le bouton, et tournez la manivelle. Celle-ci fera sonner l'heure qu'il est par autant de tours et même la demie par le demi-tour. De plus l'aiguille indiquera la même heure. Il

¹ En exécutant l'objet lui-même, Dom Herman a légèrement corrigé et perfectionné le plan primitif.

faut avoir soin, avant chaque observation, de reculer le râteau au moyen de la manivelle, et de tenir la boîte perpendiculairement, pour laisser le champ libre à l'équilibre du râteau.

Une dernière explication pour terminer.

Dans la pièce *i*, le grand limaçon sert pour les heures, et le petit pour les demies, par suite des positions différentes que prennent la grande roue *A*, et conséquemment le râteau *c* et le ressort *f e d*, par rapport aux deux limaçons.

2° Tabatière à secret. Elle est en laiton; c'est la boîte ouverte, à côté de la montre étoilée. Quand la boîte est fermée, il semble impossible de l'ouvrir; car de chaque côté il y a des charnières. Mais une portion de ces charnières peut se soulever, et il est loisible d'ouvrir l'objet soit d'un côté, soit de l'autre. Dans les deux cas, les pièces qui forment charnières ne sont pas fixées comme des charnières ordinaires, mais elles maintiennent le couvercle par des lames curvilignes. Chacune de ces lames offre une extrémité articulée au couvercle, tandis que l'autre extrémité s'articule vis-à-vis, sur la boîte même.

Dans la phototypie, la boîte est ouverte; on aperçoit très bien les lames curvilignes. Nous allons fermer la tabatière, afin de l'ouvrir par le côté où le couvercle semble attaché. Alors les deux lames curvilignes, qui sont au fond du couvercle, prendront sur la boîte la place de celles qui s'y trouvent actuellement, tandis que ces dernières iront au fond du couvercle.

Ce dispositif est celui des charnières à double action pour portes va-et-vient; certains catalogues présentent ce système comme nouveauté américaine. Et pourtant, notre bon moine de la Part-Dieu l'avait adopté, il y a un siècle.

3° Montre solaire de poche. On la voit au-dessus de la tabatière. La boîte est en alliage d'étain. Sous le verre on distingue deux cadrans concentriques. L'un est fixe; il porte les chiffres des heures et des minutes. L'autre cadran est muni d'une aiguille aimantée invisible; il repose sur un pivot, de telle sorte que l'observateur peut, sans difficulté, mettre les deux cadrans parfaitement de niveau, et orienter l'objet vers le nord. Au centre du petit cadran, se dresse un triangle en laiton, qui projettera l'ombre.

Des montres identiques à celle que nous venons de décrire se voient encore dans l'Ordre des Chartreux et dans le canton de Fribourg. Dom Herman déclare qu'il en a fabriqué plus de 200.

4° Appareil à corder. Il est en laiton et se présente sous la forme d'un joli soufflet ajouré et ciselé. Comme le trait de burin est d'un genre un peu différent de celui qu'on retrouve dans les autres ouvrages de Dom Herman, il semble prudent de dire que l'objet lui est attribué, plutôt que d'affirmer qu'il a été certainement exécuté par lui. Les deux faces du soufflet emprisonnent des roues dentées, qui enroureront les trois torons d'une corde, sous l'action d'une manivelle.

5° Hodomètre. Il a la forme d'une boîte ronde, et mesure 0,^m095 de diamètre. La partie supérieure, dont on distingue très bien l'ornementation élégante, présente une échancrure, qui permet de voir la marche d'une série de cercles concentriques, mus par 7 engrenages, et de lire pendant combien de jours, d'heures et de minutes on a marché, combien on a fait de pas, combien on a parcouru de toises et de pieds.

6° Miniature représentant Dom Herman. Le médaillon offre une largeur de 0,^m022 de diamètre. Dom Herman a exécuté ce fin travail en pointillés. Le visage est colorié au naturel; les pointillés sont d'une teinte bleue, à la mode au XVIII^m siècle.

L'auteur de ces travaux si variés, Dom Herman, est admirablement doué, aussi bien des dons de la nature que de ceux de la grâce.

Non seulement il fait merveille comme précepteur, il est encore poète, historien, météorologiste; il se révèle mécanicien, graveur habile, horloger, inventeur, architecte, astronome. Il excelle dans la miniature. La photographie la plus parfaite serait impuissante à rendre tout ce qu'il y a de vie, de fraîcheur, de coloris et de délicatesse dans la charmante miniature, où il nous a laissé son portrait.



Portrait
de Dom Herman par lui-même.
(Agrandissement.)

Un spécialiste dans la fabrication des chronomètres de précision juge ainsi Dom Herman : « On voit du premier coup qu'il n'avait jamais étudié l'horlogerie, mais c'est prodigieux qu'un simple paysan, sans formation préparatoire, ait imaginé et exécuté, à lui seul, tant d'inventions. Que n'aurait-il pas accompli, s'il avait pu examiner la fameuse horloge de Strasbourg, collaborer avec Cox, le célèbre horloger de Londres, et entrer en relations avec les savants de son époque ? »

Très bon musicien, Dom Herman possède une voix superbe et très sympathique. Son caractère aimable et enjoué, sa simplicité, sa bonté lui concilient tous les cœurs. Bien qu'il ait passé sa jeunesse dans les champs et 39 années de sa vie derrière les grilles d'un cloître, il fut tenu en haute estime par les grandes familles du canton de Fribourg.

Le marquis de Maillardo, à la cour des Tuileries, faisait ses délices des *gazettes*, que le jeune Herman devait écrire, trois fois par semaine, à la marquise.

Le premier fonctionnaire de l'Helvétie, Louis d'Affry et la comtesse, son épouse, l'honoraient des plus aimables missives. Tous deux voulurent absolument offrir une de ses inventions¹ à Napoléon I^{er}.

Son désintéressement égalait sa modestie. Lorsqu'il a réparé l'horloge de la Chancellerie, à Fribourg, les autorités le pressent d'accepter, outre deux louis d'or, des liqueurs pour tempérer, un peu, les pénitences du cloître. Il refuse le tout; mais, dans l'intérêt de la science, il consent à recevoir une boîte de compas.

D'une charité inépuisable, toujours prêt à rendre service, malgré les infirmités qui augmentent avec l'âge, il est la Providence et le charme de son couvent. Lors de l'invasion française, une bande de traînards dévaste la Part-Dieu. Notre ingénieux savant ne se trouble pas. Il imagine de faire le revenant; son apparition jette l'épouvante dans la troupe à moitié ivre. Les bandits prennent la fuite; le monastère est sauvé.

Dom Herman sut tirer un heureux profit des talents multiples dont la Providence l'avait comblé. Ainsi qu'il ne cesse de le redire, l'astronomie fut pour lui un moyen de se rapprocher de Dieu.

La réputation de vertu que ce Chartreux a laissée dans son Ordre, comme dans le canton de Fribourg, justifie une fois de plus, cette inscription, qui se voit au cloître de la Chartreuse Sainte-Marie-des-Anges, dans la Ville Éternelle : MATHEMATICORUM CONSIDERATIO EST PRAELUDIUM AD DIVINORUM CONTEMPLATIONEM. L'étude des sciences mathématiques est un prélude à la contemplation des sciences divines.

D. L.-M. DE MASSIAC.

¹ Ce n'est pas la plus intéressante; elle est basée sur une combinaison de pièces aimantées.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

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

INVENTIONS ET OBJETS DIVERS
dûs à Dom Herman

MORT DU MAJOR DE. BUMAN

AQUARELLE D'EMMANUEL CURTY

Les troubles, survenus en 1781 et pendant les années suivantes, agitèrent profondément le pays de Fribourg, jusqu'alors si paisible; ils eurent un certain retentissement dans la Suisse entière. C'était un des signes avant-coureurs du bouleversement général qui allait transformer, non seulement l'antique Confédération des XIII Cantons, mais encore tous les Etats de l'Europe.

Nous ne possédons pas de dessins, de gravures, reproduisant par l'image les scènes qui se déroulèrent en ce moment. La censure était sévère, elle correspondait au vœu du gouvernement soucieux de ne pas donner une trop grande publicité à des faits dénotant une situation pleine de menaces. Tout au plus trouve-t-on quelques gravures satiriques ou allégoriques, comme celles qui décorent le « Tocsin fribourgeois », pamphlet dirigé contre Leurs Excellences.

Nous donnons ici deux aquarelles reproduisant, non pas des événements politiques, mais un épisode tragique survenu pendant l'occupation militaire.

Le complot tramé par Chenaux et ses adhérents avait été découvert avant d'éclater, les attroupements de paysans avaient été dispersés, le 4 mai 1781, et le chef de la sédition avait été assassiné par un de ses complices. Le mouvement avait été comprimé par les soldats fribourgeois restés fidèles au gouvernement, mais surtout par les troupes bernoises accourues à Fribourg, dès le début du danger. Lorsque celui-ci fut passé, les Bernois rentrèrent dans leur canton, le 13 mai. Mais le pays et la ville étaient loin d'être calmes, la présence d'une garnison paraissait indispensable; elle était composée de piquets fribourgeois tirés de différents régiments et de détachements lucernois et soleurois.

Ces troupes faisaient un service de garde assez actif. Dans la matinée du 5 juin, avant la réunion du Conseil des Deux-Cents, le major de Buman faisait manœuvrer la garde, sur la place de l'Hôtel-de-Ville; un coup de feu part des rangs, la balle décrivant une parabole perce le chapeau d'un soldat du régiment de Romont, elle atteint le major de Buman à la tête, traverse la poitrine du forgeron Jérôme Bessler et effleure l'habit d'un employé de l'hôpital nommé Kostinger. Aussitôt grande rumeur, on croit à un complot; les uns arrêtent le tireur, d'autres s'élancent au secours des victimes. Bessler est mort sur le coup, Buman, grièvement blessé. La balle a pénétré dans l'œil droit et, perçant la boîte crânienne, elle est ressortie derrière la tête. Le major fut transporté à son domicile où il mourut après cinq heures de souffrances supportées avec résignation. Pendant ce temps, le juge faisait une enquête dont le résultat fut d'écarter toute idée de complot ou de préméditation. Le malheur était dû à un soldat de la garde nommé Kilchör, paveur de son état, qui, afin de ne pas salir son fusil, avait emprunté celui d'un de ses camarades du nom de Bovard. Croyant que l'arme n'était pas chargée, il avait fait partir le coup par mégarde. L'imprudent fut mis en liberté; l'officier et les sous-officiers de garde furent réprimandés pour la négligence apportée dans l'inspection des armes.

Buman laissait une veuve et quatre enfants en bas âge, dans une position de fortune peu aisée; aussi obtinrent-ils du gouvernement un prêt de six mille écus, sans intérêt pendant quinze ans. (Séance du Conseil des Deux-Cents du 12 juin 1781.)

François-Ignace de Buman naquit en 1743, il entra au service de France dans le régiment suisse de Reding, fit la campagne de Sept Ans, assista à plusieurs batailles et au siège de Wesel en 1757. Son absence ne l'empêcha pas de faire partie du Grand Conseil dès 1763. Rentré au pays, il fut nommé en 1778 administrateur des biens du Collège. L'année suivante, il épousa Laurette von der

Weid. Il était major du régiment dit du « Landesobrist », soit « Colonel du Pays ». Ce corps, le meilleur et le plus nombreux des troupes fribourgeoises, était recruté dans la partie allemande du canton.

L'aquarelle représente Buman sur son lit de mort, faisant ses adieux à ses parents et à ses frères d'armes. Nous aimons à croire que l'imagination du peintre a eu une large part dans la composition du tableau, car cette foule gémissante dont la chambre du moribond était remplie devait encore aggraver ses douleurs. Le chirurgien, assis à une petite table auprès de ses remèdes, au lieu de se frapper le front dans un geste de doute, aurait mieux fait de procurer au malade un peu de repos.

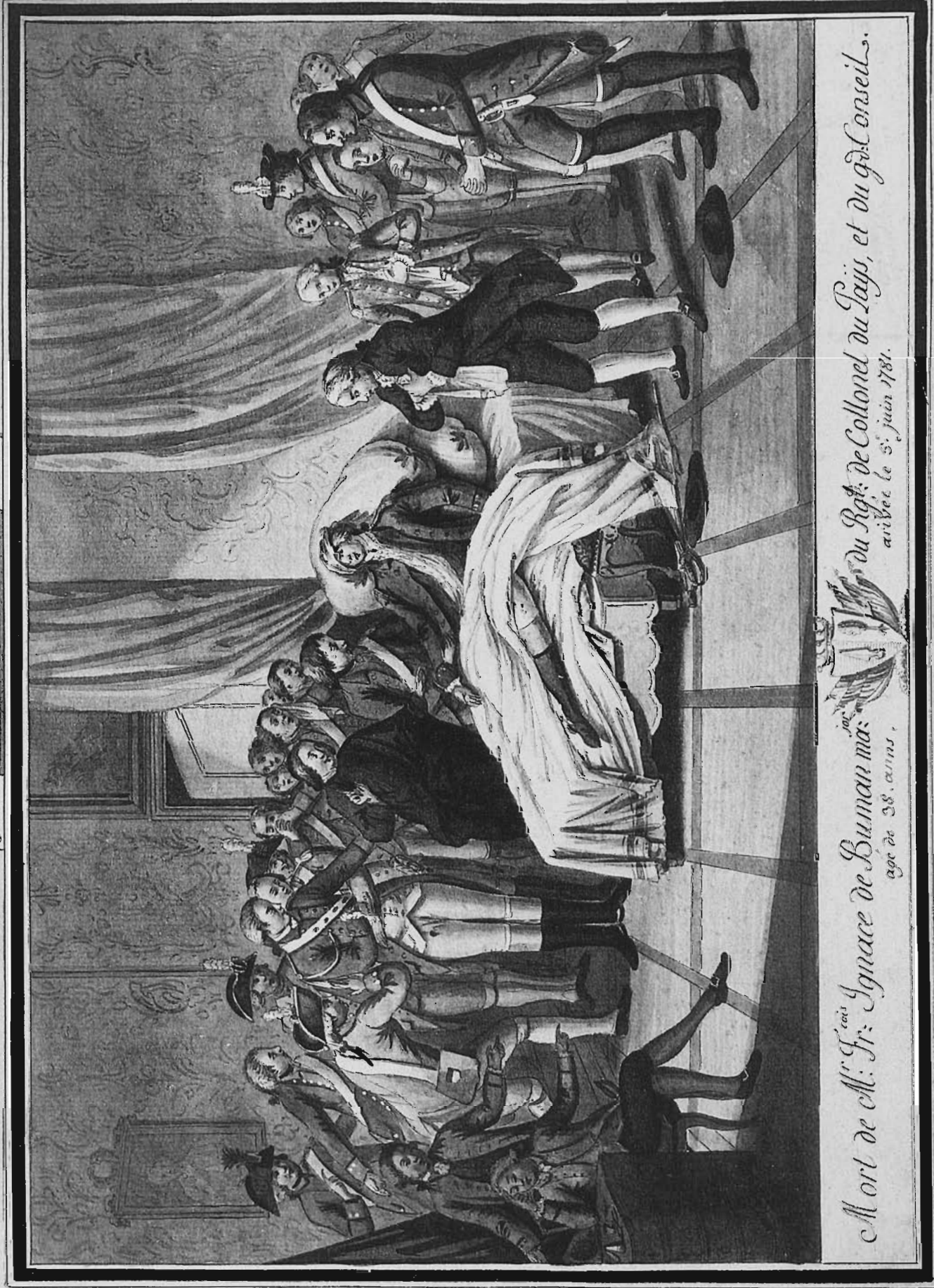
MAX DE DIESBACH.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

Planche IX

Amoris filialis Monumentum, Et Doloris.



Mort de M^r. Fr. Ignace de Buman ^{age de 38. ans.} ^{par} du R^{gt.} de Collonel du Pays, et du g^d. Conseil.
arrivé le 5^e juin 1781.

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.

MORT DU MAJOR DE BUMAN
(Aquarelle d'Emmanuel Curti)

ENTERREMENT DU MAJOR DE BUMAN

AQUARELLE D'EMMANUEL CURTY

L'enterrement du major de Buman eut lieu le 7 juin 1781. Les circonstances tragiques de sa mort, survenue pendant qu'il était au service du pays, la présence à Fribourg de plusieurs corps de troupes, donnèrent à la cérémonie funèbre une solennité inaccoutumée.

Suivant l'organisation militaire de 1746, les milices fribourgeoises étaient réparties en plusieurs régiments : ceux du Landesobrist, d'Estavayer, Romont, Gruyère, Châtel, Cournillens. Il ne faut pas ajouter au mot régiment l'idée que nous en avons actuellement ; en réalité, ces corps avaient un effectif assez faible, quoique tout homme valide, de l'âge de seize à soixante ans, fut tenu de servir. Chacun devait s'habiller et s'armer à ses frais. L'uniforme était différent, suivant les régiments, mais en général l'habit brun ou bleu dominait.

L'aquarelle représente le cortège débouchant sur la place de l'Hôtel-de-Ville. Ce sont d'abord les prêtres en surplis, puis les tambours battant la marche funèbre sur leurs caisses voilées de crêpe. Derrière eux est le cercueil porté et escorté par des officiers ; sur la bière sont l'épée et les épauettes du major. Dans la suite, on voit d'abord défiler trois personnages ; il est possible que ce soit l'avoyer accompagné des commandants des troupes, puis vient un enfant vêtu de deuil, c'est le fils aîné du défunt ; les membres du Conseil des Deux Cents, avec le manteau et le rabat, arrivent ensuite. Un groupe d'officiers attend pour prendre sa place dans le cortège, et rendre les derniers honneurs à leur camarade ; on y voit l'habit brun à revers rouges du régiment du « Landesobrist ».

La haie est formée par les troupes de Soleure, de Lucerne et de Fribourg ; les Lucernois sont reconnaissables à leur veste brune et à leur petit chapeau rond. Ils portent l'arme renversée sous le bras, en signe de deuil.

Le cadre dans lequel cette scène se déroule est intéressant, car cette partie de la place de l'Hôtel-de-Ville a subi une transformation complète. On remarque la maison d'Alt, avec ses tourelles, avec ses rares et étroites fenêtres. La rue du Pont-Muré est dominée par l'aqueduc qui laissait passer les eaux du Grand Ruisseau. Dans le fond, l'arsenal, devant lequel cinq pièces de canon sont mises en batterie, dresse sa sombre façade. Cet édifice pillé en 1798, d'abord par les Fribourgeois, lors de la reddition de la ville, puis par les Français, fut démoli peu après et l'on planta sur son emplacement les ormeaux qui sont aujourd'hui des arbres vénérables.

L'artiste a accompagné sa composition d'inscriptions et il y a placé les armes de Buman qui sont : parti, au premier d'azur au soc de charrue d'argent, posé en pal, au deuxième d'argent à l'arbre arraché de sinople.

Ces aquarelles ne sont pas signées, mais nous croyons pouvoir les attribuer au peintre fribourgeois Emmanuel Curty, né en 1750 et mort en 1813.

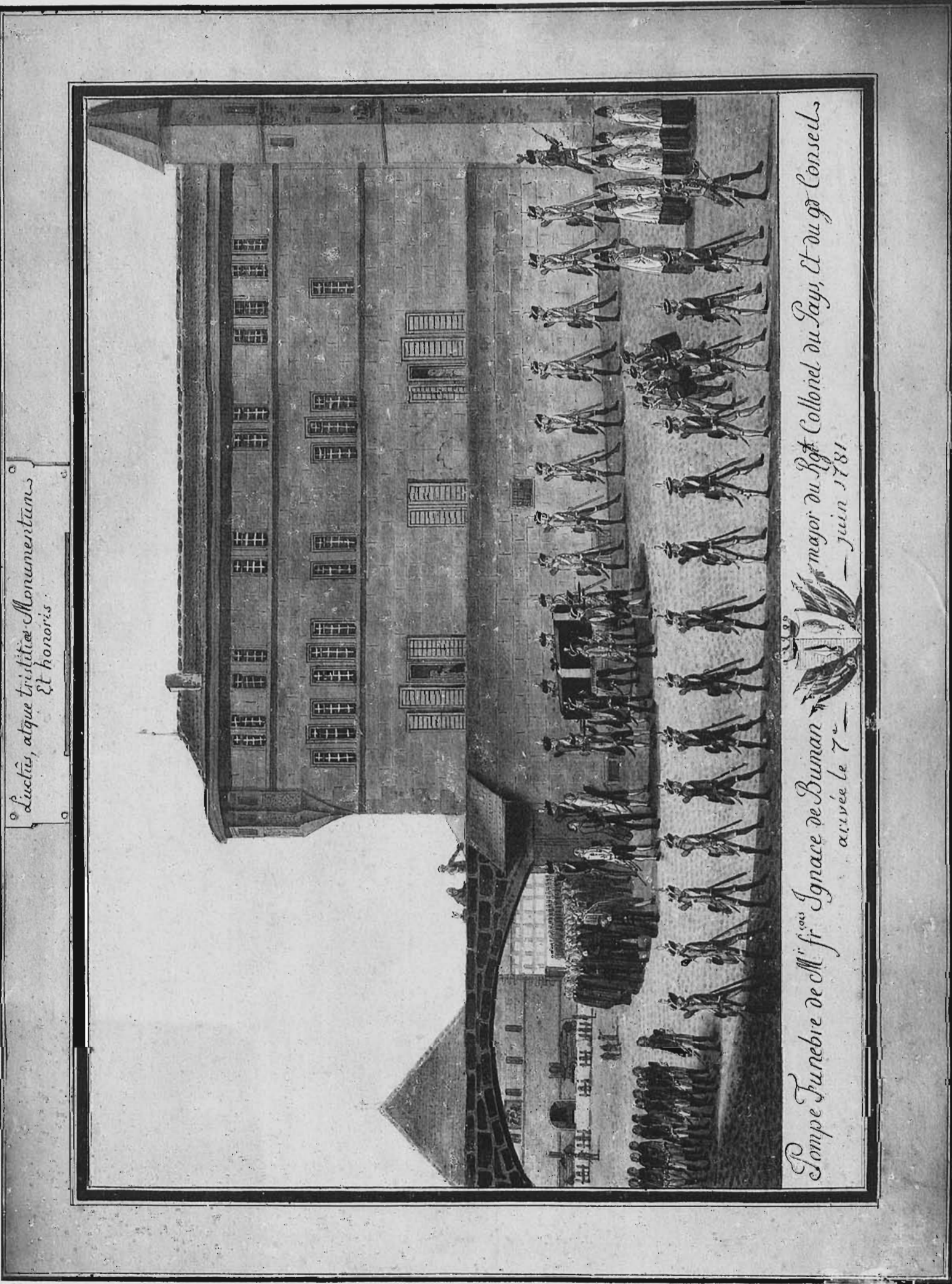
MAX DE DIESBACH.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

19^{me} Année 1908

Planche X



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

ENTERREMENT DU MAJOR DE BUMAN

(Aquarelle d'Emmanuel Curti)

EX LIBRIS FRIBOURGEOIS

Le *Fribourg artistique* a déjà publié un certain nombre d'ex libris fribourgeois. Nous en présentons encore ici quelques-uns du XVII^me et du XVIII^me siècle :

1^o Ex libris d'Odet. Gravure sur cuivre signée : *P. Schueler f.*, aux dimensions de 68/76 mm. ¹. Cartouche Louis XVI posé sur un nuage, soutenu par deux lions et chargé d'un casque grillé avec plumes et lambrequin. Le cartouche porte les armes d'Odet : *d'azur au lion d'argent*. Le nuage est entouré d'une banderole portant la légende : D'ODET CURE D'ASSENS.

Cet ex libris est celui de Jean-Baptiste d'Odet d'Orsonnens qui naquit à Fribourg le 2 août 1752. Il entra dans la carrière ecclésiastique et fit ses études au séminaire de Paris, et déjà avant la fin de celles-ci il fut nommé chanoine à St-Nicolas. Il fut nommé en 1781, curé de la paroisse d'Assens (C^t de Vaud) et occupa ce poste pendant 14 ans. Après la mort de Mgr de Lenzbourg, il fut appelé au siège épiscopal de Lausanne qu'il occupa jusqu'en 1803, année de sa mort.

2^o Ex libris d'Hauterive. Gravure sur cuivre aux dimensions de 45/46 mm. ². Cartouche de style Louis XV entouré de fleurs et de feuillage, surmonté d'une crosse et d'une mitre et portant les armes d'Hauterive : *parti au 1 de sable à la bande échiquetée de gueules et d'argent de 2 traits*, qui est de l'Ordre de Cîteaux et *au 2 de gueules semé de croisettes d'argent au lion d'or* qui est des sires de Glâne, famille du fondateur du couvent. Le tout est entouré de la légende circulaire : EX BIBLIOTHECA. B. V. M. DE ALTARIPA.

Cet ex libris est celui de la belle bibliothèque du couvent d'Hauterive, qui fait partie depuis 1848 des collections de la Bibliothèque cantonale. Cette bibliothèque se développa surtout pendant la seconde moitié du XVIII^me siècle et sous l'abbé E. de Lenzbourg, plus tard évêque de Lausanne. Ce fut probablement lui qui fit faire cet ex libris. Un inventaire, dressé quelques années après sa mort, en 1798, accuse 3,000 volumes.

3^o Ex libris de Muller. Gravure sur cuivre aux dimensions de 62/71 mm. ³. Cet ex libris n'est qu'une copie imparfaite et retournée de l'ex libris d'Odet décrit plus haut. Il porte les armes de Muller qui sont : *coupé au 1 d'azur à la croix trèflée d'argent au 2 d'azur à trois bandes ondées d'argent*. La banderole porte l'inscription : M^r DE MÜLLER DIRECTEUR DES GRAINS.

Cet ex libris est celui de J.-L.-B. de Müller né en 1749. Il entra au Grand Conseil en 1771, fut directeur des Grains de 1779 à 1784, bailli de Surpierre en 1786, sénateur en 1795, lieutenant du gouvernement à Estavayer de 1803 à 1814 et conseiller d'Etat en 1814. Il mourut en 1829. Il avait épousé Catherine de Ræmy.

4^o Ex libris Gady. Gravure sur cuivre aux dimensions de 49/65 mm. ⁴. Dans un cadre linéaire, les armes Gady ⁵ *d'argent à la bande d'azur chargée d'un cœur d'or et de deux étoiles du même*, sur un cartouche posé sur un socle rectangulaire et soutenu par deux lions. Le cartouche est surmonté d'une couronne à 7 perles au-dessus de laquelle flotte une banderole avec la légende : FR. IOS. BON. GADY.

¹ L. Gerster. *Die Schweizerischen Bibliothekzeichen*, 1898. N° 1698.

² *Ibid.*, N° 1102.

³ *Ibid.*, N° 1637.

⁴ *Ibid.*, N° 833.

⁵ D'après l'Armorial fribourgeois, ces armes sont : d'azur à la bande d'argent chargée d'un cœur d'or et de deux étoiles du même.

Cet ex libris est celui de François-Joseph-Bonaventure Gady, membre du Grand Conseil en 1719, secrétaire du Conseil en 1726 et bailli de Rue en 1733. En 1747, il est directeur des Grains et enfin membre du Petit Conseil en 1760. Sa femme était née de Gottrau. Il mourut en 1751.

5° Ex libris Fégely. Gravure sur cuivre aux dimensions de 120/157¹. Sur un socle portant une inscription, sont posées les armoiries Fégely avec casque, lambrequin et cimier, le tout entouré d'une branche de laurier et d'une branche de palmier leur formant un encadrement ovale. Les armoiries primitives des Fégely étaient un oiseau, puis : *de gueules au faucon d'or*; ici, elles portent les amplifications qu'elles reçurent plus tard, *un mont à trois copeaux*, sur lequel le faucon est posé, et une *bordure d'or*. L'écu a la forme dite *française*, le casque grillé est posé de face, il porte un cordon avec une médaille, et une couronne montrant 3 fleurons et 2 perles. Les lambrequins ont de belles proportions et beaucoup de vigueur dans leurs formes. Le cimier est formé d'un faucon *essorant*, c'est-à-dire aux ailes ouvertes; derrière lui flotte une banderole portant : *et solo et polo coeli et vias ac sidera novit*. Le socle supportant les armoiries porte l'inscription suivante :

I DeCus I nostrVM feLIX sVper athera regnes
Q₃ aLes erIs IaM DIgnVs VtroqVe soLoqVe poLoqVs.

En additionnant les chiffres romains formés par les majuscules de cette inscription on trouve à la première ligne 1672 et à la seconde ligne 1678. Nous ne savons ce que signifie ces deux dates, en tout cas elle nous donne l'époque approximative à laquelle fut composé cet ex libris que nous plaçons parmi les plus beaux de Fribourg. Nous ne savons à quel membre de la famille de Fégely il appartenait.

6° Ex libris Lalive d'Épinay. Gravure sur cuivre aux dimensions de 63/80². Dans un gracieux cadre de style Louis XVI, les armoiries Lalive d'Épinay : *d'argent au sapin de sinople accosté en pointe de deux étoiles d'azur*, sur un cartouche ayant pour supports 2 licornes. Sous le cartouche, qui est surmonté d'une couronne à 9 perles, se lit l'inscription suivante : BIBLIOTHEQUE DE M^{re} LALIVE D'EPINAY LE FILS.

Cet ex libris est celui de Louis Lalive d'Épinay, fils de M^{me} d'Épinay, célèbre dans le monde des philosophes par sa liaison avec J.-J. Rousseau. Après une jeunesse orageuse, il vint s'établir à Fribourg en 1775 et il épousa Marie-Anne-Elisabeth de Boccard. De 1805 à 1809, il publia les *Étrennes fribourgeoises*. Il mourut à Fribourg en 1815, laissant la réputation d'un homme d'esprit et de goût.

7° Ex libris Girard. Gravure sur cuivre aux dimensions de 57/63 mm.³. Cartouche portant les armes Girard : *d'argent à la bande de gueules chargée d'une rose d'argent et accompagnée de deux roses...*⁴ appuyées contre un fût de colonne soutenu par deux lions et surmontées d'une couronne à 7 perles. Le tout se détache sur une auréole de rayons, et est soutenu par un socle portant l'inscription : *Bibliothèque de Monsieur le Professeur Girard*.

Cet ex libris est celui de Jean-François Girard, frère du célèbre pédagogue, le P. Grégoire Girard. Il fit ses études au séminaire de Belley, fut nommé chanoine de St-Nicolas et professeur au collège de Fribourg en 1789 et curé d'Avry de 1790 à 1817, et ensuite chapelain à Charmey et à Delley. Il mourut à Fribourg en 1832. C'était un historien distingué qui a publié plusieurs ouvrages devenus rares et laissé de précieux manuscrits⁵.

8° Ex libris de Mgr de Lenzbourg. Gravure sur bois aux dimensions de 69/78 mm.⁶. Sur une console très ornementée, deux lions soutiennent un cartouche aux armes de l'évêque, et surmonté de la mitre, de l'épée, de la crosse et d'une couronne à 3 fleurons et 2 perles. Au-dessus du tout est placé le chapeau épiscopal dont les cordons et les houppes encadrent l'armoirie. Cette dernière est composée au 1 et 4 des armes de Lenzbourg : *de gueules à la flèche d'or posée en pal*,

¹ Gerster, N° 716.

² Ibid., 1320.

³ Ibid., N° 928.

⁴ De gueules, d'après l'Armorial fribourgeois.

⁵ P. Ap. Dellion, *Dict. hist. stat. des paroisses catholiques du canton de Fribourg*, 1^{re} P., p. 352.

⁶ Gerster, N° 1351.

accompagnée en pointe d'un croissant du même, au 2 et 3 des armes de l'évêché de Lausanne : parti d'argent et de gueules à deux ciboires de l'un en l'autre, et sur le tout les armes d'Hauterive que nous avons déjà décrites plus haut. Ces dernières, sont posées sur le tout et chargées d'une mitre pour bien montrer que l'évêque était resté abbé d'Hauterive en charge.

Cet ex libris est celui de Mgr Emmanuel de Lenbourg ; né en 1723, il entra dans l'Ordre des Cisterciens à Hauterive en 1741, il fut élu abbé de ce couvent en 1761. En 1782, le pape Pie VI le nomma évêque de Lausanne, il fut consacré en 1783 et reçu la dispense de garder son abbaye. Il mourut en 1795. Mgr de Lenbourg était un prélat distingué qui avait un goût particulier pour les études historiques et qui a laissé des ouvrages et des manuscrits importants ¹.

9° Ex libris de Montenach. Gravure sur cuivre aux dimensions de 73/75 mm. ². Sur un tertre herbeux, un cartouche soutenu par un lion et un chien et surmonté d'une couronne à 7 perles. Au-dessous du tertre, une banderole avec la légende suivante : BIBLIOTHEQUE DE M : DE MONTENACH. Le cartouche porte deux écus ovales, le premier *parti d'azur et de gueules à la bordure d'or* qui est de Montenach et le second : *écartelé d'argent et d'azur* qui est de Sainte Colombe-Laubépin.

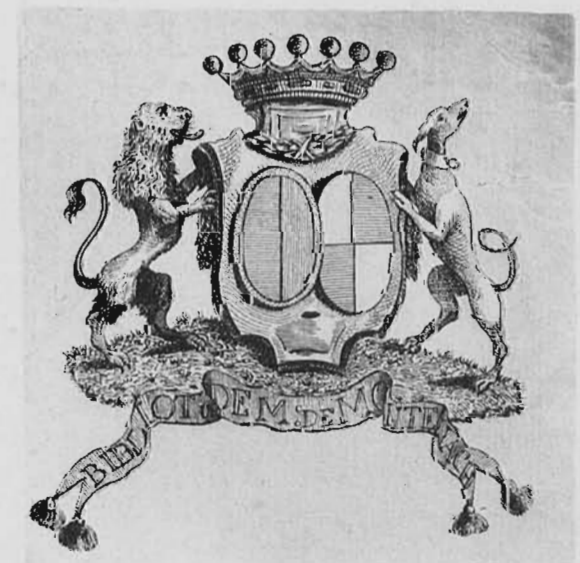
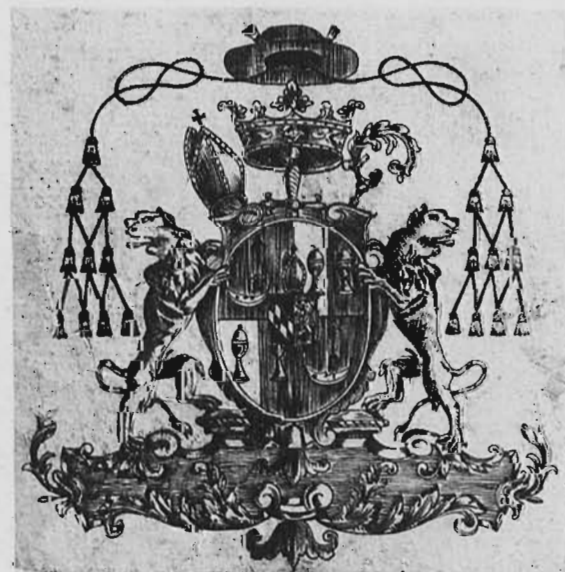
Cet ex libris est celui de Tobie-Marie-Joseph de Montenach, officier au service de France avant 1789, membre du Grand Conseil de 1791 à 1798 et de 1814 à 1831. Il avait épousé Marie-Eléonore de Sainte Colombe-Laubépin.

En terminant, je tiens à remercier M. Max de Diesbach qui a bien voulu me communiquer plusieurs notes biographiques.

FRÉD.-TH. DUBOIS.

¹ P. M. Schmidt, *Mémoires historiques sur le diocèse de Lausanne*.

² Gerster, N° 1592.



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

LETTRE ORNÉE DE L'ANTIPHONAIRE D'ESTAVAYER

(LA RÉSURRECTION DE JÉSUS-CHRIST)

La vignette, reproduite ici, est tirée des Livres choraux d'Estavayer, à l'office du Samedi-Saint. Elle représente la résurrection de Jésus-Christ, exactement *au moment où elle s'opère*.

Le sépulcre, au lieu d'être une excavation pratiquée au flanc d'un rocher, comme cela se faisait alors, est une large tombe, creusée en terre, murée et recouverte d'une pierre épaisse posée à plat. Cette tombe se trouve au pied d'un rocher, que l'on aperçoit dans le fond, à gauche, recouvert de quelques herbes.

Le sépulcre est fermé par une lourde pierre, comme le veut l'Évangile. C'est à travers cette pierre que sort le Christ ressuscité. Voyez-le : Une partie de son corps apparaît déjà, tandis que l'autre est encore enchassée dans la pierre. Ce passage du Christ *à travers* la pierre n'est pas facile à représenter en peinture. Dans notre tableau, il est excellemment reproduit.

Le Christ bénit et de sa main gauche tient une croix, c'est-à-dire l'instrument de son supplice glorifié, auquel est attaché un étendard blanc, marqué d'une croix : c'est ce qu'on appelle la *croix de résurrection*. Son manteau flottant laisse à nu le corps, recouvert d'un *perizonium* à la ceinture.

Les gardes, aux quatre coins du tombeau, sont réveillés. Effrayés, ils mettent la main à leur hallebarde, à leur arbalète.

Dans le fond, on remarquera un gracieux paysage avec une excellente perspective, et sur un chemin en pente douce, trois femmes qui arrivent..... A ce moment, la résurrection est déjà accomplie ; mais le tremblement de terre n'a pas encore eu lieu et l'Ange du Seigneur n'est pas encore descendu des cieux ; il n'a pas encore roulé la pierre qui fermait le sépulcre. Celui-ci est vide cependant, car Jésus est ressuscité avant l'aurore¹. (S. Marc, xvi, 9.)

L'approche et l'arrivée des saintes femmes, un moment après la résurrection, *orto jam sole*, l'absence de l'ange, la pierre non encore déplacée, le sépulcre fermé, les soldats éveillés, tout cela est montré selon ce que rapportent les auteurs sacrés sur la résurrection du Sauveur.

Cette lettre A encadre un beau tableau, très fidèle, très réussi. Le Christ, vainqueur de la mort, s'élançant plein de majesté, de puissance et d'aisance, à travers la pierre, son étendard à la main, au milieu de ces soldats terrifiés, est vraiment bien représenté. Cette peinture de l'Antiphonaire devait exciter les chantres à bien rendre l'*Alleluia* de Pâques qu'elle précède et annonce. On entend, à distance, les voix vibrer à travers ce chant de triomphe et d'allégresse, si souvent répété dans la liturgie catholique, au jour du Samedi-Saint et au jour de Pâques.

La bordure de la lettre est charmante, délicieuse. C'est une branche d'arbre se divisant en deux branches plus petites, l'une en fleurs, l'autre portant des fruits. C'est fin, varié, délié et gracieux.

De plus, cet encadrement contient une petite scène amusante. Un chien poursuit avec ardeur un renard qui fuit à toute vitesse, la tête et les jambes tendues... Et pendant ce temps, un lièvre perché sur la branche, contemple, tranquille, cette chasse qui l'amuse pour cette fois, et... rit de bon cœur, se sentant à l'abri là-haut et en meilleure posture que le renard qui vient de passer.

L'artiste qui a orné les lettres de l'Antiphonaire d'Estavayer savait joindre la note plaisante aux sujets les plus sérieux et les plus graves, comme le fit plus tard le bon La Fontaine qui eût trouvé là matière à fable, à esprit, et peut-être à malice contre les chantres pieux et distraits de l'Antiphonaire.

FRANÇOIS PAHUD.

¹ Voir l'abbé Fouard. *La Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ*. Vol. 2. La résurrection.



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

LETTRE ORNÉE DE L'ANTIPHONAIRE D'ESTAVAYER
(La Résurrection de Jésus-Christ)

MASCARONS DU XVIII^{ME} SIÈCLE

Rappelons d'abord que le mot mascarón est d'origine italienne, et signifie grand masque, ce qui nous amène de suite à l'idée que le mascarón est essentiellement une figure décorative, grotesque, épique, symbolique, etc. On en trouve à Fribourg de très intéressants. Nous notons en particulier ceux de la maison Chollet, rue de Lausanne,¹ et le cher et vaillant *Fribourg artistique* a cent fois raison de les mettre sous les yeux de ses lecteurs, afin qu'un plus grand nombre apprenne à les voir et à les lire.

A première vue, nous avons là une œuvre du XVIII^{me} siècle, et bien que le nom de l'artiste qui exécuta ces œuvres remarquables de sculpture ne soit pas connu d'une façon certaine, nous pensons pouvoir les attribuer à l'un des trois sculpteurs Hans-Rodolphe Muller, Nicolas Schuphauer ou Henri Schuphauer².

Les mascarons de la maison Chollet sont au nombre de cinq : deux têtes de femmes et trois têtes d'hommes, sculptées en relief sur les clés de voûte de la porte et des fenêtres qui sont cintrées. Ils figurent le Temps et les quatre Saisons de l'année : le Temps au centre ; l'Hiver et le Printemps à sa droite, l'Eté et l'Automne à sa gauche.

Ces dénominations vont se justifier par les explications que nous allons donner.

L'Hiver.

Nous avons ici une tête d'homme, d'âge très mûr, splendide de santé, ornée d'une barbe touffue, qu'agite la bise, et coiffée d'une chaude toque de peau, fort artistiquement découpée et posée. Le front plissé indique l'intensité de la froidure. Cette sculpture est la plus belle de toutes, par la fermeté et l'ampleur du dessin et du modèle, et par l'harmonie de l'ensemble vrai plus que nature.

¹ Cette maison occupe l'emplacement de deux immeubles distincts qui, anciennement, formaient l'Hôtel de la Couronne dont le titre et l'enseigne furent au moment de leur reconstruction transportés à la rue des Forgerons. Aucun document ne donne positivement l'époque de cette reconstruction, toutefois nous savons que ces deux immeubles deviennent en 1748 la propriété de Nicolas-François-Xavier-Aloys de Fégely, de Prez, membre du Grand Conseil, 1747-1758 ; Soixante, 1758-1794 ; Conseiller, 1794-1798 et 1803-1808 ; baillif de Montagny, 1762-1767 ; Commissaire général, 1771-1775 ; lieutenant d'Avoyer, 1803-1808. Il mourut en 1817. Nous croyons pouvoir affirmer que c'est à ce dernier qu'il faut attribuer la construction de la belle maison qui nous occupe. Les hautes fonctions qu'il occupait exigeaient une demeure digne de sa position, puis nous savons qu'en 1768 l'édilité de la ville de Fribourg lui prêta un cabestan et une grande corde pour « sa construction » (On sait que le gouvernement de cette époque avait la paternelle coutume de prêter aux particuliers des engins que seul il possédait pour les constructions) : enfin, l'architecture de la façade milite encore en faveur de cette opinion. Cette façade, entièrement en molasse, est une œuvre remarquable par ses belles proportions, et par la finesse des sculptures ornementales.

Un rez-de-chaussée à refends avec porte et fenêtres cintrées, est surmonté de trois étages encadrés par de robustes chaînes d'angles et coupés par des bandeaux et corniches.

Le 3^{me} étage, traité en attique, est couronné par un avant-toit très saillant coiffant toute la maison. Les clés des 5 porte et fenêtres du rez-de-chaussée sont décorées des mascarons reproduits sur cette planche. Ceux-ci, finement traités et largement modelés, conservent l'ampleur et le calme qui distinguent la statuaire de cette époque. Ils font la joie des connaisseurs et plus d'un passant s'arrête pour les contempler.

Les grilles des fenêtres du rez-de-chaussée n'existent plus, elles devaient être ravissantes à en juger par les grilles d'appui des fenêtres du 1^{er} étage qui sont tout ce qui reste de la serrurerie de l'époque.

L'intérieur offre encore un escalier monumental intéressant, à limon, dans le genre de ceux des belles maisons de cette époque. Malheureusement, ici aussi, la rampe en fer forgé a été remplacée par une autre plus moderne.

Par acte du 26 mars 1842, signé Roth, notaire, la maison fut acquise par le commandant Pierre de Chollet, ancien capitaine au service de France, et depuis resta dans cette famille. Elle est actuellement la propriété de M. H. de Chollet, fils de M. Charles de Chollet, allié de Boccard, qui a fait transformer en magasin son rez-de-chaussée.

Communication bienveillante de M. Jos. Schneuwly, archiviste d'Etat et de M. Devolz, architecte.

² *Hans-Rodolphe Muller*, sculpteur, avait pour femme Marie-Elisabeth, née Bapst ; son premier enfant François-Aloys naît en 1774 et son dernier, en 1786 ; il était fils de Pierre-Romain Muller et de Claudine, née Cosandey, et était un neveu du célèbre orfèvre, Jacques-David Muller (voir biographie de ce dernier dans le *Fribourg artistique*.)

Nicolas Schuphauer, sculpteur, demeurait au Criblet ; les registres de St-Nicolas mentionnent en 1760 et 1762, la mort de deux de ses fils. *Henri Schuphauer*, sculpteur et sa femme Dominique-Elisabeth, née de (ou von) Moos, louent un appartement vis-à-vis du « Cheval blanc » vers 1770 (Registre not. Cornu).

Communication due à la bienveillance de M. Max de Techtermann.

Le Printemps.

C'est une tête de jeune fille âgée d'environ quinze ans et portant une couronne de fleurs parmi lesquelles on distingue surtout des roses et des tulipes. Les cheveux sont élégamment ramenés derrière le cou, sur l'épaule gauche. Le front et les cils sont un peu surélevés, selon le goût de l'époque, et aussi, supposons-nous, pour un motif de perspective, ces figures placées sur un plan vertical, devant être vues d'en bas.

Le regard est franc et pur, le sourire ingénu, tels qu'ils conviennent au printemps.



Le Temps.

Il nous est représenté par une tête de vieillard calme et robuste, dont le regard semble se perdre dans l'indefini. Il porte une barbe superbe, et il a le front ceint d'un cercle formé par un serpent qui se mord la queue : symbole classique de la Durée ou du Temps qui recommence toujours. C'est à raison de cette caractéristique que nous lui avons donné notre dénomination.

L'Eté.

Il est figuré par une tête de jeune fille, qui porte ses vingt ans d'âge, et apparaît couronnée de touffes ou gerbes de fougères ou d'épis, liés ensemble. Les cheveux sont ramenés derrière le cou sur l'épaule droite.

L'artiste a voulu que cette figure fût le pendant de la seconde (le printemps), non point par dissemblance, mais par ressemblance.

L'Automne.

C'est une tête de jeune Bacchus indigène, couronné de raisins et de pampres, bon mangeur et bon buveur, les yeux perdus dans l'extase de l'ivresse, la bouche ouverte et comme débordante de chansons avinées. Nous avons là le type d'un viveur peu estimable et peu sympathique, mais remplissant bien son rôle qui consiste à symboliser la saison où l'on songe moins à la Ligue de la Croix.

On le devine, dans ces mascarons où l'on serait tenté de ne voir qu'un simple motif de décoration, se cache une pensée plutôt générale et grandiose, telle qu'on la conçoit en présence de la façade d'une maison où la famille se perpétuera dans le Temps ou la Durée indéfinie, tandis que les individus passeront avec les Saisons. C'est tout un poème.

Au point de vue artistique on remarquera la distinction et la simplicité de la conception, et l'habileté de la main qui l'a exécutée.

J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

10^{me} Année 1908

Planche XIII



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.

MASCARONS DU XVIII^e SIÈCLE

1. L'Hiver — 2. Le Printemps
3. Le Temps. — 4. L'Eté — 5. L'Automne

MAISON DU BANNERET DE MONTSERVANT A GRANDVILLARD

Grandvillard, dont les guides se contentent de mentionner la belle cascade, est sans contredit l'un des villages les plus caractéristiques de la Gruyère; c'est aussi l'un de ceux qui, malgré son importance, a su garder le plus intacts son cachet ancien et ses vieilles maisons, ici en bois colorié, là en pierre de taille, avec leurs toits saillants et leurs larges auvents à l'abri desquels des familles entières passent une partie de leur journée, les parents à travailler, les enfants à prendre leurs ébats.

La maison que nous reproduisons aujourd'hui a été bâtie en 1666 : et, chose bien rare, une inscription, encore très lisible, écrite en caractères très soignés, placée au-dessus de la porte d'entrée, nous révèle le nom et la qualité de son constructeur :

VOVS QVI DÉSIREZ DE BATIR
ET DE FAIRE COUPER LES PIER-
- RES IE VOS PRIE CONSIDEREZ
QV'IL FAVT DV PAIN ET DV TEMPS
ET DE L'ARGENT INFINIMENT
A QVOI IE N'AY PAS BIEN PENSÉ
ET QVE IE ME SVIS FORT ENGAGÉ
MAIS LE BON DIEV, TOVT MON CON-
- FORT ME SORTIRA DE CET HASARD.

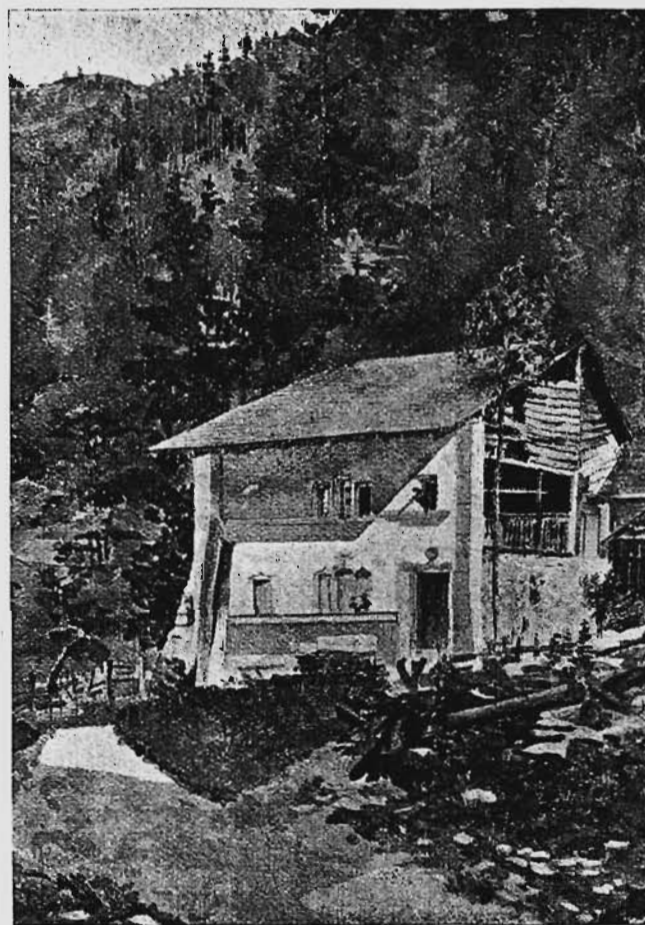
PIERRE DE LA TINAZ
BANNERET DE
MONTSERVANT
A FAIT BATIR CET-
- TE MAISON
IE PRIE DIEV ET LA SAIN-
- TE VIERGE QV'IL LA PRESERVE
DE FAMINE ET DE PESTE, DE FEV
ET DE GVERRE

— Voilà un bien curieux « garde à vous », jeté à l'adresse des bâtisseurs de tous les temps, avec une naïveté et une confiance dans la protection d'En Haut qui nous paraît redire à travers les siècles le caractère du bon banneret, tout fait de loyauté robuste et de foi inébranlable.

A gauche de cette inscription, vous lisez, taillée en haut relief dans la pierre, la date 1666; au-dessus de la porte est placé le monogramme rayonnant du Christ; à droite, l'armoirie du banneret de la Tinaz. Cette armoirie fort bien sculptée ne mesure pas moins de 25 cm. elle porte : de gueule aux lions d'or, au chef d'azur aux deux truites d'argent.

Cette maison, bâtie en belle pierre calcaire du pays, est conçue avec une liberté toute gothique : ses fenêtres, couronnées de moulures en accolades, sont simples, doubles, même triples, suivant l'importance des pièces qu'elles éclairent; leurs meneaux sont ornés de colonnettes reposant sur de gracieux socles. Tels sont les caractères que nous retrouvons à Grandvillard dans un assez grand nombre de maisons ayant un rez-de-chaussée seulement ou deux étages en pierre.

Ici la belle porte d'entrée mène directement, par un couloir assez long, à la très vaste cuisine entièrement dominée dans sa hauteur par une cheminée à l'ancienne prodigieusement grande; à gauche du couloir, trois pièces lambrissées dont l'une renferme encore un plafond intéressant avec poutres apparentes, richement sculptées et ornées de la date de construction et des deux initiales du constructeur P. D. L. T. La petite fenêtre du 1^{er} étage, au-dessus de la porte, a une ressaillie de son cordon qui semble attirer jusque-là le couronnement



de la porte ; s'il en était ainsi, il faudrait supposer que des peintures emplissaient encore cet espace aujourd'hui complètement nu.

Cette fenêtre, du reste, ouvre sur un corridor aujourd'hui ouvert dans toute sa longueur en forme de galerie que notre cliché ci-contre, reproduisant une aquarelle faite il y a deux ans, laisse clairement entrevoir. Nous pensons qu'il n'en n'a pas toujours été ainsi et qu'une façade en pierre ou en bois devait jadis clore la maison du côté droit tandis que les dépendances devaient se trouver du côté gauche. Il y aurait encore une hypothèse qui découlerait de l'inscription relevée sur la porte d'entrée : ce serait que, vis-à-vis du coût élevé de la construction mentionné plus haut, la maison n'ait jamais été terminée de ce côté-là.

Cette intéressante habitation est la propriété de la famille Géneinaz ; elle est habitée en ce moment par M^{me} Currat, la belle-sœur du célèbre chanteur du *Ranz des vaches* : elle a bien voulu, avec une extrême obligeance, nous faire les honneurs de sa demeure. Nous l'en remercions sincèrement.

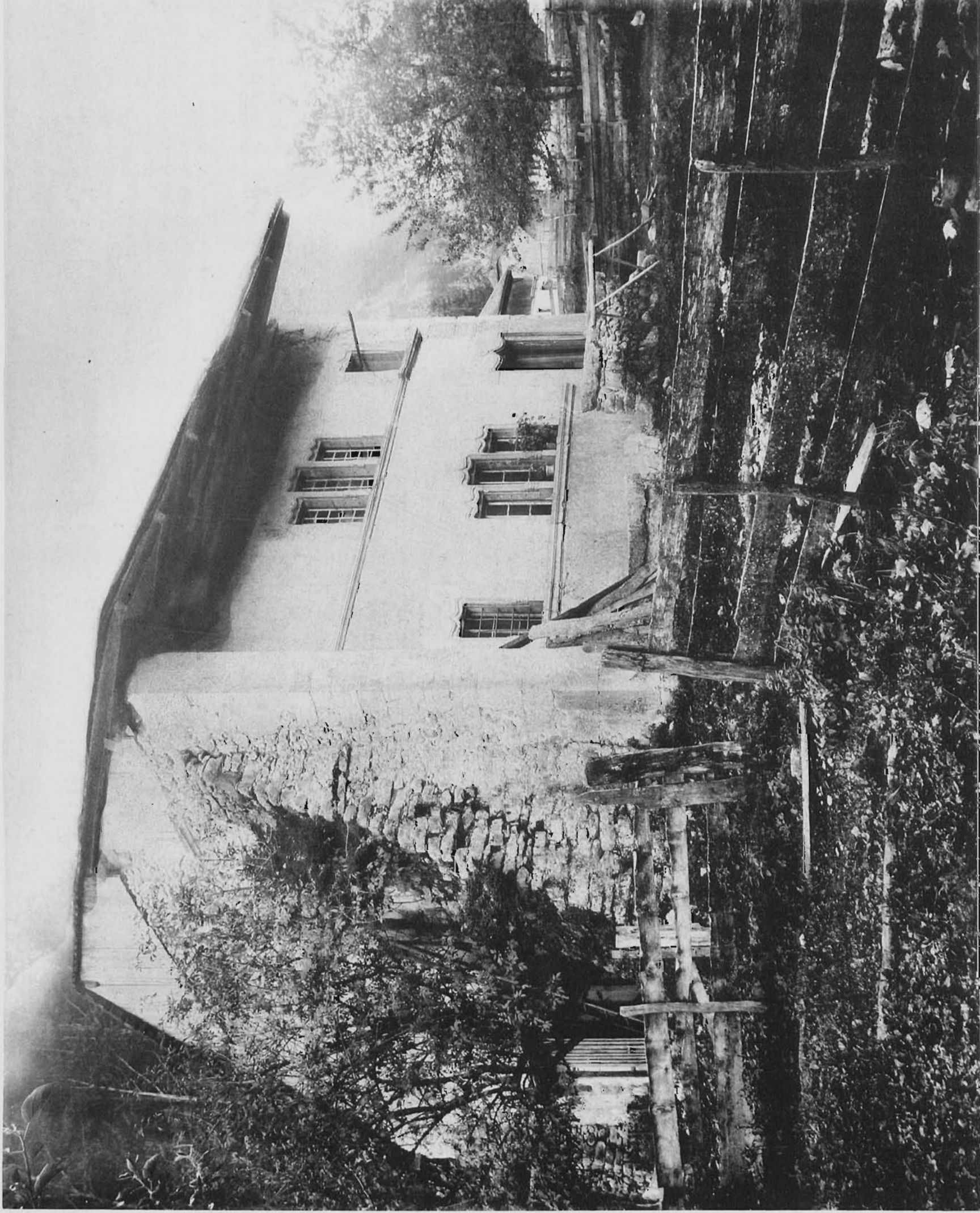
ROMAIN DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

19^{me} Année 1908

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

MAISON DU BANNERET DE MONSERVANT

à Grandvillars

STALLES DE L'ÉGLISE DES CORDELIERS

I

STALLES DU COTÉ GAUCHE

Si l'on étudie l'histoire de la sculpture sur bois en Suisse, on trouvera un nombre relativement grand de stalles de chœur datant de la fin de l'époque gothique en Suisse romande. On pourra constater le développement du style gothique flamboyant dans les stalles de la collégiale de Saint-Nicolas à Fribourg, des églises de l'Abbaye de Hauterive, de Moudon, d'Estavayer et qui atteint son apogée dans les magnifiques stalles de l'évêque de Montfaucon à la cathédrale de Lausanne.

La Suisse n'offre que peu d'exemples de l'époque du gothique primitif. Nous pouvons citer en premier lieu les stalles de l'église des Cordeliers à Fribourg que nous allons étudier ici, puis celles de Cappel (canton de Zurich) et, enfin, les stalles primitives de la cathédrale de Lausanne dont il ne reste malheureusement plus qu'une petite partie qui a été transportée au château de Chillon. La partie principale de ces stalles avait été donnée par l'Etat à la paroisse catholique de Lausanne il y a quelque cinquante ans. Celle-ci les vendit peu après en France. A en juger le fragment de Chillon, on peut les considérer comme l'œuvre la plus parfaite de ce genre que la Suisse possède du XIII^{me} siècle.

Ces stalles de Chillon sont considérées comme les plus anciennes de la Suisse. L'archéologue français Alfred Ramé, qui les a trouvées à leur place primitive à la cathédrale de Lausanne encore au milieu du XIX^{me} siècle, place la date de leur construction vers 1250-1270¹. Ramé loue la force et l'ampleur de l'ornementation, mais remarque qu'on y retrouve « l'âpreté du génie suisse ».

Elles présentent dans la composition de leurs formes élégantes et dans celle des chapiteaux et autres ornements tous les caractères du style gothique primitif.

Les deux autres stalles se placent à une époque un peu postérieure, elles sont à peu près contemporaines et présentent mainte analogie.

On a placé l'exécution des stalles des Cordeliers entre les années 1280 et 1300. Le chœur de l'église des Cordeliers fut consacré en 1275. La construction de l'église et du cloître fut terminée en 1281. Ce fut donc dans les années qui suivirent que les stalles ont dû être construites et des raisons de style confirment cette supposition.

Déjà dans les *Annales de Didron* (t. XVI, p. 64.) se trouve une courte description de ces stalles par le susnommé Alfred Ramé, où elles sont faussement indiquées comme étant dans la cathédrale de Notre-Dame².

Exécutées en bois de chêne et très bien conservées, elles sont placées contre les deux parois latérales du chœur de l'église des Cordeliers. Pour ce qui est de l'organisation et du nombre des sièges, elles sont exactement pareilles. Les stalles hautes ont chacune 18 places, tandis que les stalles basses, étant partagées par un large passage, n'ont que 15 places. Contre les frontons de ces deux stalles basses faisant face à l'autel se trouve chaque fois à la place du premier siège une armoire, petite et simple. Dans la distribution primitive des stalles avant la Renaissance, on ne trouve pas de tablette inclinée pour s'agenouiller.

Le banc de communion fermant la partie antérieure du chœur est un travail moderne exécuté dans le style des stalles. Le dossier, ou dorsal, présente de larges panneaux correspondant à chaque

¹ Alfred Ramé, dans *Annales archéologiques*, par Didron, aîné. Vol. XVI, p. 55. Comparez aussi E. Dupraz. *La cathédrale de Lausanne*. Les stalles, p. 530.

² Voir surtout J. J. Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, puis l'*Indicateur d'Antiquités suisses*, 1883, p. 417, et aussi J. Zemp. *Die Kunst der Stadt Freiburg im Mittelalter*. Festschrift 1903.

siège, encadrés de demi-colonnettes élancées, coupées d'anneaux et soutenant des arcatures décorées de « nase ». Les parties triangulaires, ou écoinçons, laissés entre les arcatures, sont remplis par des motifs de feuillages vigoureusement traités. Ce dorsal est couvert d'un dais composé d'un madrier formant une corniche continue sans ornementation.

Les tablettes des sièges qui, comme dans toutes les stalles, se relèvent en glissant contre les quarts de cercle des séparations, montrent en-dessous une miséricorde sur laquelle les conventuels s'appuyaient pendant les parties de l'office où ils devaient rester debout. Ces miséricordes sont presque toutes soutenues par des consoles en pointes, ou ornées de grandes feuilles plates à longues tiges, ou encore d'autres ornements. Les pieds des séparations sont décorés d'une moulure qui se continue sur le quart de cercle. Cette moulure est interrompue à la hauteur de la tablette du siège pour faire place à une petite rosace. Elle se termine au sommet du quart de cercle par un amortissement qui prend, suivant les sièges, la forme d'une feuille enroulée, d'une tête de moine ou d'une tête d'animal. Ces amortissements servaient de pomme pour appuyer les mains lorsque l'on devait se relever.

La partie supérieure des séparations qui sert d'accoudoir est fortement profilée et vient s'appuyer sur une élégante colonnette posée derrière l'amortissement.

Les jouées, comme aux stalles de Cappel, présentent des boudins enroulés en forme de crosse et chargée d'une décoration très riche et très pure de feuilles et de fruits.

L'ornementation des jouées et la décoration en feuillage des écoinçons du dorsal et des miséricordes est du plus haut intérêt et l'on pourra mieux en admirer les détails sur les deux planches suivantes (Pl. II et III).

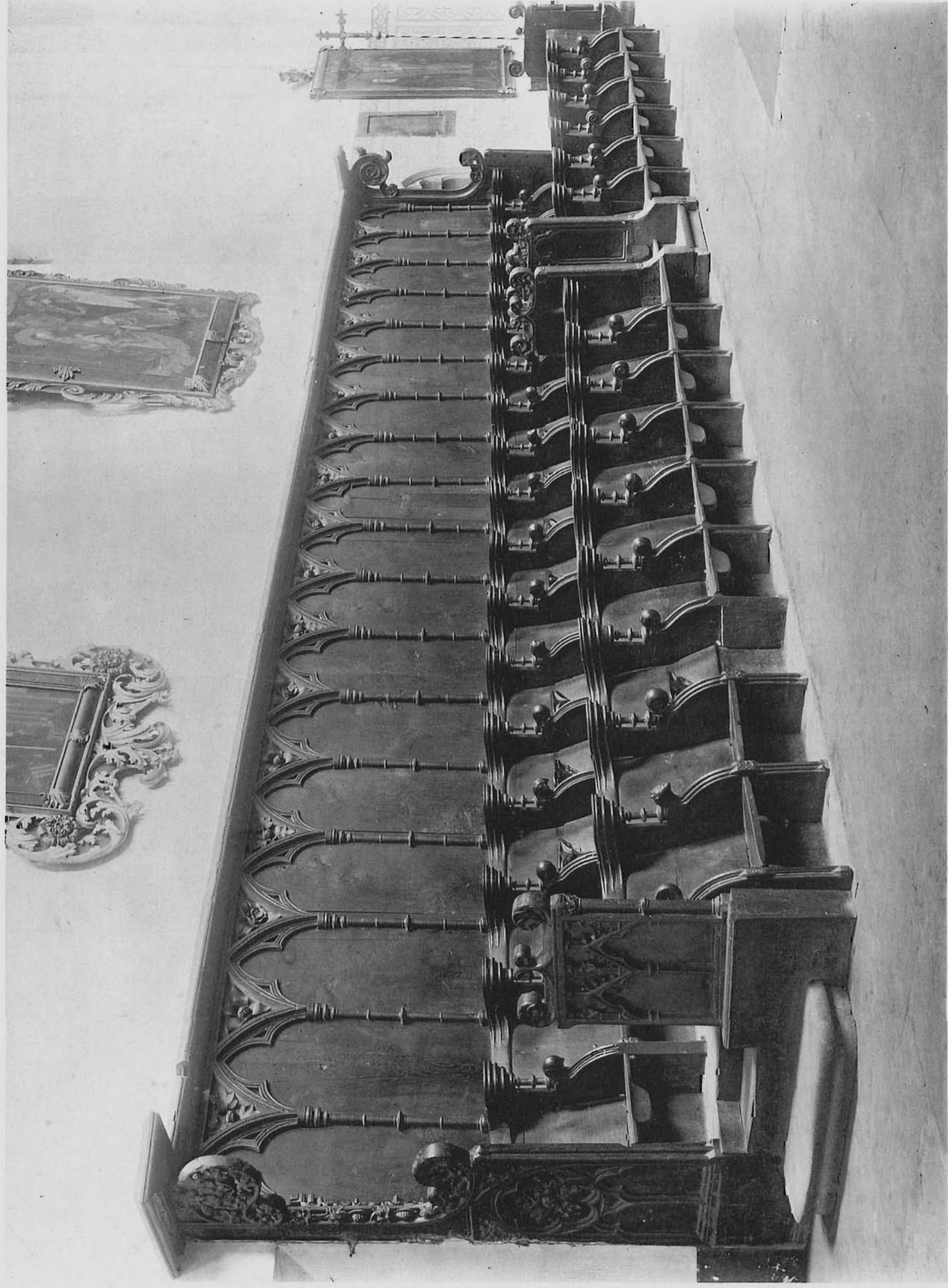
Jos. SCHEUBER.

(Traduit par Fréd.-Th. Dubois.)

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

Planche XV



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.

STALLES DE L'ÉGLISE DES CORDELIERS
(Stalles du côté gauche)

STALLES DE L'ÉGLISE DES CORDELIERS

II

PARTIE DES STALLES VUE DE FACE

La planche ci-contre présente un fragment des stalles. Les chateaux entre les arcades en tiers point du dossier sont ornés de trois différents remplissages réguliers de feuilles se répétant. Le premier motif présente un bouton avec trois feuilles à cinq échancrures : lierre ou platane ; le second, une fleur ordinaire ouverte, avec trois feuilles dentelées et lisses ; le troisième, un bouton fermé, avec quatre feuilles toutes pareilles, aux bords lisses, dont la supérieure est plus petite (belladone ?). Ces ornements sont également parfaitement sculptés quoique sans la finesse recherchée des feuillages des jouées. Les petites demi-colonnes qui soutiennent les arcades sont comme celles-ci fixées par des clous au dorsal. Elles sont coupées d'anneaux et rappellent dans leur forme le travail sur métal, des candélabres, par exemple ¹. Les miséricordes ont été pour la plupart détruites et complétées par la suite. Celles des stalles basses, du côté de l'Épître et de l'Évangile, ont presque toutes la forme de simples consoles servant de sièges ; celles des stalles hautes sont plus variées et exécutées avec plus de soin ; la plupart présentent trois feuilles aux longues tiges larges et systématiquement arrangées ; des feuilles de chênes et de rosiers ; trois roses qui sortent d'une tige, ou encore un oiseau avec des ailes étendues. Les amortissements qui servent de pommes d'appui sur les quarts de cercle des sièges ont presque tous une forme de volute, des motifs de plante déchiquetés ou roulés, ainsi que des têtes d'hommes et d'animaux fantastiques, entr'autres une tête encapuchonnée avec la langue pendante, une tête de moine avec un capuchon, une tête avec deux feuilles sortant de la bouche et une sur le front. On y retrouve une analogie avec les stalles de Chillon.

Les deux planches précédentes représentent les frontons des stalles basses. En haut, ils sont pour la plupart couronnés par deux doubles volutes ou retroussis dont les circonvolutions sont bordées de roses stylisées ; la partie horizontale de ces volutes est semée de petites branches de roses ou de lierre ou d'autres feuillages élégamment formés. La décoration des deux jouées regardant la nef de l'église sont dignes d'être remarquées ; elles se composent de deux arcs en tiers points assez larges ; au-dessus, se trouvent des pignons pointus avec des crabes et des fleurs de la passion. Dans les écoinçons sont de lourds pinacles ; on rencontre aussi cet ordre dans le gothique flamboyant français.

Les stalles de l'église des Cordeliers sont peut-être le monument le plus pur du gothique primitif du sol fribourgeois. Quelque dix ans plus tard apparaissent aussi à Fribourg plusieurs œuvres qui, par leur forme plus recherchée, annoncent les nouvelles tendances qui conduisirent au gothique flamboyant.

Jos. SCHEUBER.

(Traduit par Fréd.-Th. Dubois.)

¹ Des restes d'un travail analogue, mais d'une exécution plus tardive (fin du XIV^e siècle), sont les stalles de l'église de Saint-François, à Lausanne, qui montrent une exécution semblable des sièges et tout spécialement une concordance des colonnes, des appuis et de la forme des miséricordes.



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

STALLES DE L'ÉGLISE DES CORDELIERS
(Partie des Stalles vue de face)

LES STALLES DE L'ÉGLISE DES CORDELIERS

III

PERSPECTIVE

L'artiste qui a conçu ces stalles était certainement sous l'influence du style gothique primitif français qui atteignit son plus grand épanouissement sous le règne de Louis IX et qui occupe à peu près le milieu du XIII^m siècle (1230-1280). Le caractère des belles et élégantes branches de feuillage qui s'enlacent autour des volutes des jouées en sont la preuve. Leur développement est infiniment plus riche sur les deux jouées terminales qui regardent la nef. La partie inférieure de ces deux jouées est décorée d'une composition architecturale d'un fort relief. Elle est composée d'un arc en tiers-point contenant deux arcatures soutenant une rosace à cinq lobes, au centre de laquelle se détache un bouton fermé entouré de cinq feuilles de vigne finement sculptées. A droite et à gauche de l'arc, les écoinçons sont remplis chacun par une branche de vigne et une grappe de raisin. Ce qu'il y a de plus beau dans ces jouées est la guirlande de vigne couverte de raisins qui grimpe à l'intérieur et à l'extérieur de la cannelure et qui entoure et enlace de formes soigneusement et délicatement sculptées les larges et puissantes volutes. La jouée d'en face fait voir une disposition analogue et une décoration de feuillages exactement correspondante, mais au lieu de vigne le travail représente des feuilles de chêne. Des feuillages et des branches s'élèvent le long des cannelures et remplissent les volutes. L'artiste a travaillé ici avec un soin et une exactitude remarquables; l'envers des feuilles est d'une exactitude extrême, en particulier les nervures des feuilles très en relief. Les jouées regardant l'autel sont beaucoup moins richement décorées. Les volutes supérieures seules portent de rares feuilles, sans cela les cannelures et les volutes sont laissées presque nues; par contre, sur la partie extérieure courent, en bas et en haut, de nombreuses feuilles découpées dans les cannelures, dans la direction des grandes volutes. La décoration de la partie inférieure des jouées, avec un motif architectural, est la même que celle de la planche ci-contre, seulement la rosace n'a que 3 ou 4 lobes.

L'art gothique primitif qui fleurissait en France vers la fin du XII^m siècle préférait, en particulier pour l'ornementation, les motifs nouveaux et à feuillages épais, des plantes grasses. Le chapiteau décoré de bourgeons est le plus employé avec ses feuilles et tubercules épaisses. Le caractère d'ornementation par la feuille change à l'époque du gothique flamboyant. Aux chapiteaux, on fixe des branches, des feuilles et des boutons en une rangée ou en deux superposées, mais cette parure est toujours posée légèrement sans aucun rapport organique et sans représenter une combinaison architecturale. Les motifs de plantes sont empruntés à la flore locale et rendus d'une façon beaucoup plus exacte que dans des périodes précédentes. Les feuilles et les fleurs du lierre, du fraisier, de la vigne, du rosier, du platane et du houblon animent et entourent les créations plus fines du gothique flamboyant. Les enlacements de feuillages des jouées de nos stalles sont faites à l'instar du travail sur pierre du gothique flamboyant français.

A l'époque du gothique primitif, le bois quoique relativement peu employé pour la sculpture, ne l'était que dans des formes rappelant le style architectural, ce qui est justement le cas pour ces stalles. Mais il n'en est pas ainsi à la fin de l'époque gothique. Pour l'établissement de grands autels de luxe, de stalles, etc., le bois trouve une utilisation toujours plus fréquente. Le matériel, l'usage de la technique produisirent bientôt un style particulier pour le travail sur bois. Les productions des sculpteurs et ébénistes d'art étaient au point de vue décoratif beaucoup plus parfaites et plus

dégagées par la finesse de la structure, par la grâce et l'élan des lignes, beaucoup plus exactes que celles des ouvriers travaillant la pierre. A la fin, les formes fines aux membrures multiples du travail sur bois furent imitées par l'architecture et la sculpture sur pierre. Le bois avait donc pris le rôle de la pierre. (Comparez : Kuhn, Plastik, page 433.) Ramé appelle les feuillages des jouées, un beau spécimen de ces enlacements de feuillage que décrivait Villars de Honnecourt dans la forme du XIII^me siècle, mais ici à Fribourg, ces créations sont d'une élégance recherchée et d'une exécution parfaite.

Jos. SCHEUBER.

(Traduit par Fréd.-Th. Dubois.)

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

Planche XVII



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

STALLES DE L'ÉGLISE DES CORDELIERS

(Perspective)

UNE MAISON DE LA RUE DES ALPES

Cette maison, qui porte actuellement le N° 20, est appelée à disparaître prochainement pour permettre le parachèvement de la nouvelle route des Alpes à sa jonction avec l'ancienne rue du même nom.

Nous ne pouvons fixer la date précise de sa construction, nos archives cantonales n'ayant pu nous fournir de renseignements à ce sujet; nous savons seulement qu'elle a appartenu, depuis le milieu du siècle dernier, à la famille Paschoud¹, et qu'elle a été expropriée par la commune de Fribourg avec les autres maisons de la rue, actuellement démolies par suite de la construction de la nouvelle route.

Sa surface forme un trapèze de 8 mètres de largeur sur la rue des Alpes, et de 9 mètres de largeur sur la nouvelle route des Alpes, avec une profondeur moyenne de 13 mètres; la différence de niveau entre les deux artères est d'environ 1 m. 20.

La maison Paschoud comprend un rez-de-chaussée et trois étages, avec la façade principale d'entrée sur la rue des Alpes et en retrait de 2 m. 80 sur l'immeuble voisin de droite, propriété de Jos. Daguet-Paully, maître ferblantier.

L'immeuble de gauche, qui se trouve encore sur la reproduction photographique ci-jointe, le N° 18, ancienne maison Mœhr, est actuellement démoli.

L'immeuble qui nous occupe a un sous-sol comprenant toute la surface du bâtiment, avec de grands locaux de 3 mètres de hauteur sur la nouvelle route et deux belles caves voûtées du côté de la rue et s'étendant même sous une partie de celle-ci. Il existe encore un escalier de sortie sur la rue des Alpes, fermé par une trappe en bois, au niveau du trottoir, et l'on aperçoit sur la rue ci-jointe le linteau cintré de la porte d'accès à la cave de droite sous l'une des fenêtres jumelles du rez-de-chaussée. Les murs des caves sont encore en grosse maçonnerie de 1 m. 20 d'épaisseur.

La maison a deux entrées au rez-de-chaussée; l'une, celle de droite, est l'entrée de la maison et donne accès aux escaliers en bois des étages; l'autre, à gauche, sert exclusivement au logement du rez-de-chaussée, occupé depuis cinq ans par les ateliers J. Jendly, lithographe, et ayant servi précédemment de logement et de bureau.

Au premier étage, nous avons un logement de trois chambres et une cuisine, dont deux chambres au Nord, soit sur la rue des Alpes et une sur la façade Sud, route des Alpes. La hauteur de vide de l'étage est de 2 m. 40 et les murs ont 85 cm. d'épaisseur. Les chambres ont de simples planchers en sapin, la cuisine est dallée avec des plaques en molasse comme c'est le cas dans la plupart de nos anciennes maisons urbaines, et les plafonds sont en bois avec panneaux à couvre-joints. Les deux pièces sur la rue des Alpes ont chacune trois fenêtres accouplées de 0 m. 90 × 1 m. 40 de vide.

La distribution est la même au deuxième étage; ici la hauteur de vide est de 2 m. 30 et nous avons à mentionner un beau poêle en catelle peinte, du XVIII^{me} siècle, dans la grande pièce sud sur la route des Alpes.

Au troisième étage, il existe encore un logement comme aux étages inférieurs; l'escalier d'accès est étroit et très raide et la hauteur de vide de l'étage est de 2 m. 50. Enfin, au-dessus se trouve un galetas, s'élançant jusqu'à la toiture et servant de réduit.

La façade sur la rue des Alpes, qui est la seule intéressante, est entièrement construite en pierre de taille unie, molasse du pays, avec deux groupes symétriques de trois fenêtres accouplées, à chaque étage, ce qui lui donne l'apparence de deux maisons bien distinctes, ceci d'autant plus

¹ En 1811, le propriétaire était M. Joseph Kolly, d'Arconciel; en 1829, M. Tobie Kolly, greffier; en 1834, M. le conseiller Kolly; en 1844, M. Kolly Joseph, juge d'appel et en 1854, Paschoud, Mariette, née Kolly, femme de Jacques, puis aux enfants de Jacques Paschoud. (Renseignements dus à l'obligeance de M. Tobie de Ræmy, sous-archiviste d'Etat.)

que la mouluration des deux groupes de fenêtres n'est pas de la même époque, et que nous avons deux portes d'entrée au rez-de-chaussée, chacune flanquée de deux fenêtres jumelles.

Les portes d'entrée sont en chêne avec encadrement mouluré rectangulaire de 0 m. 85 de largeur et 2 mètres de hauteur. Elles sont l'une et l'autre intéressantes, quoique fort différentes comme détails et comme cadre ; les fermetures sont originales. Au-dessus de la porte d'entrée de gauche, nous avons un cartouche Renaissance avec quelques vestiges d'armoiries et sur la porte d'entrée de la maison elle-même, soit à droite, une petite niche entaillée dans le linteau avec un S. Jacques sculpté également dans la molasse de la façade. Au-dessus, en applique, le numéro de la maison.

Chaque étage est séparé, sur toute sa longueur, par un cordon mouluré de 20 cm. de hauteur et formant tablette de fenêtre. Au-dessus de chaque fenêtre du groupe de gauche, au rez-de-chaussée et au troisième étage, nous avons comme ornements sculptés, des cartouches avec motifs variés empruntés à la Renaissance, tandis que sur les mêmes fenêtres nous voyons aux premier et deuxième étages des mascarons¹, également très différents de forme et d'une grande originalité et finesse d'exécution.

Les encadrements moulurés en saillie des fenêtres du groupe de gauche sont du XVIII^{me} siècle, tandis que le moulurage en retrait des fenêtres du groupe de droite appartient encore au XVI^{me} siècle. Ici les fenêtres sont d'une grande simplicité et sans sculpture quelconque.

Une toiture à deux pans et peu inclinée, avec une couverture en tuiles plates du pays et un avant-toit saillant d'environ deux mètres sur la rue des Alpes, coiffe le tout ; enfin, pour ajouter à la silhouette générale, nous avons encore des cheminées d'inégale hauteur et originales de forme, en complète harmonie avec l'ensemble de la construction.

Sur la nouvelle route des Alpes, il n'y a qu'une façade très simple, même banale, si elle n'était heureusement accompagnée à chaque étage d'une rustique galerie en bois, fortement brunie par le temps et les rayons du soleil, qui ajoute une teinte chaude à l'enduit à la chaux des murs.

Nous avons encore ici un morceau du vieux Fribourg qui s'en va, chassé par le développement moderne, et nous avons crû intéresser les lecteurs du *Fribourg artistique*, en leur signalant un spécimen de nos anciennes maisons bourgeoises qui ne sera bientôt plus qu'un souvenir.

FRÉDÉRIC BROILLET.

¹ Ces mascarons feront l'objet d'une étude spéciale dans une prochaine livraison de notre publication.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

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

UNE MAISON DE LA RUE DES ALPES

UN MANOIR DU XVI^{ME} SIÈCLE A GIVISIEZ

I

VUE D'ENSEMBLE COTÉ NORD. — PORTES. — TOURELLES

Le manoir de Givisiez porte sur son porche la date de 1644; sur sa façade, celle de 1533. C'est probablement la plus ancienne des maisons de campagne fribourgeoises construites avec une certaine recherche architecturale. Une restauration récente en a respecté le caractère et la décorative silhouette. Celle-ci se voit à bonne distance et sous son aspect le plus pittoresque depuis la route de Belfaux à Fribourg, qui passe au nord du manoir. Quatre toits harmonieusement agencés et les flèches de deux tourelles forment ce délectable profil, bien propre à piquer l'émulation des architectes de nos jours, mais d'une imitation périlleuse dans une construction de moins vastes dimensions.

JULES REPOND.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

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

UN MANOIR DU XVI^e SIÈCLE A GIVISIEZ

Vue d'ensemble du côté Nord

PORCHE

TOURELLE

UN MANOIR DU XVI^{ME} SIÈCLE A GIVISIEZ

II

TOURELLES DU MANOIR

Le profil, comme le plan de l'édifice, sont dépourvus de symétrie et d'une inspiration plutôt allemande. Celle-ci s'accuse en particulier dans la tourelle à encorbellement de l'angle septentrional, tourelle à panneaux défoncés, extrêmement gracieuse en dépit de ses fenêtres modernes.



A part la façade méridionale, de construction relativement récente et sans caractère, le manoir de Givisiez se distingue par une ornementation extérieure aussi sobre que bien appropriée et qui ne subit qu'une seule défaillance, dans le dessin de la porte de tourelle ouvrant sur la cour. Les fenêtres, distribuées et groupées avec une entente parfaite de la juste proportion des vides et des pleins, sont généralement à meneaux, avec des tablettes simplement épannelées, sans gorge. Elles remontent pour la plupart au XVI^{me} siècle, tandis qu'il convient d'attribuer au siècle suivant la belle structure de chêne de la grande galerie soudée à la tourelle de la cour. La jolie grille qui orne une fenêtre de la façade nord est encore plus récente, car elle décelle l'art plus souple du XVIII^{me} siècle en même temps qu'une facture campagnarde. Toutefois, la rencontre de trois ou quatre styles successifs, qui se retrouve aussi à l'intérieur de l'édifice, n'a

ici rien de choquant : la parcimonie qui a présidé à la distribution des ornements en atténue le contraste, lequel achève de disparaître dans la puissante harmonie de l'ensemble du bâtiment.

JULES REPOND.



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

UN MANOIR DU XVI^E SIÈCLE A GIVISIEZ
Tourelles du manoir

UN MANOIR DU XVI^{ME} SIÈCLE A GIVISIEZ

III

LE GRAND SALON

Pénétrant maintenant dans le manoir par la tourelle de la cour, nous montons à l'étage par un escalier en vis d'un travail remarquable, dont le dessous a l'aspect d'une voûte et dont les marches, pour paraître plus légères, sont échancrées à l'extrémité voisine du noyau. La grande galerie nous conduit à un curieux salon à solives apparentes et peintes en couleurs vives. Cette ornementation à tons crus appartient à l'époque de transition qui s'étend entre la Renaissance et l'apparition du style du XVII^{me} siècle. Patinée par l'action du temps et décelant du reste un pinceau habile — peut-être celui de Michel Vogelsang? — elle n'apporte pas dans le salon de Givisiez la note criarde qui rend si souvent insupportables les meubles bariolés de cette époque.

Le corps de bâtiment du sud-est, dont nous avons dit qu'il avait, sur le jardin, une façade insignifiante, n'a conservé à l'intérieur qu'un seul vestige intéressant de son état primitif. C'est, dans un corridor du rez-de-chaussée, un plafond à bâtons rompus, pourvu de couvre-joints et supporté par des solives présentant une moulure caractéristique de la plus ancienne Renaissance.

JULES REPOND.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

Planche XXI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

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

UN MANOIR DU XVI^e SIÈCLE A GIVISIEZ
Le grand Salon

UN MANOIR DU XVI^{ME} SIÈCLE A GIVISIEZ

IV

DEUX VITRAUX DE FAMILLE DU XVI^{ME} SIÈCLE

Cependant, le Musée des Beaux-Arts de Fribourg a recueilli deux vitraux armoriés provenant du manoir de Givisiez et qui permettent de présumer que cette demeure seigneuriale appartenait, dans le demi-siècle consécutif de sa construction, à la famille de Praroman, encore représentée aujourd'hui à Givisiez même par son dernier rejeton. De ces deux vitraux, M. Dubois, héraldiste, a fait pour *Fribourg artistique* la description suivante :

Ces deux vitraux, qui datent de 1577 et 1580, n'appartiennent plus à la belle époque des vitraux suisses, néanmoins ils sont intéressants au point de vue héraldique car les écus avec leurs casques et lambrequins sont fort bien dessinés et ont une belle allure.

Le premier de ces vitraux porte les armes de Praroman, posées sur un socle orné d'un cartouche avec inscription; elles sont accostées de deux pilastres soutenant un arc au-dessus duquel se détache une scène tirée de la mythologie ou de l'histoire ancienne, que nous n'avons pu identifier. Cette scène est divisée en deux panneaux par la clef de l'arc. D'un côté, trois soldats assistent à la mort d'un vieillard transpercé par une flèche et assis sur un trône; de l'autre côté, sont trois archers et un soldat. Le premier des archers est en train de tirer une seconde flèche sur le vieillard à moins que la première n'ait été tirée par le second archer qui est à genou pour briser son arc. Le troisième archer ainsi que les autres soldats assistent impassibles à cet acte. Les armes de Praroman *de sable à l'arête de poisson d'argent* sont surmontées du casque grillé chargé d'un tortil noir et blanc et du beau cimier de cette famille, la tête de braque. Les lambrequins aux couleurs de la famille sont très contournés. Ces amoiries se détachent sur un fond jaune.

Le cartouche qui est au pied du vitrail porte l'inscription :

J. Christoffell vo Praroman: 1577.

Le second de ces vitraux semble avoir été fait par le même artiste.

Il porte deux armoiries, la première, celle des Praroman, est presque identique à celle du premier vitrail; la seconde est celle de la famille d'Affry, *chevronné d'argent et de sable de six pièces*. Le casque grillé est surmonté d'un tortil noir et blanc et du cimier spécial à cette famille formé d'un long bonnet pointu chargé des pièces de l'écu et surmonté d'une touffe de plumes noires et blanches.

Ici, les armoiries sont aussi posées sur un socle portant deux pilastres allant jusqu'au haut du vitrail; l'espace compris entre les deux pilastres est divisé en deux arcatures supportant un panneau historié; celui-ci représente un juge ou un roi sur un trône assisté de plusieurs courtisans et jugeant une femme ayant l'air de se défendre.

Le cartouche qui prend toute la largeur du vitrail porte l'inscription :

CONCORDIA RES MAXIMA CRESCUNT

DISCORDIA VERO DILABUNTUR

J. Petter von Praroman Und. S. Elsbeth

Von Affry Sin gemachell. 1580.

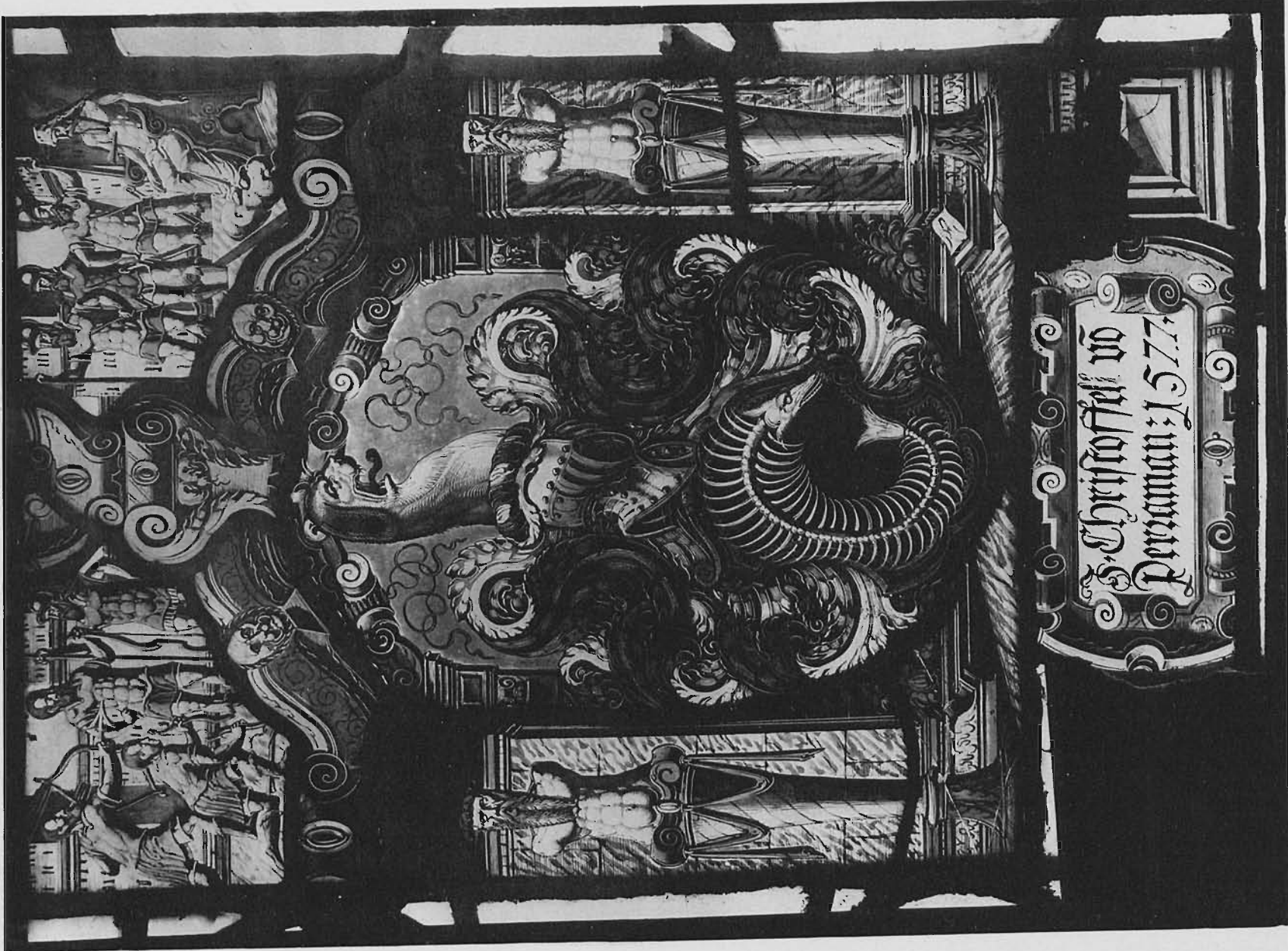
JULES REPOND.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

19^{me} Année 1908

Planche XXII



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.

UN MANOIR DU XVI^e SIÈCLE A GIVISIEZ

Deux vitraux de famille du XVI^e siècle

UN MANOIR DU XVI^{ME} SIÈCLE A GIVISIEZ

v

ARMOIRE RENAISSANCE

Transformé actuellement en pensionnat, le manoir de Givisiez a été dépouillé, à une exception près, du mobilier d'art qui y trouva autrefois un cadre singulièrement favorable. Le dernier témoin de cette splendeur passée est la belle armoire Renaissance dont nous donnons l'effigie.

Le manoir de Givisiez n'a d'autre histoire que celle que racontent encore ses pierres. L'incendie aidant, les documents qui nous auraient fait connaître ses anciens propriétaires ont disparu. Parmi les personnages de marque qui ont dû habiter cette attrayante maison de campagne, si peu distante de Fribourg, une étrangère y a seule laissé son souvenir. C'est la Mère Barras, fondatrice du Sacré-Cœur, qui résida à Givisiez durant les mois d'octobre et novembre 1830.

Déchu de sa destination première, mais non profané, le manoir de Givisiez nous a été conservé, dans la mesure où cela était resté possible, par une restauration pleine du goût le plus intelligent. Il a gardé aussi son cadre de prairies et de vergers, sa cour ombragée d'arbres séculaires et son porche rustique, si ravissant sous les frondaisons des plantes grimpantes.

JULES REPOND.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

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

UN MANOIR DU XVI^E SIÈCLE A GIVISIEZ
Armoire renaissance

LA CHAPELLE DE RIVAZ A ESTAVAYER ¹

Jadis, de pieux seigneurs ou bourgeois se plaisaient à construire des chapelles et à édifier des autels « pour le repos et remède de leurs âmes ».

Ces édifices font actuellement le bonheur des historiens et la joie des artistes. Ainsi la chapelle gothique de Rivaz qui escalade la ruelle la plus abrupte d'Estavayer-le-Lac. Elle date de 1469 et fut fondée par les frères Claude et François Catellan.

Dès 1487, Jean Assenti, chanoine de Lausanne et bourgeois d'Estavayer, fit agrandir la chapelle et Benoît de Montferrand, évêque de Lausanne, la consacra et la dédia à la Vierge l'année suivante.

Au commencement du XVI^{me} siècle, ce sanctuaire fut encore agrandi et embelli par Jacques de Pontherose, du clergé d'Estavayer, et par son frère Antoine, riche bourgeois de dit lieu. Pour ce faire on acheta la maison de Loys qui était du fief de Jean d'Estavayer et grevée d'une cense annuelle, consistant en une pallée (poisson de lac), livrable au milieu du carême.

En 1622, la chapelle de Rivaz appartenait à Bêat Jakob de Neuchâtel, baron de Gorgier, qui la remit plus tard aux religieux Minimes. Charlotte de Neuchâtel, épouse d'Eugène d'Achey de Thoraise donna en mourant (1718) mille livres à la chapelle; elle y dort de son dernier sommeil à côté de plusieurs membres de l'illustre famille des barons de Gorgier.

LOUIS THURLER.

¹ Cette notice est faite d'après le *Guide historique* de M. F. Brülhard, révérend curé de Font.



FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

19^{me} Année 1908

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

LA CHAPELLE DE RIVAZ A ESTAVAYER

RELIURE SAUERLÄNDER AMRMI