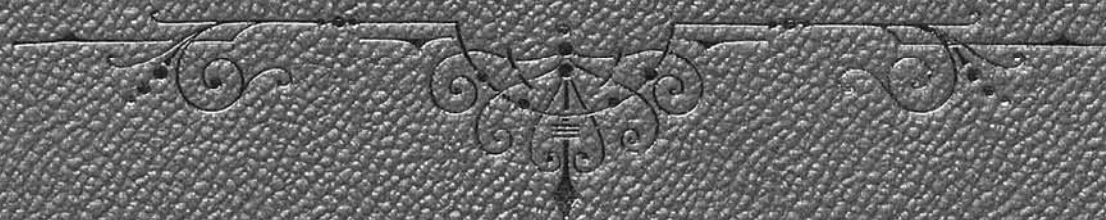


FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



1910



BCU/F *1002437001* KUB/F



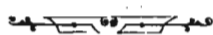
FRIBOURG

BL 00 352514
1585335



FRIBOURG ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



PUBLICATION

DES

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



1910

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 492/1910

TABLE DES PLANCHES



Préface GEORGES DE MONTENACH.



1.	Monastère de la Maigrauge. Vue générale	D ^r JOSEPH ZEMP.
2.	— Préau du Cloître	D ^r JOSEPH ZEMP.
3.	— Procession dans le Cloître	R. P. J.-J. BERTHIER.
4.	— Salle du Chapitre. (Côté gauche.)	MAX DE TECHTERMANN.
5.	— Salle du Chapitre. (Côté droit.)	MAX DE TECHTERMANN.
6.	— Vitrail aux armes de l'Ordre de Cîteaux	FRÉD.-TH. DUBOIS.
7.	Dressoir renaissance (Travail fribourgeois).	ROMAIN DE SCHALLER.
8.	Objets du haut moyen âge trouvés dans le canton de Fribourg I	MARIUS BESSON.
9.	Objets du haut moyen âge trouvés dans le canton de Fribourg II	MARIUS BESSON.
10.	Vitrail de la Collégiale de Saint-Nicolas	R. P. J.-J. BERTHIER.
11.	Le hameau de Fruence	FRÉDÉRIC BROILLET.
12.	Deux lettres ornées de l'Antiphonaire d'Estavayer	FRANÇOIS PAHUD.
13.	Bibliothèque cantonale et universitaire : Façade	MAX DE DIESBACH.
14.	— — Vestibule	MAX DE DIESBACH.
15.	— — Salle de lecture	MAX DE DIESBACH.
16.	La jeune fille au fusain (Peinture de Grimoux).	GEORGES DE MONTENACH.
17.	Les ruines du château de Bossonnens	TOBIE DE RÆMY.
18.	Le château d'Attalens	TOBIE DE RÆMY.
19.	Sainte Catherine et sainte Madeleine (Diptyque de H. Bichler).	R. P. J.-J. BERTHIER.
20.	Sainte Dorothée, martyre (Volet de triptyque de J. Boden).	R. P. J.-J. BERTHIER.
21.	Le château de Rue : Vue générale	ROMAIN DE SCHALLER.
22.	— Grand salon	ROMAIN DE SCHALLER.
23.	— Salle à manger	ROMAIN DE SCHALLER.
24.	Trois porte-bannières de Fribourg	E. MAJOR.



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 Schnewly**, 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. Dr Gonzague de Reynold**, Professeur à l'Université de Genève. — **Dom Louis-Marie de Massiac**, Ex-Bibliothécaire à la Chartreuse de la Valsainte. — **M. C. Schläpfer**, Professeur au Technicum. — **M. Chanoine Bossens**, Recteur de St-Jean. — **M. Louis Thurler**, Docteur, à Estavayer. — **M. Fréd.-Th. Dubois**, Archéologue et Héraldiste. — **Rév. M. Jos. Scheuber**, Professeur au Collège de Schwyz. — **M. Jules Repond**, Colonel. — **M. G. Bertoni**, Professeur à l'Université. — **M. Marius Besson**, Directeur au Séminaire et Professeur agrégé à l'Université de Fribourg. — **M. T. de Ræmy**, Archiviste cantonal. — **M. E. Major**, assistant au Musée de peinture de Bâle.



L'architecture seule engendre les Arts mineurs. Un meuble n'a jamais d'autre style que celui du monument contemporain. Pour qu'une clef soit belle, il faut d'abord une belle porte, qui ne saurait exister sans une belle muraille, laquelle dépend d'un bel édifice. Sans édifice point de murs, point de baies, point de vantaux, point de clefs esthétiques.

JOSEPHIN PÉLADAN.

DEPUIS plusieurs années le *Fribourg artistique* a dû se consacrer exclusivement à la reproduction des choses du passé, s'écartant ainsi, malgré lui, de son programme initial, qui était, non seulement, de faire connaître les richesses d'art qui nous ont été léguées par nos pères, mais encore de signaler tout ce qui naît, dans le présent, de notre hérédité propre, tout ce qui peut prendre place dans notre patrimoine artistique, tout ce qui honore et révèle nos artistes et nos artisans contemporains.

Hélas ! le *Fribourg artistique* ne trouve pas souvent, dans les productions du moment, de quoi remplir ses livraisons ; aussi est-il forcé d'accorder aux choses d'autrefois, une attention et un intérêt qu'il vouerait volontiers à celles d'aujourd'hui.

Il est triste de constater qu'une ville comme Fribourg, qui possédait jadis toute une pléiade de sculpteurs, d'orfèvres, de ferronniers, de brodeurs, ayant rempli nos églises et nos maisons de leurs travaux magnifiques, se trouve maintenant dépouillée de toute auréole esthétique, par la ruine et la suppression des métiers qui lui ont fait jadis le plus d'honneur.

En 1910, le *Fribourg artistique* a justement mis sous nos yeux des parures arrachées à des tombeaux et des meubles, nous prouvant à quel point les générations évanouies tenaient à la beauté des objets dont elles faisaient usage.

La contemplation des trésors échappés aux ravages du temps peut nous distraire, mais elle ne saurait nous consoler de la décadence actuelle, elle doit nous exciter, au contraire, à tenter l'impossible pour rallumer chez nous la flamme de l'idéal artistique.

L'étoile semble se lever à notre horizon, l'étoile qui nous conduira vers une période de résurrection.

Je regarde, en effet, la construction de la Bibliothèque cantonale, comme l'heureuse manifestation d'un esprit nouveau, fécondé par d'anciens germes. Pour la première fois, depuis cent ans, l'œuvre d'enlaidissement progressif de notre cité, qui avait été accentuée et activée par presque toutes les constructions nouvelles faites dans son enceinte, a subi un temps d'arrêt.

Un édifice harmonieux, meublé avec un goût exquis, s'est élevé dans un des quartiers les plus déshérités, et à le voir au milieu des maisons banales et mornes qui l'entourent, on dirait qu'il a toujours été là, tant il s'apparente aux plus belles demeures de nos anciens quartiers, tant il est de chez nous, par certains de ses traits dominants.

Le *Fribourg artistique* a donc bien fait de présenter à ses abonnés ce superbe bâtiment, et je souhaite qu'il trouve encore, parmi les maisons nouvellement construites dans nos parages, quelques modèles architecturaux dignes, par leur adroite combinaison de l'accent traditionnel et du sens moderne, de figurer dans ses collections.

Il me serait facile d'en signaler l'une ou l'autre méritant notre attention, tant par l'effort qu'elles trahissent, que par le courant qu'elles manifestent.

La renaissance de l'architecture, convenant à notre milieu naturel et historique, nous est un motif d'espérer une renaissance pareille de toutes les industries somptuaires et domestiques ; elles ont surtout périclité parce que l'architecture qui les alimentait était tombée dans un profond marasme.

On voit, en visitant la nouvelle Bibliothèque cantonale, que l'architecte y a été le maître de l'œuvre, dans le véritable sens du terme, qu'il ne s'est pas contenté de bâtir, mais qu'il a voulu décorer et meubler, rendant ainsi à sa profession tout son domaine.

Puisse cet exemple être suivi et nous valoir, à nouveau, cette admirable cohésion des métiers à laquelle nous devons tous les beaux monuments de l'antiquité et du moyen-âge, et surtout cet aspect d'ensemble, cette union intime avec leur cadre, qui les distinguent de nos conceptions incohérentes et déracinées.

Alors, l'humble maçon, le naïf imagier, le potier, le peintre, l'émailleur, le tisseur des tapis et même le teinturier des étoffes, s'associaient, sous une sage direction, et cherchaient à réaliser, en commun, le rêve de celui qui faisait appel à leur collaboration.

Maintenant, chacun s'ignore et tire de son côté, pour fabriquer des choses qui s'assembleront peut-être, un jour, au petit bonheur.

Les artistes — et ici je parle de ceux qui se vouent aux *Beaux Arts* — ne sont pas étrangers à cette situation.

Ce sont eux les vrais coupables, pour avoir établi cette désastreuse séparation, entre les arts majeurs et les arts mineurs, les premiers réservés aux peintres et aux sculpteurs, les seconds aux simples artisans.

L'immense armée d'individus qui manient le pinceau et pétrissent la glaise, sont cependant incapables de nous faire vivre dans une ambiance esthétique.

Ils nous donnent l'Art pour l'Art, alors qu'il nous faudrait l'Art pour la Vie !

Pourquoi n'imitent-ils pas davantage les grands exemples de leurs maîtres les plus illustres qui ne dédaignaient pas, jadis, de peindre des enseignes, des bannières, de ciseler des coffrets, de simples ustensiles ménagers.

Benevenuto Cellini était orfèvre, les della Robbia faisaient des faïences et Bernard de Palissy des assiettes, en sont-ils moins glorieux pour cela ?

L'ouvrier d'à présent, je l'ai déjà écrit ailleurs, n'a aucun souci artistique, *s'il n'est pas un ouvrier d'Art* ; tandis que ce dernier, par contre, n'a que des soucis artistiques. Ceci nous vaut une double production de choses utiles, mais laides, et de choses *décorées*, trop décorées, mais superflues.

Il faut que les artistes sortent de leur tour d'ivoire et retournent aux métiers ; il faut que les artisans, sans quitter leur travail usuel, s'élèvent de nouveau jusqu'à l'Art.

J'avais espéré, il y a quelques années, que le développement, à Fribourg, de l'apprentissage, que l'ouverture d'une école des Arts et Métiers, d'une école de broderies, d'une école féminine d'art décoratif, que l'établissement de l'enseignement professionnel, à tous ses degrés, que l'importance plus grande donnée au dessin dans les écoles, referaient rapidement chez nous l'éducation du goût, et nous vaudraient tout un rajeunissement de certaines professions tombées dans l'utilitarisme le plus sec et le plus déprimant.

Avec regret, je dois constater que cet immense effort n'a pas encore donné tous les résultats qu'il méritait et cela, malgré les sacrifices des autorités et du pays, malgré le dévouement et l'habileté des maîtres, malgré l'essor économique, malgré l'accroissement de la population et de ses besoins. Sans doute, il y a eu progrès et progrès notable ; mais ce progrès n'a pas eu le temps de se manifester à l'extérieur, par un épanouissement ; il demeure concentré dans des détails de facture, ce qui n'est point négligeable, au contraire. Il n'est pas arrivé encore à imprimer une direction à ce qui sort des mains de nos artisans et de nos ouvriers, à traduire chez eux un effort d'imagination, un affinement de goût et le sentiment du milieu local.

Une réforme s'impose dans le choix du matériel d'enseignement des écoles professionnelles et d'Art industriel. Il consiste ce matériel, en reproductions de tableaux classiques, en moulages d'œuvres connues, en albums où se perpétuent toujours ces modèles, dont on use à la fois dans tous les pays et sous tous les cieux, et qui établissent, entre tous les centres éducatifs du monde, une espèce de fraternité, dans le médiocre et le convenu, le poncif et le banal.

J'ai hâte de dire qu'au *Technicum* de Fribourg on s'est affranchi peu à peu de ces errements, pour appliquer les élèves à l'étude de la nature.

Ce sont l'arbre, la plante, la fleur, qui servent à exciter l'enthousiasme esthétique de l'écolier et deviennent les éléments de la décoration cherchée par lui.

Mais cette étude de la nature, qui doit être poussée à fond, ne saurait suffire ; elle nous conduirait également à imprimer à toutes choses un style sans cachet local, car il n'y a rien de plus international dans son ensemble, que la nature. Nous en avons assez de retrouver partout la feuille de marronnier ou la chandelle du pissenlit !

Aussi la méthode naturiste doit elle être complétée par la recherche sagace des stylisations particulières, trouvées à travers les âges par nos ancêtres, et par leur application à nos besoins et à notre service.

C'est pourquoi, je voudrais que notre Musée industriel se remplisse de choses courantes, d'un intérêt pratique, d'une forme agréable, d'une facture parfaite, empruntées à la maison du pays, à celle du bourgeois, comme à celle du paysan, et capables de provoquer des imitations et des essais, de féconder toute la fabrication nationale.

La section de Fribourg de la *Société suisse des traditions populaires* s'est occupée de constituer chez nous, prochainement, un Musée de *l'Art domestique*, et je salue cette initiative.

Un musée de ce genre ne saurait faire en effet double emploi avec les autres. Son but n'est pas de nous proposer une anthologie de l'objet d'art décoratif où chaque pièce ait une valeur absolue, mais de nous offrir une série de productions régionales, choisies en raison de leur caractère représentatif.

On ne visitera point ses collections, seulement pour admirer, mais pour s'instruire et pour imiter ; car on y verra ce qu'on peut faire pour un usage familial et populaire, sans tomber dans l'exception coûteuse, le luxe, la recherche et la subtilité.

J'ai visité très attentivement les expositions faites à la Grenette soit par le Technicum, soit par les commissions d'apprentissage et j'en ai emporté l'impression qu'il y avait, dans notre pays, beaucoup d'étoffe, que nous pourrions y former facilement des maîtres d'état de première valeur et galvaniser certains métiers qui touchent à la construction et à l'ameublement.

Qu'on laisse davantage nos jeunes gens s'orienter selon le sens de leur rythme atavique. Ils ne se soupçonnent pas capables d'avoir une personnalité esthétique, parce qu'ils n'ont jamais été mis à même de créer, parce qu'ils ne sont jamais sortis de la routine où on les enferme.

Il est à regretter que beaucoup de jeunes gens se contentent d'un apprentissage hâtif, ne songeant pas à se perfectionner et à profiter des subsides alloués dans ce but par la Confédération et le canton.

M. Python, conseiller d'Etat, dans son discours de clôture des examens d'apprentis (mai 1910), insistait justement sur cette grave lacune ; il invitait le personnel enseignant et les commissions d'examen à réagir contre le manque d'énergie et de persévérance, à lui signaler les jeunes gens particulièrement doués et aptes à devenir des maîtres dans leur spécialité.

Nous devons absolument sortir de la médiocrité professionnelle où nous nous traînons, non pas par défaut d'intelligence, mais par une sorte de veulerie qui a pour elle la complicité tacite des familles et du public, auxquels font trop défaut les grandes et nobles ambitions.

La plupart des belles choses anciennes que nous avons dans nos intérieurs étaient faites autrefois sur place ; nous sommes obligés aujourd'hui de laisser venir du dehors des quantités de produits, et c'est ainsi que nous nous saturons de cosmopolitisme, et qu'au lieu de rechercher, près de nous, les éléments de notre esthétique, nous allons les cueillir au hasard, comme des fruits exotiques suspendus à des arbres qui n'ont dans notre sol aucune racine.

Loin de nous rapprocher de l'unité de conception et de style qui serait pour nous une armature et un soutien, nous nous en éloignons toujours davantage.

Jamais je ne m'expliquerai pourquoi, dans un pays aussi riche que le nôtre en modèles artistiques et décoratifs, on favorise l'effacement de notre personnalité esthétique en laissant imposer par la mode des styles qui nous sont totalement indifférents, comme le *modern styl*, par exemple, dont nous retrouvons la trace sur les façades de nos maisons, sur les meubles de nos chambres, sur les objets les plus familiers et jusque sur les vêtements culturels.

A un moment, où tout ce qui compte dans notre pays, au point de vue intellectuel, s'efforce de vivifier l'esprit suisse, en régénérant tous les régionalismes qui doivent lui servir de base, il est fâcheux de voir l'art, et spécialement l'art appliqué, continuer son évolution en sens inverse de la littérature, de l'histoire et de toutes les autres cultures qui tendent à exalter nos particularités locales afin de nous vacciner contre l'intoxication cosmopolite, contre l'influence morbide de l'étranger.

En acclimatant, dans tous nos petits centres, qui avaient autrefois une originalité artistique particulière, les formes d'art décrétées à Paris, à Munich ou à Londres, par certains cénacles au service d'industries colossalement outillées, nous empêchons notre mouvement décentralisateur de se produire dans le domaine où il serait le plus fécond.

Tous les régionalismes dépendent les uns des autres et ont besoin de se soutenir mutuellement, et c'est faute de l'avoir compris, que tant de tentatives ont été vouées à l'insuccès ; elles étaient isolées, et toute force de rayonnement leur a manqué.

Parmi les causes qui contribuent à paralyser l'évolution artistique, à rendre inutile une partie des sacrifices consentis pour l'amélioration de l'enseignement professionnel, il faut noter le machinisme. Il règne en maître dans les ateliers, s'imposant au jeune ouvrier, transformé en rouage passif, éloignant l'outil de sa main et l'empêchant d'entrer en contact direct avec la matière qu'il doit marquer de son empreinte.

Le machinisme a transformé les conditions de la production dans une mesure incalculable, et chaque fois qu'il s'est emparé d'une industrie artistique ses conséquences ont été néfastes. Non seulement la machine est, par elle-même, incapable d'art, elle propage des formes stéréotypées et rigides, elle enlève surtout aux objets usuels cette fantaisie, dont l'ouvrier d'autrefois savait les doter, fantaisie qui nous rend si précieux les plus vulgaires ustensiles de nos pères.

Sans doute, la machine pourrait être appliquée à des besognes meilleures et plus soignées, les mêmes machines impriment les merveilleux papiers peints dessinés par Walter Crane, en Angleterre, et ceux qui déshonorent les

murs de nos appartements locatifs. Le même emporte-pièce, mû mécaniquement, découpe selon le poinçon dont on le munit, une plaque de métal suivant d'harmonieux ou de maladroits arabesques.

Mais, ce qu'on demande à la machine ce n'est pas de faire bien, ce n'est pas de faire mieux, c'est de faire vite, de faire beaucoup, de faire bon marché.

« Les machines, dit Henry van der Velde, laissent choir hors d'elle, indifféremment ce qui est monstrueux et ce qui est beau. Le jeu puissant de leurs matrices de fer mettra au monde des produits beaux, dès que la beauté consentira à les féconder. Mais un monstre s'est accroupi auprès d'elles : « l'intérêt vorace de l'industriel ».

Hélas ! la situation économique, telle qu'elle nous est faite, par le coût de la vie, par une concurrence déloyale et effrénée, pousse toujours davantage les petits et les grands, les maigres et les gras, à tout sacrifier au gain.

C'est pourquoi Charles-Albert a eu raison d'écrire ces lignes saisissantes qui expliquent mieux que de longs commentaires, pourquoi la laideur en toutes choses nous domine et nous étreint :

« Or, entrez dans un atelier d'ébénisterie. Approchez-vous d'un ouvrier et demandez-lui : Pourquoi rabotez-vous ce plateau, pourquoi poussez-vous cette moulure, etc... Le compagnon, sans aucun doute, vous répondra : Pour gagner ma vie. Et ce qu'il appelle sa vie, c'est un peu d'argent. — Allez ensuite vers le patron et dites-lui : Pourquoi dirigez-vous cette entreprise : Pour faire des affaires, répondra-t-il. Et ce qu'il appelle des affaires, c'est beaucoup d'argent. Ni l'un ni l'autre ne vous répondra tout uniment : Pour faire des meubles. Et ce ridicule quiproquo, ce monstrueux coq à l'âne vous expliquera mieux que tout pourquoi les meubles sortis de là sont si mal commodes et si laids. La seule chose qui vous pourrait surprendre, c'est qu'ils ne fussent pas plus incommodes encore et plus laids, exécutés par des gens qui tout en façonnant du bois ne songent qu'à des rondelles de métal. Vous pouvez aller chez le tapissier, le verrier, le potier, le tisseur, etc., etc... Et quand vous aurez fait le tour de toutes les industries, de tous les métiers, vous saurez pourquoi la vie moderne est inesthétique. Et quand vous passerez devant des manufactures, des ateliers, des usines, vous saurez que les enseignes de leurs portes mentent affreusement en leur diversité et devraient être remplacées par celle-ci, toujours la même : Ici on ne fabrique ni tapis, ni verres, ni poteries, ni étoffes ; **ON GAGNE DE L'ARGENT.** »

Ce qui manque le plus à tous nos artisans, à tous nos ouvriers, c'est l'amour de leur profession. Elle est devenue pour eux une corvée de quelques heures, pendant lesquelles l'esprit vagabonde ailleurs, tout imprégné des articles lus dans les gazettes, des discours entendus dans les assemblées. Sous l'impression des idées dominantes, la tâche quotidienne devient répugnante et odieuse.

Les ouvriers de jadis mettaient, au contraire, leur satisfaction dans leur ouvrage, qu'ils accomplissaient, non seulement avec conscience, mais avec amour, le travail était regardé par eux comme une raison d'être et un honneur.

Pour rattacher l'homme à son labeur, il faut développer en lui le sentiment esthétique et transformer en artistes dans leur genre, ceux qui se livrent aux besognes les plus humbles.

Il serait à désirer qu'il y ait des artistes dans tous les métiers, des artistes menuisiers, des artistes chaudronniers, des artistes tailleurs de pierre.

Il faudrait, dans l'enseignement, stimuler autant les facultés supérieures qui emportent vers l'idéal, que le savoir-faire technique.

Il faudrait également que les consommateurs soient moins indifférents envers ceux qui font un travail consciencieux et plus parfait. Eux aussi, par leurs exigences, contribuent à l'avilissement général des choses. Personne ne veut plus payer, on donne l'ouvrage à celui qui, se contentant du plus petit salaire, fera en même temps le moindre effort, pour accomplir ce dont il s'est chargé.

A côté de l'appui matériel, il y a l'appui moral.

Le compagnon de jadis qui faisait un chef-d'œuvre était un héros local qu'on fêtait dans des cortèges et des démonstrations publiques. L'objet sorti de son atelier était triomphalement porté à travers la ville et tout cela devenait à la fois une excitation et une récompense.

Le vrai travailleur, aujourd'hui, le chercheur, celui qui trouve ce qu'il fait toujours perfectible, est traité de niais par ses collègues moins ardents et de rêveur par la foule.

On ne comprend plus l'utilité des artistes et combien une communauté citadine est découronnée, si elle ne possède point au milieu d'elle ces êtres d'exception qui vouent à l'Art et au Beau tout leur amour et toute leur activité.

Les artistes exercent autour d'eux, même sans y penser, un véritable sacerdoce, ils détournent la masse des banales petites gens où elle se complait ; ils lui offrent des jouissances d'un ordre élevé.

Un peuple sans artiste, est un peuple incomplet et plus l'art trouve de serviteurs dans un milieu social, plus ce milieu social se rehausse et s'ennoblit.

Ainsi que l'a dit un grand penseur : « Les artistes sont comme des lyres infiniment délicates et sonores, dont les vibrations se prolongent chez tous les autres mortels. »

Mais que cette qualification d'artiste ne soit pas réservée exclusivement à celui qui couvre avec son pinceau quelques mètres de toile, ou qui travaille le marbre. Il faut en décorer tous ceux qui s'efforcent de servir le beau et de le rendre à sa complète destination, qui n'est pas de parer seulement quelques œuvres exceptionnelles, mais bien tout ce qui nous entoure et tout ce qui nous sert.

Voilà les réflexions qui m'ont été suggérées par les planches consacrées, en 1910, dans la publication qui imprime ces lignes, à la nouvelle Bibliothèque cantonale.

On ne m'en voudra pas d'avoir souligné les espoirs qu'allume chez moi la renaissance du goût, dont cet édifice charmant est la démonstration.

A cette renaissance, le *Fribourg Artistique* doit contribuer pour sa part, en faisant connaître toutes les tentatives intéressantes de nos architectes, de nos maîtres d'état, dans le domaine de l'habitation, de l'ameublement, de la décoration, cherchant ainsi à joindre aux anciennes, des œuvres nouvelles, dignes de figurer aussi dans ce recueil élégant qui doit demeurer le Livre d'Or de l'art fribourgeois.

C'est le *Fribourg Artistique* qui témoignera en notre faveur, devant les générations de demain. Il dira qu'on a su, au vingtième siècle, chez nous, s'affranchir de la laideur, dégager, reprendre et prolonger les traditions esthétiques du pays.

Que les difficultés, les erreurs, les critiques, ne découragent pas ceux qui veulent perpétuer le *Fribourg Artistique*, étendre son action.

Leurs efforts ont une haute portée que la foule ne discerne pas encore, mais qu'on reconnaîtra plus tard.

Ils visent à maintenir la conscience nationale, à inspirer, à éveiller, à vivifier, nos énergies essentielles, et c'est là ce qui les rend dignes de l'appui de tous les patriotes.

Qu'il me soit permis, en terminant, d'adapter à notre pays de Fribourg les lignes suivantes consacrées par l'éminent esthète belge M. Joseph Demarteau à sa belle patrie : « De chacun de nos monuments d'autrefois, dit-il, nous entendons sortir une voix qui faisant écho à l'enseignement de nos historiens nous crie : Notre passé est assez beau pour que nous gardions pleine confiance en l'avenir.

Wallons et Flamands conservateurs traditionnels des principes chrétiens qui ont créé, élevé, soutenu l'art de nos pères, travailleurs modernes épris de progrès, nous portons tous, jusque dans le sang de nos veines, assez d'éléments de conservation et d'initiative pour créer notre vie propre. Restons nous-mêmes et restons unis ! »

N'oublions jamais que les choses ne sont bonnes et vraies pour un peuple, que si elles sont le développement d'un germe naturel chez lui. Que du moins, si elles ne sont pas un fruit de sa race, elles se modifient selon l'esprit national, tel que l'ont fait des siècles de travail, de gloire et de ferveur patriotique.

G. DE MONTENACH.

L'ÉGLISE DU COUVEN DE LA MAIGRAUGE, A FRIBOURG

I

La Maigrauge est un de ces recoins silencieux comme on en rencontre fréquemment en pays fribourgeois. Profondément encaissée entre de hautes falaises, la Sarine développe ses méandres le long d'une étroite bordure de prairies. Où la rivière décrit une courbe, l'auge s'élargit en un bas-fond humide devant un replat surmonté d'un massif rocheux. C'est sur cette sorte de gradin, au pied du rocher de Montorge, qu'est assis le couvent des Cisterciennes de la Maigrauge.

L'histoire de ce couvent commence au XIII^{me} siècle. Les bâtiments de l'abbaye ont été reconstruits à neuf au XVI^{me} et au XVII^{me} siècle. L'église seule a conservé la forme qu'elle avait au moyen âge.

C'est une construction à trois nefs voûtées, supportées par des piliers, et un chœur quadran-

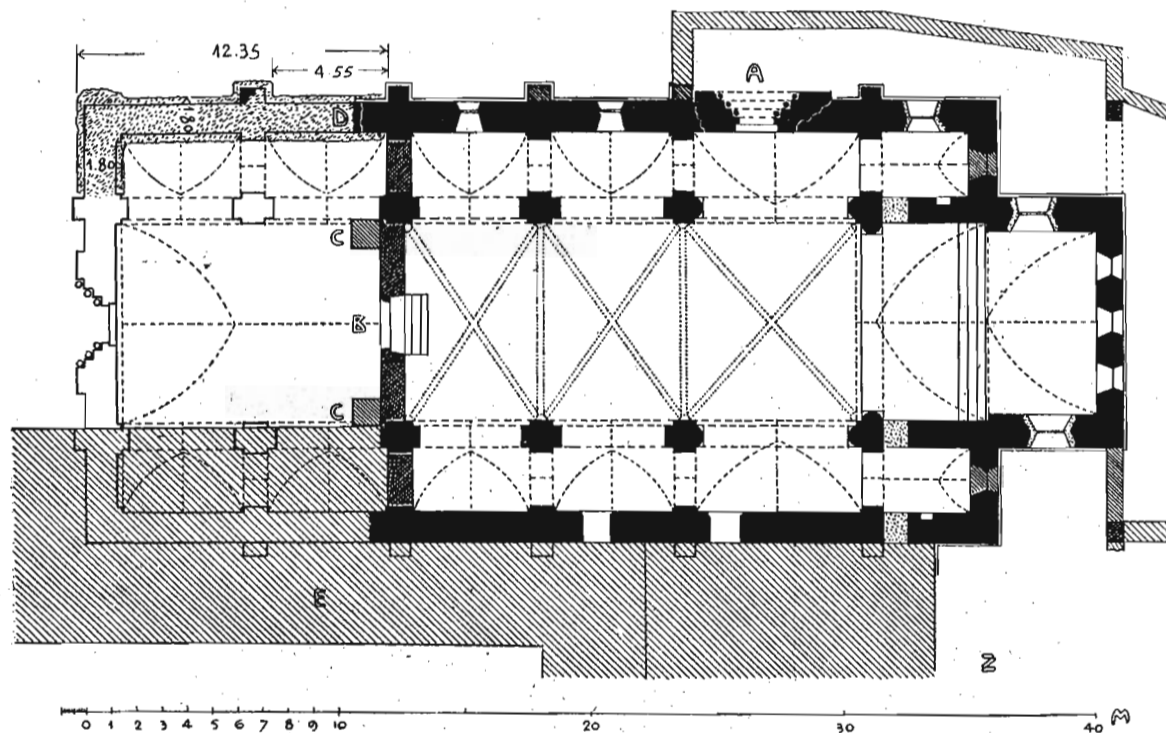


Fig. 1. — Plan de l'église de la Maigrauge.

Noir : parties existantes de l'état primitif. Rayé en treillis : transformation de l'époque gothique. Rayé de gauche à droite : constructions postérieures. Petits traits de droite à gauche : résultats des fouilles de 1905. Pointillé : Nouvelles ouvertures et fenêtres agrandies. Partie en blanc : reconstitution de la partie de la nef démolie.

gulaire accosté de chapelles. Si la grande nef n'était pas couverte d'une voûte à nervures gothiques et si l'édifice n'était pas écourté d'une manière aussi frappante, nous nous trouverions en présence d'une église cistercienne bourguignonne du type du XII^{me} siècle, d'une sorte de reproduction simplifiée des formes architecturales de Fontenay, représentées sur le sol suisse, principalement à Bönmont et à Hauterive. Dans ces églises allongées, outre l'ordonnance spéciale du chœur et l'emploi précoce de l'ogive, le système des voûtes commande surtout l'attention. Une voûte ogivale en berceau couvre la grande nef dans toute sa longueur; il en est de même du chœur et des chapelles qui l'accompagnent; des voûtes en berceau, perpendiculaires à celle de la grande nef recouvrent chacune des travées des nefs latérales ainsi que les bras du transept (figure 1).

L'église de la Maigrauge présentait également ces particularités à l'origine. Ce n'est qu'à la suite d'une transformation ultérieure que les voûtes gothiques de la grande nef remplacèrent la voûte

ogivale en berceau qui couvrait cette nef dans toute sa longueur. A cette époque, l'église fut raccourcie de deux travées du côté ouest et l'ancien portail principal fut transporté sur le côté nord. Un levé complet nous permettrait de vérifier ces transformations dans tous les détails ; nous ne mentionnerons ici que les observations les plus importantes.

1° *Les voûtes gothiques de la nef.* — Les arêtes croisées et les arcs doubleaux reposent sur des consoles qui font saillie sur les murs supérieurs de la grande nef. Cette partie est percée de simples fenêtres ogivales au-dessous desquelles se trouvent des ouvertures carrées formant une sorte de triforium rudimentaire et donnant dans l'obscurité des combles des bas-côtés. Au-dessous de ces ouvertures et sur toute la longueur du mur se voit une démarcation horizontale où se détachait



Fig. 2. — Chœur de l'église de la Maingrauge.

(Côté est.)

autrefois la voûte ogivale en berceau. Cette voûte reposait sans doute sur une étroite corniche comme dans les églises de Bonmont et de Hauterive. Sur le mur Est de la grande nef, cette corniche existe encore ; elle fut seulement écornée dans les angles par les consoles de la voûte gothique. Au-dessus de cette corniche s'élève encore l'ancien mur Est de la grande nef avec le joli groupe formé par une rosace surmontant deux fenêtres ogivales (voir fig. 2). Cette partie du mur fut restaurée et exhaussée pour permettre la construction de la voûte gothique, ce que l'on remarque très bien à l'extérieur en examinant attentivement les joints des pierres (figure 2).

C'est sous le toit des bas-côtés qu'apparaissent le plus clairement les traces de cette transformation

(figure 3). On reconnaît ici que les murs de la grande nef ont subi une surélévation nécessitée par la construction de la voûte gothique, et que les arcs-boutants s'ajoutèrent à neuf à l'ancienne construction.

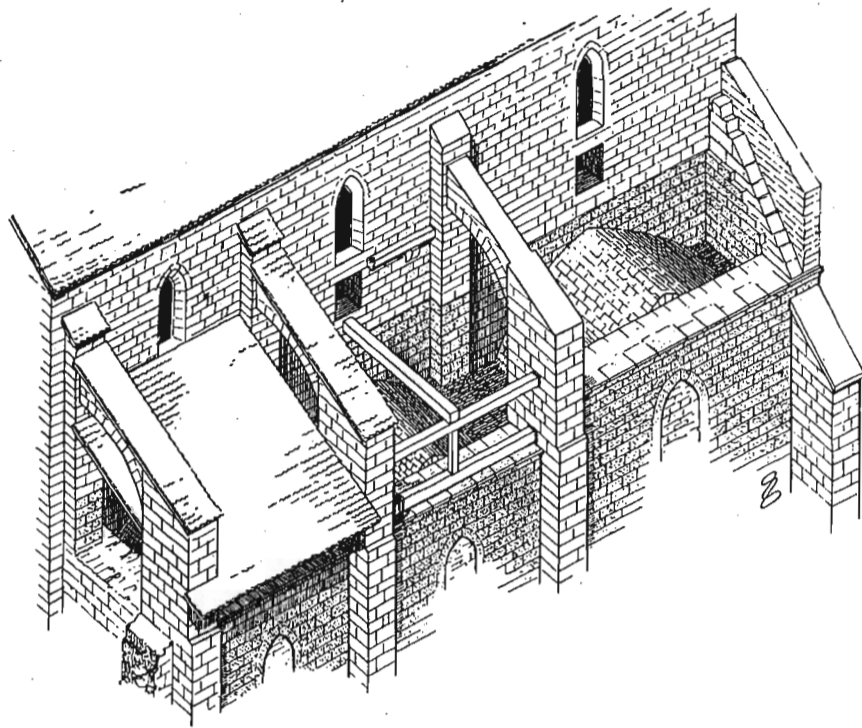


Fig. 4 — Vue cavalière du bas-côté sud.

(Les parties pointillées indiquent l'état ancien et les parties plus claires les adjonctions de l'époque gothique.)

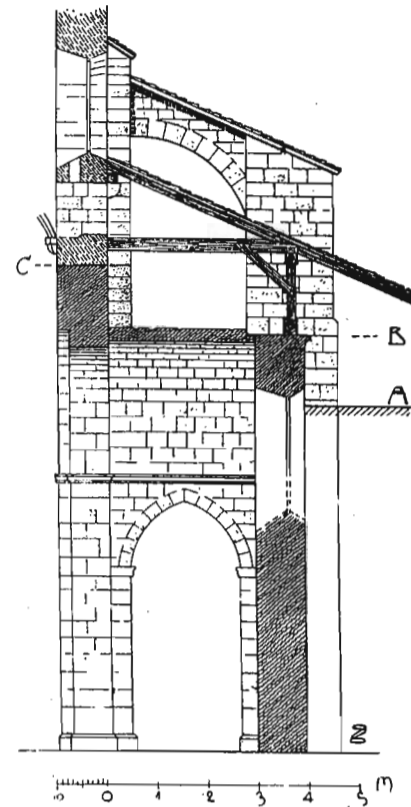


Fig. 3. — Coupe sur le bas-côté sud.

Du côté Sud, l'ancien couronnement des bas-côtés par une corniche en gorge est encore complètement intact; à la travée orientale, cette corniche se trouve 0,84 m. plus haut qu'aux deux autres travées (figure 4).

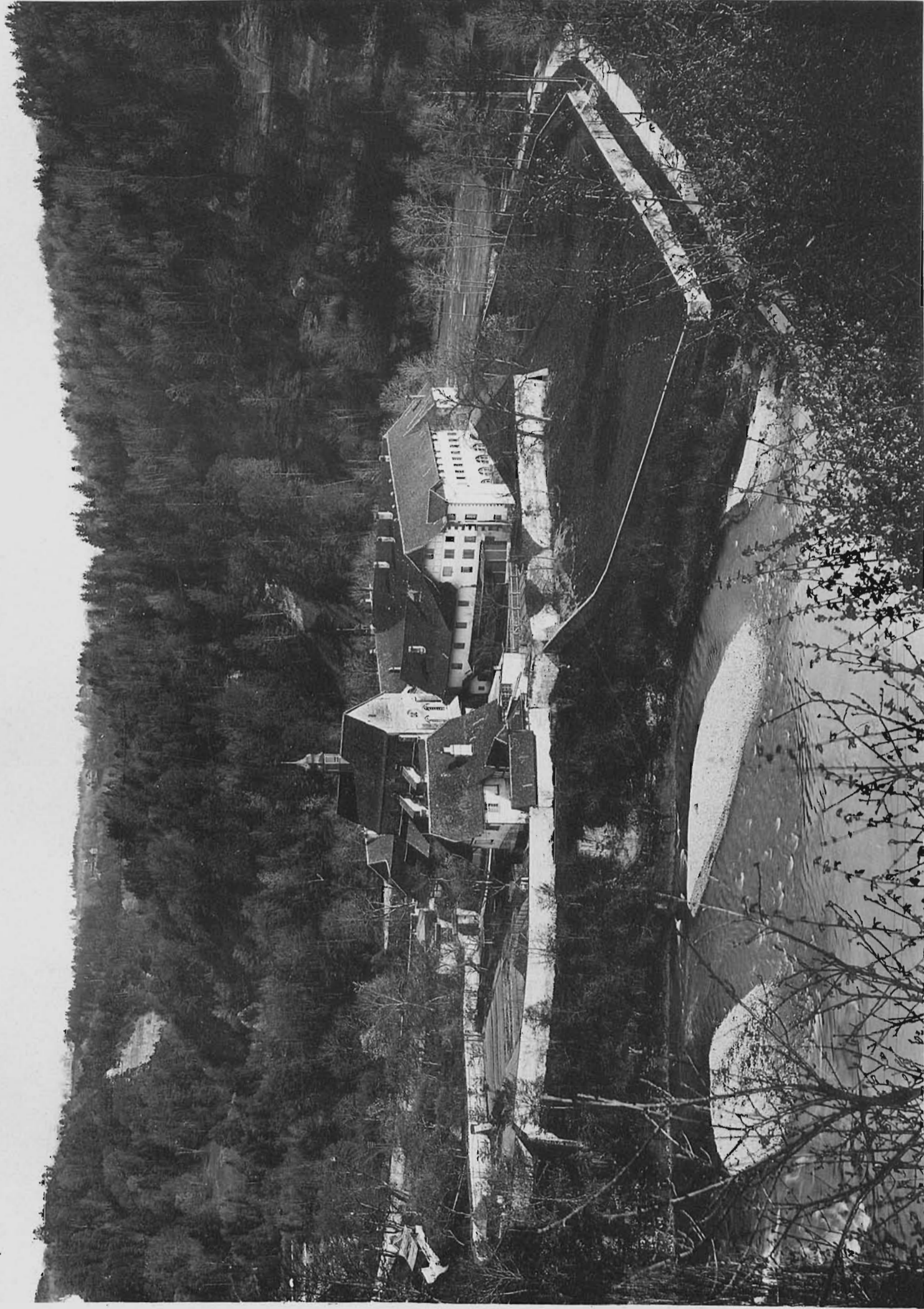
Traduit de l'allemand par Et. Fragnière.

J. ZEMP.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

21^{me} Année 1910

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

LE MONASTÈRE DE LA MAIGRAUGE

Vue générale

L'ÉGLISE DU COUVEN DE LA MAIGRAUGE, A FRIBOURG

(Suite.)

II

2° *La façade ouest et les fouilles de 1905.* — La façade occidentale ne peut pas être considérée par un observateur attentif comme une œuvre d'un seul jet. Il est certain que les gros contreforts de chaque côté du portail principal n'ont été construits qu'à une époque assez récente. Ils ne font pas corps avec la maçonnerie de la façade; ils manquent sur un plan de 1777 et ne dateraient, par conséquent, que depuis la fin du XVIII^me siècle.

On remarque, en outre, une différence de style entre le portail occidental et les parties plus anciennes de l'église. Si vous comparez les moulures de ce portail avec les corniches des piliers de l'intérieur, vous y trouvez encore des formes romanes; ici, les gorges accentuées et là les boudins à profil pyriforme de style gothique. A en juger d'après ces particularités du style, ce portail ne peut, dans tous les cas, pas être attribué à une date antérieure au XIV^me siècle. Mais il s'harmonise parfaitement avec la maçonnerie qui l'entoure, ce qui indique que celle-ci ne fait pas non plus partie de la construction primitive (fig. 5).

La forme des contreforts extérieurs de la façade prête aussi à des observations. La face antérieure du contrefort ne présente pas un parement régulier en molasse taillée, mais laisse apercevoir un noyau de cailloux. Le contrefort sud, masqué par une construction, a pour ainsi dire l'apparence d'un reste de mur coupé par une démolition hâtive. De fait, ces contreforts ne sont pas autre chose que des parties des murs des bas-côtés primitivement prolongés vers l'ouest et qui ont été raccourcis plus tard.

C'est ainsi que s'explique aussi une particularité des surfaces latérales de cette façade occidentale. Ces parties du mur ont été obtenues en murant les arcs doubleaux correspondant à ceux qui séparent les travées des bas-côtés à l'intérieur de l'église. Au-dessus de ces ogives murées, l'on voit encore la corniche qui servait de support à la voûte en berceau.

Ensuite de ces observations nous arrivons à l'hypothèse d'un raccourcissement de la partie occidentale de l'église, raccourcissement exécuté lors de la construction des voûtes gothiques. Une fouille exécutée en 1905 est venue confirmer cette hypothèse et a permis en outre de mesurer la partie qui avait été démolie; elle comprenait deux travées. Les fondations du bas-côté nord ont été explorées à une profondeur de 0,80 m. au-dessous du sol actuel. On mit au jour, à 4 m. de distance environ de l'église, l'éperon d'un contrefort avec un fragment de parement en pierres de taille encore intact. A l'aide de ces fouilles, j'ai reconstitué le plan de la partie occidentale qui avait été démolie.



Fig. 5. Façade de l'église de la Maigrange. (Côté ouest.)

3° *Le portail nord.* — La seule entrée de l'église accessible au public se trouve actuellement sur le côté nord. Ce beau portail, portant encore les traces d'ancienne polychromie, ne se trouve ni au milieu de cette travée ni en rapport avec la maçonnerie primitive qui l'entoure. On se demande aussi si les gorges et les boudins si énergiques de cet arc ogival appartiennent bien à l'époque où les chapiteaux et les pieds-droits ont été exécutés. Quoi qu'il en soit, dans une église cistercienne de l'ancien style bourguignon, un portail placé à cet endroit a lieu de nous surprendre. Ce portail doit bien provenir de la façade occidentale. Lors du raccourcissement de l'église, il

aura été transporté sur le côté nord et, peut-être, pourvu d'une nouvelle arcature (fig. 6).

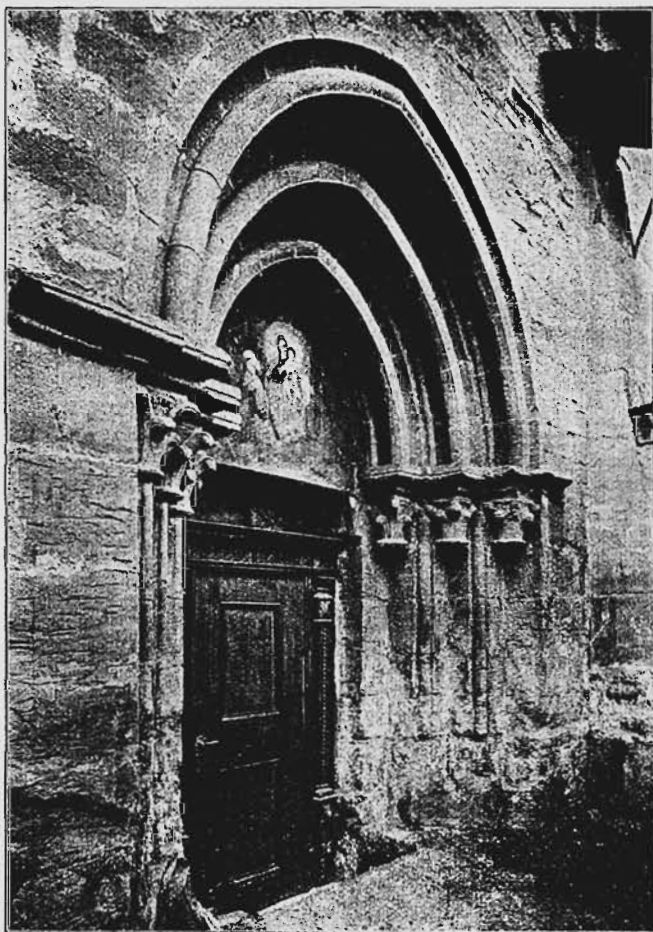


Fig. 6. — **Portail nord.** (Entrée principale actuelle)

Les grandes églises cisterciennes de la Suisse occidentale, celles de Bonmont, de Hauterive et le fragment qui est conservé à Frienisberg montrent, dans l'arrangement du chœur, le schéma du plan de l'église construite à Clairvaux en 1135. En regard de ces édifices, on est frappé par la réduction des parties orientales de l'église de la Maigrauge : elle présente de simples chapelles non accouplées et, au lieu d'un transept proéminent, un simple élargissement de la première travée avec un exhaussement correspondant de la voûte et des murs extérieurs.

Ce qui donne une valeur particulière à l'église de la Maigrauge, c'est que le chevet est demeuré à peu près intact dans sa forme primitive. A Bonmont et à Frienisberg cette partie a disparu ; à Hauterive, elle s'est transformée en un gothique très orné.

Ce n'est qu'à la Maigrauge que nous possédons cette partie terminale du chœur complètement conservée dans sa forme originale, indication importante pour la reconstitution des chevets de ces grandes et importantes églises de l'Ordre de Cîteaux dans l'ancienne haute Bourgogne.

D'après les documents, le couvent et l'église de la Maigrauge n'auraient été construits qu'en 1260. L'église a donc été exécutée dans un style remarquablement ancien. Son système de voûtes correspond au XII^{me} et non au XIII^{me} siècle. Déjà vers 1150, à l'église cistercienne de Pontigny en Bourgogne, le système des voûtes ogivales en berceau avait été remplacé par le système nouveau des voûtes croisées gothiques. A Fribourg et, en général, dans la Suisse occidentale, nous voyons cependant aussi, même dans le XIII^{me} siècle, à côté de pénétrations sporadiques de constructions gothiques, le maintien prolongé des systèmes plus anciens. Ainsi l'église des chevaliers de Saint-Jean, consacrée en 1264, fut encore pourvue d'une voûte en berceau plein cintre. Par contre, à l'église de Notre-Dame, le système des voûtes croisées fit déjà son apparition dans la première moitié du XIII^{me} siècle. Vers 1275, le beau chœur de l'église des Cordeliers fut construit en style gothique. Enfin la reconstruction de l'église paroissiale de Saint-Nicolas, commencée en 1283, amena le triomphe définitif du gothique à Fribourg.

C'est dans ce nouveau style que fut exécutée la transformation dont nous venons de parler à l'église du couvent de la Maigrauge, à savoir le raccourcissement de l'église et la construction des voûtes de la grande nef. Cette transformation dont les motifs restent inconnus, date vraisemblablement de la fin du XIV^{me} ou du commencement du XV^{me} siècle.

J. ZEMP.

Traduit de l'allemand par Et. Fragnière.

Note. — Nous devons de nombreux renseignements à M. Max de Techtermann qui a bien voulu nous prêter l'appui de sa haute compétence. C'est aussi par son entremise que nous avons obtenu la permission de visiter, à plusieurs reprises, l'intérieur du couvent de la Maigrauge où nous avons été accueillis avec une très grande bienveillance.

Pour plus de détails, consulter *l'Indicateur d'antiquités suisses, Nouvelle série, T. VIII (1906), p. 289.* Les figures ci-dessus ont été tirées de cette revue.

J. Z.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

21^{me} Année 1910

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

LE MONASTÈRE DE LA MAIGRAUGE

Préau du Cloître

LE CLOITRE DE LA MAIGRAUGE

PROCESSION

Il est de reconstruction assez récente, et, sauf l'une des portes, une porte ogivale qui s'ouvre au fond, rien n'y reste de l'art cistercien, si admirablement conservé dans l'église du même monastère, malgré les superfétations.

D'ailleurs, au temps de jadis, le cloître était certainement couvert d'un simple toit, partant du mur et s'abaissant lentement sur la colonnade autour du préau carré.

Le cloître était un promenoir. On y prenait parfois ses récréations lorsque sévissaient les intempéries au dehors. Les gens du monde se créaient des promenoirs sur les rues ou sur les places. Il n'en reste à Fribourg que peu d'échantillons au bas de la Grand'Rue. A Berne, à Bologne et dans bien d'autres villes, le passé subsiste, ou même, comme à Turin, se rétablit.

Parfois, on installait les promenoirs dans le pourtour des palais, comme au palais des Doges à Venise. Chez les moines, on ne cherche, par principe, ni à voir ni à être vu, et les promenoirs sont à l'intérieur du monastère. C'est plus qu'une facilité que l'on se donne : c'est un enseignement.

Le cloître était aussi un lieu sacré. On y enterrait les morts, religieux ou séculiers. Pour ce motif, sauf au moment des récréations, on le traversait en silence, ou en récitant quelques prières pour les défunts. De là vient qu'un jour, chez les Dominicaines de Bâle, en 1342, si nous avons bonne mémoire, on eut l'idée de peindre sur les murs du cloître ce qu'on avait sous les pieds : les hommes, depuis le pape jusqu'au cuisinier tombant sous les coups de la mort : c'est l'origine vraie de cette longue série des lugubres poèmes appelés *Danses macabres*.

Qu'on nous pardonne cette digression et ces idées générales : nous arrivons à nos Cisterciennes de Fribourg.

Elles sont en procession, et en procession dans leur cloître.

Ces deux idées réunies réveillent dans l'esprit tout une série de pensées nouvelles qui s'ajoutent à l'idée traditionnelle de procession.

Cette idée appartient à la religion naturelle. On la trouve chez les Grecs, dont nous connaissons les « théories ». La frise du Parthénon est une incomparable procession.

Dans la Rome antique, les processions étaient fréquentes et sérieuses. Les plus belles étaient celles qui se déployaient depuis le Forum jusqu'au sommet de l'Aventin. On y voyait, en particulier, de nombreuses jeunes filles de familles nobles, vêtues de blanc, marchant deux à deux en cadence, portant de leurs bras ballants et à plusieurs de longues guirlandes de fleurs et de verdure. Elles chantaient des cantiques soigneusement préparés par des répétitions nombreuses dans les temples de Romulus ou de Minerve. Parmi les plus appréciés, on comptait ceux du poète Andronicus. Horace lui-même en avait composé.

On trouve les processions en usage chez les Hébreux, par exemple lors de la translation de l'Arche d'alliance. David y prit même une part trop simplement brillante, au dire de Michol qui était jalouse.

En un mot, on trouve la procession partout, même dans le monde profane, où le cortège, sous ses mille formes, est encore une procession.

Les chrétiens les adoptèrent à leur tour, comme expression de leur piété. En procession on allait chercher les reliques des martyrs ou les images saintes, leur rendre hommage, demander la protection du Ciel durant les calamités publiques, assister aux divins offices.

Ces manifestations diverses de la piété chrétienne se sont conservées plus fidèlement dans les cloîtres, à raison de la vocation même de ceux qui les habitent et font profession de rester plus fidèles à l'esprit religieux.

Les processions du cloître comportent un calme d'expression, une intensité de sentiments exceptionnels.

On le voit chez les filles de saint Bernard qui défilent sous nos yeux.

Le voile baissé qui limite la vue et laisse à peine apparaître l'espace où il faut marcher; la grande coule ou manteau monastique qui enserre la personne entière et la concentre, pour ainsi dire, dans la pensée religieuse; ces chants traditionnels et austères, sous ces arceaux nus et blancs; ces âges différents qui se suivent, la jeunesse marchant en avant sous le regard de l'âge avancé: et cela sans aucune préoccupation d'étonner, de saisir l'attention d'un public qui est absent, nous montre l'idée de Dieu triomphant exclusivement. On dirait la prière et l'adoration qui marchent à la suite de la Croix. C'est l'idée de la « laus peremis », de la prière perpétuelle, persistant dans un monde qui ne prie plus.

J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

21^{me} Année 1910

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

LE MONASTÈRE DE LA MAIGRAUGE

Procession dans le Cloître

MONASTÈRE DE LA MAIGRAUGE

LA SALLE DU CHAPITRE

Le Chapitre de la Maigrauge est situé au rez-de-chaussée et dans la partie *est* du bâtiment central. On y accède par une porte plein-cintre, percée vers le milieu de la galerie du cloître située au levant. Les dimensions de la salle du Chapitre sont de 13 m. dans le sens de la longueur du bâtiment, soit du nord au sud, et de 9 m. de profondeur : celle du bâtiment lui-même. La hauteur du sol aux voûtes d'arêtes, dont est fait le plafond, est de 3 m. 90 cm.

Ces voûtes forment deux rangs longitudinaux de trois travées chacun ; leurs retombées intérieures s'appuient sur deux colonnes trapues placées dans l'axe central de la pièce.

Le sol est entièrement recouvert par trois rangées de pierres tombales armoriées, au nombre de trente. Le long des parois, et adossés à elles, courent deux bancs, séparés entre eux, d'un côté par la porte d'entrée, de l'autre par l'autel du sanctuaire situé en face d'elle. Ces bancs, en bois, sont surélevés par un gradin-marchepied ; une boiserie à panneaux en forme le dossier. Deux fenêtres cintrées, percées dans la muraille *est*, éclairent discrètement le local. Un autel occupe l'espace compris entre ces deux fenêtres.

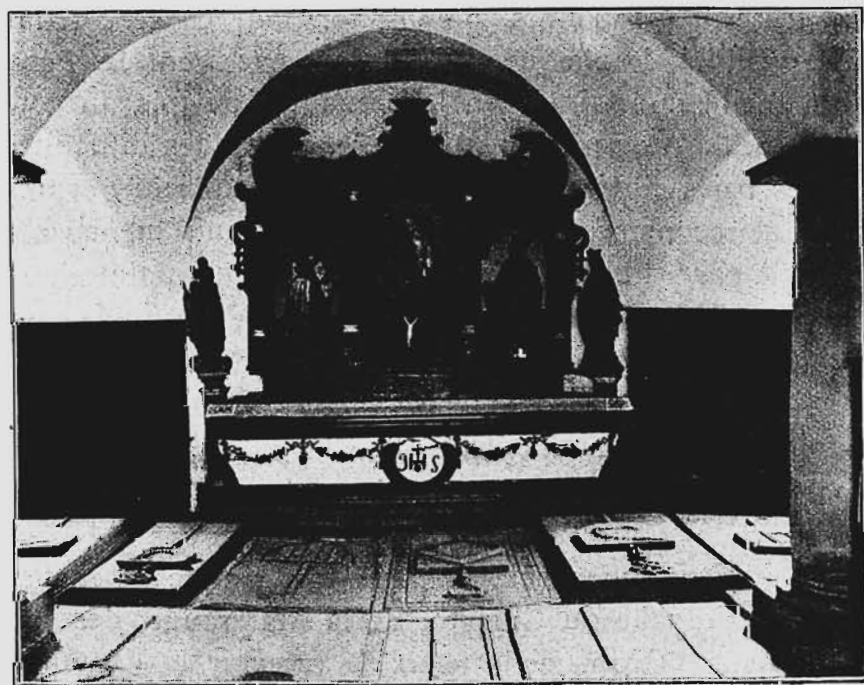
Cet autel est composé de parties très disparates ; et ce manque d'unité loin de lui nuire, l'harmonise, au contraire, parfaitement avec le milieu chronologiquement si varié dans lequel il se trouve. Le rétable renaissance, qui en forme la partie supérieure, semble, dans sa distribution générale, avoir été inspiré par une vague réminiscence du tryptique ancien. Les peintures qui occupent le panneau central (le Saint-Rosaire), ceux des deux côtés (Saint-Bernard et Saint-Benoît) et celui du couronnement (un-*Ecce Homo*), sont certainement dues au pinceau de notre artiste fribourgeois

Peter Wuilleret. Cette constatation, jointe à celle du style de l'ensemble du rétable, indique une époque sensiblement rapprochée de la première décennie du XVII^{me} siècle.

Par contre, le tombeau de l'autel ne remonte qu'à l'année 1664. Il faisait primitivement partie du maître-autel de l'église de la Maigrauge, construit cette année-là et malheureusement remplacé dans le courant du siècle dernier, par celui qui s'y voit actuellement.

Le beau tabernacle qui complétait cet autel de 1664, orne actuellement l'un des oratoires du cloître.

Quant aux deux très belles statues de bois placées de chaque côté de l'autel, l'une, saint Christophe, présente tous les



caractères de la sculpture de la fin du XV^{me} siècle ou du commencement du XVI^{me} ; l'autre, sainte Catherine, est, à n'en pas douter, une des belles œuvres de Hans Geiler.

Les documents lapidaires et autres contenus dans cette salle, forment une chaîne ininterrompue de souvenirs, rattachant un passé vieux de six siècles et demi au présent instable. En parcourant par la pensée toutes les étapes de ce long pèlerinage, le visiteur est involontairement saisi d'un mystérieux recueillement. N'est-ce point là, en effet, sous les pierres inégales du sanctuaire dont

l'impressionnant silence n'est troublé que par les psalmodies de la Communauté qui, matin et soir, vient apporter processionnellement un pieux souvenir à la longue théorie de ses chères défuntés, n'est-ce point là, disons-nous, que dorment du sommeil de la mort les quarante-deux Abbesses qui, de 1259 à nos jours, se sont succédées dans la direction du vieux monastère ?

Nous aurions voulu pouvoir décrire ici les transformations chronologiques subies par le Chapitre de la Maigrauge depuis son origine; mais plusieurs difficultés s'y opposent; car, indépendamment du cadre trop restreint du *Fribourg artistique*, une semblable étude ne saurait être disjointe de celle de l'évolution constructive du monastère tout entier. Bornons-nous donc à résumer nos observations et à ébaucher les raisons qui nous font adopter l'hypothèse qui suivra.

Comme indication documentaire positive, on ne possède que quelques notes manuscrites laissées par un témoin oculaire de l'incendie de 1660, qui consuma la plus grande partie du monastère. Elles nous apprennent que, avec l'église et quelques autres locaux également désignés, le Chapitre fut épargné. Cette indication précise semble, à première vue, tout à fait en désaccord avec l'aspect actuel de ce local, aspect qui indiquerait plutôt une époque ne pouvant remonter au delà du XVII^{me} siècle; car, seuls, le mur mitoyen et fort épais (1 m. 10 cm.) qui le sépare du cloître (mur dans lequel est percé la porte d'entrée et de chaque côté de laquelle on distingue les traces d'une ancienne ouverture aveuglée), peut-être aussi les murs latéraux qu'un revêtement de plâtre ne permet pas d'examiner et plusieurs des pierres tombales formant le dallage sont d'une origine plus reculée.

Ces diverses constatations nous avaient tout d'abord fait supposer que le Chapitre épargné par le sinistre de 1660, avait quand même dû être reconstruit ou, tout au moins, profondément modifié par des motifs d'unité ou d'alignements imposés lors de la réédification générale du couvent.

Mais de nouvelles déductions plus serrées, jointes à l'examen attentif des trois vues de Fribourg, antérieures à 1660, que nous connaissons (G. Seckinger, 1582; Martin Martini, 1606 et 1608), nous ont amenés à la nouvelle hypothèse que voici :

La règle de clôture ayant été introduite à la Maigrauge le 28 avril 1602, devait amener une profonde perturbation, non seulement dans l'existence de ses habitantes, mais encore dans l'aménagement, tant intérieur qu'extérieur, de l'habitation et de ses dépendances. C'est sans doute à cette même occasion que le cloître actuel aura été édifié, soit comme innovation soit comme remplaçant de quelque autre passage couvert qui ne pouvait être que très rudimentaire.

Mais cette nouvelle construction, profonde et confortable, devait avoir pour conséquence d'assombrir considérablement la salle du Chapitre qui, jusqu'alors, prenait son jour de ce côté-là, par deux ouvertures dont les traces sont encore visibles de chaque côté de la porte d'entrée. Pour obvier à cet inconvénient, on aura cherché un meilleur éclairage en le prenant cette fois du côté opposé, c'est-à-dire dans la façade extérieure du local. Alors, et afin d'éviter les grandes difficultés qu'aurait présenté un travail d'ouverture de vastes baies cintrées, dans une muraille ancienne et très épaisse, on préféra sans doute l'entière démolition et reconstruction de cette dernière, en y ménageant les ouvertures prévues. L'épaisseur de cette nouvelle paroi fut sensiblement diminuée; on obtint ainsi, avec une réduction de frais, une légère augmentation de la surface intérieure de la salle.

Les suppositions précédentes expliquent également fort bien l'uniformité des voûtes d'arêtes dont sont recouverts le cloître, le Chapitre et le vestibule de l'entrée principale du couvent, qui se trouve à proximité. Il est même probable que ce n'est que grâce à leur existence que la plus grande partie du rez-de-chaussée du couvent fut épargnée par le feu.

Quant au fait du nombre de tombes actuellement existantes, qui est inférieur à celui des abbesses qui furent probablement inhumées dans ce local, il s'explique de la manière fort simple et encore récemment pratiquée que voici : la surface du sol de la salle du Chapitre de la Maigrauge, destiné, conformément à une antique tradition observée dans l'Ordre de Cîteaux, à recevoir la dépouille mortelle de ses abbesses, étant devenue de bonne heure insuffisante, chaque nouveau décès nécessitait l'enlèvement d'une pierre tombale préexistante, qui était remplacée par celle de la nouvelle venue. Le choix de la dalle funèbre à supprimer tombait généralement sur la plus dégradée, soit par ancienneté, nature de la pierre ou humidité, soit par usure due à une saillie insuffisante au-dessus du sol ou à une situation exposée à un passage fréquent. Le résultat de ce procédé, aussi nécessaire que regrettable, surtout à une époque encore non éloignée, où les documents du passé étaient moins qu'appréciés, fut la destruction irrémédiable des précieux souvenirs lapidaires ainsi enlevés.

Il n'en est heureusement plus de même aujourd'hui, grâce à la si intelligente direction qui préside aux destinées de la Maigrauge contemporaine.

Pour résumer ce qui précède, nous dirons :

1° La salle du Chapitre de la Maigrauge a toujours occupé son emplacement actuel et n'a pas été détruite par l'incendie de 1660 ;

2° Tous les bâtiments de ce monastère avaient déjà subi de profondes modifications entre les années 1582 et 1606. (Plans de Fribourg de G. Seckinger et de M. Martini.) Ces modifications furent sans doute la conséquence forcée de l'introduction de la clôture à la Maigrauge, en 1602 ;

3° Quelques-unes de ces modifications furent, sans doute, l'établissement d'un cloître, le changement opéré dans les conditions d'éclairage de la salle du Chapitre et, enfin, la construction simultanée de voûtes d'arêtes au cloître, au Chapitre et dans le vestibule avoisinant de l'entrée principale du couvent ;

4° Si la disposition des tombes d'abbesses n'est pas strictement méthodique et chronologique, antérieurement à celles du XVII^{me} siècle, et si le nombre actuel de ces tombes est sensiblement inférieur à ce qu'il devrait être, la raison en est due à une insuffisance de surface du sol, qui nécessita depuis longtemps le déplacement successif d'anciennes pierres tombales.

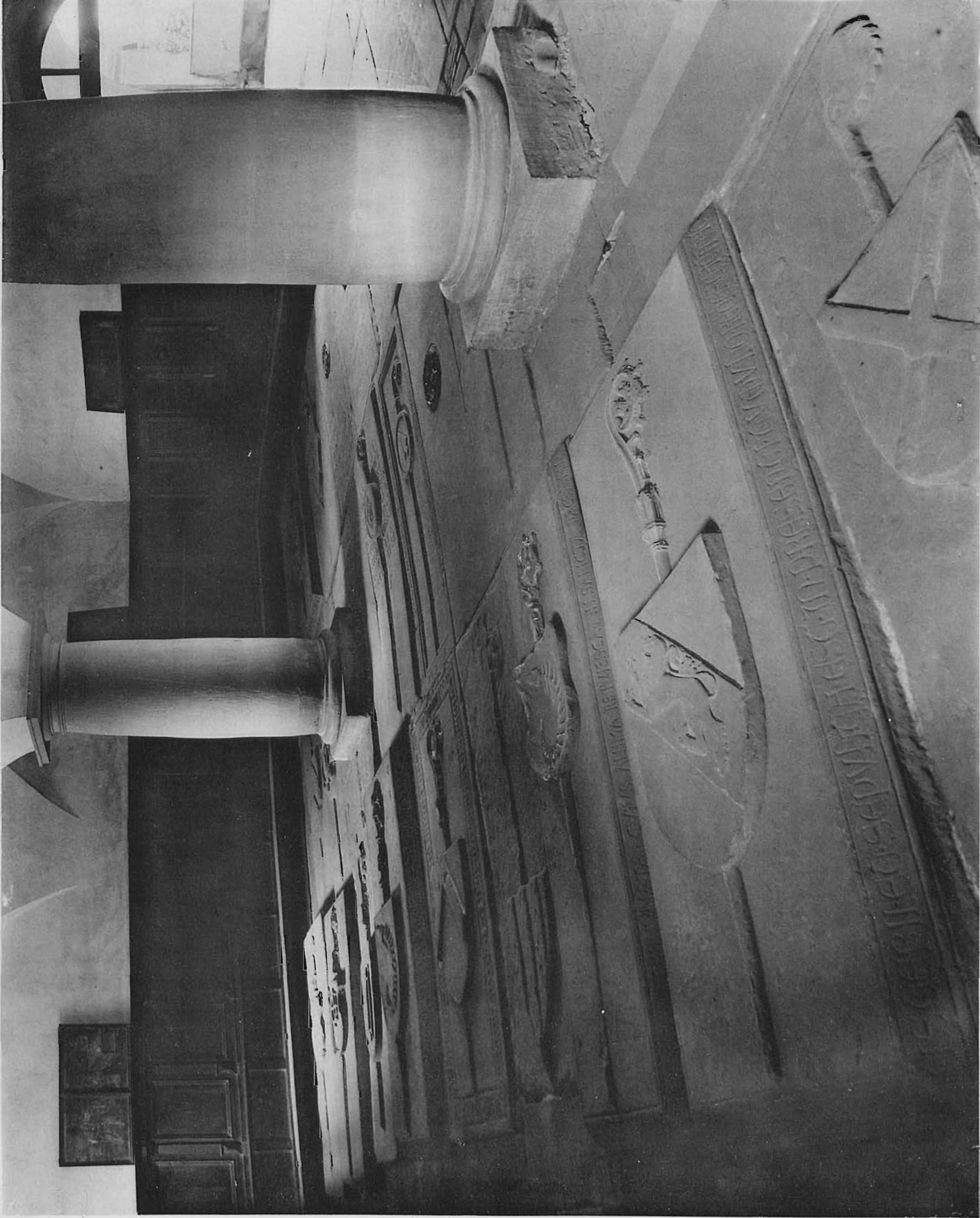
MAX DE TECHTERMANN.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

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 MONASTÈRE DE LA MAIGRAUGE

Salle du Chapitre. — Tombes des Abbesses (côté gauche)

MONASTÈRE DE LA MAIGRAUGE

LES TOMBES DE LA SALLE DU CHAPITRE

Nous devons, à regret et faute de place, nous borner ici à une nomenclature très sommaire des tombes qui se voient encore aujourd'hui dans la salle du Chapitre, en suivant l'ordre dans lequel elles se trouvent réellement, ordre où la méthode et la chronologie font presque partout défaut.

Cette description commencera par la rangée de dix tombes qui est placée au fond de la salle, devant l'autel (1^{er} rang); puis suivra par les neuf tombes du rang central à la hauteur des colonnes (2^{me} rang) et se terminera par l'alignement comprenant onze dalles qui s'allonge devant la porte d'entrée (3^{me} rang). Dans chaque rang, la description suivra de droite à gauche en faisant face aux tombes.

Pour terminer cette introduction nécessaire, nous ajouterons 1^o qu'une indication spéciale fera connaître la où les planches dans lesquelles la tombe décrite est plus ou moins visible; 2^o que les dates données à la suite du nom des Abbesses indiquent : la première, l'élévation à cette dignité; la seconde, l'époque où cette dignité prit fin, ordinairement par décès, rarement par résignation; et la troisième, celle de la mort de la dignitaire déchargée de l'autorité supérieure ¹.

1. Abbessse Antoinette Chaussy, 1471-1479? ou 1482? (Rangée 1, planche II).

Dalle molasse, peu saillante, écusson en relief, montrant les armoiries de sa famille; pas d'inscription.

2. Abbessse Marguerite d'Illens, 1441-1471. (R. 1, Pl. I et II.)

Dalle molasse, au niveau du sol, écusson en relief aux armes d'Illens; traces d'inscription illisible sur le pourtour de la dalle, encadrée d'un filet en creux, mastiqué de noir.

3. Abbessse Marguerite de Pont, 1427-1441. (R. 1, Pl. I et II.)

Dalle épaisse, saillante, fortement chanfreinée, avec écusson des de Pont; en exergue sur le pourtour du chanfrein l'inscription :

ANNO DOMINI M. CCCCXLI DIE XI MENSIS SEPTEMBRIS OBIIT VENERABILIS DÑA MARGARETA DE PONTE ABBATISSA QUIUS MONASTERII ET SEPULTA EST IN PRESENTI TUMULO REQ̄ESCAT T̄ PACE.

4. Abbessse Anne de Praroman, 1513-1518, morte en 1540. (R. 1, Pl. I et II.)

Dalle en molasse très saillante, chanfreinée avec écusson en fort relief, aux armes Praroman. En exergue sur le chanfrein on lit :

ANNO DÑI M. CCCCXXXIX DIE VERO PRIMA MENSIS NOVEM̄ OBIIT VENERĀDA ET NOBIL DÑA ANA DE PRAROMĀT HUIUS VENERABILIS CONVENTUS ABBATISSA HIC INHUMATA CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN SANCTA PACE AMEN.

La sculpture de cette tombe est remarquable; la crose renferme dans sa volute le Pélican nourrissant ses petits, et au-dessous, dans un nœud en forme d'édicule-niche ajouré, se voient les statuette d'Adam et d'Eve. C'est peut-être une œuvre de Hans Geiler.

5. Abbessse Marguerite de Neuchâtel, 1315-1343? (R. 1, Pl. I et II.)

Dalle de molasse en légère saillie, sans inscription; l'écusson armorié Neuchâtel est exceptionnellement placé vers le bas de la pierre et de la hampe de la crose; point d'inscription.

6. Abbessse Jeanne de Colombiers, 1479?-1491. (R. 1, Pl. I et II.)

Dalle de molasse peu saillante, ornée d'un bel écu en relief aux armes des de Colombiers; sur le plat de la pierre, en exergue, on lit :

AÑO DOMINI 1491 SEPULCHRŪ VEÑABILIS DÑE IANĒ DE COLŪBIA QUŌDA ABBATISSE CUI CŌVĒT QUE OBIIT XVIII KALAN̄ NOVĒB CUI AIA REQ̄ESCAT IN PACE AM.

¹ La liste complète et exacte des Abbesses de la Maigrauge reste à faire, car les divers auteurs qui l'ont entreprise ne sont point entièrement d'accord entre eux. Comme, en outre, quelques points de l'histoire du couvent sont encore un peu obscurs, certaines dates pourraient être discutées.

7. Abbessse Elisabeth de Praroman, 1491-1505. (R. 1, Pl. I et II.)

Grande dalle en molasse, forte saillie, fortement chanfreinée, grand écusson des de Praroman; en exergue sur le chanfrein l'inscription
ANNO DOMINI M. CCCCXV die VERO XXI MĒSIS FEBRUARII OBIIT VENERANDA ET NOBILIS DŃA AŃA ELISABET DE
PRAROMĀT HUIUS VENERABILIS CONVENTUS ABBATISSA HIC INHUMATA CUIUS AIA REQUIESCAT IN PACE AMEN.

8. Abbessse Marguerite Adam, 1508-1513. (R. 1, Pl. I et II.)

Dalle en molasse plate; écusson en relief aux armes des Adam. Inscription : M. Adam. 1513, placée de chaque côté de la crose, à la partie supérieure de la pierre tombale.

9. Abbessse Anne Mullibach, 1541-1556. (R. 1, Pl. I et II.)

Grande dalle en pierre jaune de Neuchâtel avec forte saillie sur le sol. Très bel écusson aux armes des Mullibach, traitées d'une manière originale et réaliste, dans ce sens que l'artiste a complété la roue du moulin héraldique par l'indication de la chute d'eau se détachant de l'angle dextre supérieur. En outre, la crose contient au centre de sa volute une charmante image du Sauveur; le nœud au-dessous de cette volute est fait d'un joli motif architectural ajouré. Dans la partie supérieure de la dalle et de chaque côté de la crose, sont gravées les initiales : A. M., et plus bas la date de 1556. Nous attribuons, sans aucun doute, ce remarquable spécimen de pierre tombale à notre célèbre artiste Hans Geiler.

10. Abbessse Anne Coppet, 1572-1584. (R. 1, Pl. II au fond.)

Dalle en molasse avec écusson en relief aux armes de la défunte. Dans son ensemble et dans ses détails, surtout dans ceux de la crose, on reconnaît aisément un pastiche de la tombe Mullibach qui précède. Mais ce que, malgré ses efforts, l'imitateur (peut-être un élève du maître Geiler), n'a pu donner à son œuvre, c'est le cachet d'originalité artistique de notre grand sculpteur.

11. Abbessse inconnue, époque très ancienne. (R. 2, Pl. II, indistincte.)

Dalle de molasse plate et si usée qu'on n'y distingue plus que la vague trace d'une crose taillée en creux. Mais la forme, tout à fait simple de la volute de cette crose, une spirale sans ornement, indique certainement une époque très ancienne, avoisinant peut-être même le XIII^e siècle. Cette tombe est à moitié engagée sous l'estrade du banc voisin.

12. Abbessse Marie-Madeleine Berchtold, 1862-1877. (R. 2, Pl. II.)

Dalle plate en molasse, avec écusson contenant les armes de la défunte et les initiales M. B., en fort relief. L'inscription, en relief également, est la suivante :

DÉCÉDÉE LE 9 Fer 1877. Agée 72.

13. Abbessse Marie-Bernardine Castella, 1838-1849. (R. 2, Pl. I et II presque invisible contre la colonne.)

Dalle épaisse en molasse, chanfreinée. Ecusson armorié Castella et crose en fort relief. L'inscription, en lettres creuses, placée de chaque côté, est la suivante :

T. R. DE BERNARDINE CASTELLA ABBESSE MORTE DANS SA 73 ANNÉE LAISSANT A LA POSTÉRITÉ L'ODEUR DE SES RARES VERTUS 1849.

14. Abbessse Marie-Victoire de Montenach, 1760-1767. (R. 2, entre les colonnes, Pl. II.)

Dalle de molasse, plate; au milieu est incrustée une pierre carrée, de molasse aussi, montrant au centre et en relief les armoiries de la famille de Montenach, accompagnées aux deux angles supérieurs des initiales M. V. M. A.; et aux angles inférieurs des chiffres 17, 67, la date du décès.

15. Abbessse Reine Généreuse Python, 1729-1760. (R. 2, entre les colonnes, Pl. I et II.)

Dalle plate et unie en molasse, centrée d'un médaillon ovale, en bronze, incrusté dans la pierre, qui montre les armes Python et la date de 1760, sans aucune inscription.

16. Abbessse Bernardine Techtermann, 1767-1796. (R. 2, Pl. I et II, au milieu des colonnes.)

Grande dalle en molasse. Encadrés dans une moulure arrondie, se voient, en relief, une crose fort simple, vers le haut de laquelle est placé un petit écusson ovale aux armes de la famille Techtermann. En exergue se lit l'inscription :

CI GIT LA R. DAME ABBESSE BERNARDE TECHTERMAN DÉCÉDÉE LE 1 MARS 1796 AGÉE DE 79 ANS APRÈS AVOIR GOUVERNÉ AVEC ZÈLE CE MONASTÈRE PENDANT 29 ANS. R. I. P.

17. Abbessse Marie-Louise Glasson, 1821-1838. (R. 2, Pl. I et II entre les colonnes.)

Dalle de molasse, plate, sur laquelle se voient, en relief, une longue crose sur laquelle repose un cartouche ovale contenant un écusson en losange, aux armes de la famille Glasson. De chaque côté, en creux, se voit l'inscription :

MARIE-LOUISE GLASSON NÉE LE 26 7^{bre} 1768, ÉLUE LE 6 JUIN 1821, DÉCÉDÉE LE 3 MARS 1838. R. I. P.

18. Les deux { Abbesses Jeanne Schrötter, 1714-1728. } (R. 2, Pl. I, derrière la seconde colonne.)
 { et Marie-Benoîte Schrötter, 1796-1821. }

Dalle plate en molasse; en relief, sur une crose de même, est placé un médaillon ovale, contenant les armoiries de la famille Schrötter. Au dessous se lit l'inscription :

JEANNE BAPTISTE SCHROETER ABBESSE, 1728.

Au-dessous :

HIC JACET V. E. T. R. BENEDICTA SCHROETRE (sic) ABB. DEF. 28 MAJI 1821 Æ 90. P. 73. E 25.

19. Abbessse Hélène d'Affry, 1523-1541¹. (R. 2, Pl. I, dernière tombe.)

Dalle en molasse, plate, montrant sur une crose un écusson en relief, aux armes d'Affry (qui ne portent que deux chevrons), sans aucune date ni inscription.

20. Abbessse Marie-Euphrasie Delpèche, 1852-1862. (R. 3, Pl. II, au fond.)

Dalle en molasse; avec écusson armorié et inscription, aussi en relief :

E. D. 10 MAJ 1862. R. I. P.

21. Abbessse Marie-Colombe Haberkorn, 1711-1714. (R. 3, Pl. II.)

Dalle en molasse, plate, qui montre, en creux, les armoiries : parti de Citeaux et parti coupé Haberkorn simplifiées — deux brindilles (d'avoine ?) croisées — et à deux bandes ondées (peut-être les armes de sa mère ?) Comme inscription, en haut :

E. M. C. H. et en bas : 1714.

22. Abbessse Madeleine de Reynold, 1702-1711. (R. 3, Pl. II.)

Dalle molasse, exécution grossière; écusson ovale armorié de la famille de Reynold en relief. En haut les initiales F. M. M. R. et au-dessous : 17 11. O (biit).

23. Abbessse Jeanne-Baptiste Philot, 1682-1702. (R. 3, Pl. II.)

Dalle en molasse, plate; un médaillon de bronze ovale est incrusté dans la partie supérieure; il montre les armes des Philot. Au-dessous on lit l'inscription suivante, en creux et mastiquée dans la pierre :

CY GIST R. TRÈS SAGE ET TRÈS VERTUEUSE DAME M. JEANNE BAPTISTE PHILOT QUI AT (SIC) ESTE ABBESSE DE CE MONASTERE 20 ANS ELLE EST MORTE LE 10 JUILLET 1702 AGÉE DE 65 ANS COMMENCÉ (SIC) LAISSANT A LA POSTÉRITÉ UNE ODEUR DE SES RARES VERTUS.

24. Abbessse Benoîte Techtermann, 1667-1682. (R. 3, Pl. I et II.)

Dalle molasse avec écusson armorié Techtermann gravé dans la pierre et mastiqué de noir; tout autour de la dalle un filet d'encadrement qui, de même que l'inscription suivante et l'écusson, sont en creux remplis d'un mastic noir.

CI EST ENSEVELIE TRÈS RÉVÉRENDE DAME BENEDICTA TECHTERMAN ABBESSE LAQUELLE A GOUVERNÉ FORT RELIGIEUSEMENT 15 ANS MORTE TRÈS PIEUSEMENT LE 21 JUIN AGÉE DE 64 ANS 1682.

25. Abbessse Marie-Apollonie Haberkorn, 1657-1667. (R. 3, Pl. I et II.)

Dalle en molasse, placée droit devant la porte d'entrée et tellement usée par le passage, qu'on ne distingue plus que vaguement les traces d'un écusson pareil à celui de l'Abbessse Colombe Haberkorn du N° 21.

26. Abbessse Marie-Anne-Elisabeth Gottrau, 1654-1657. (R. 3, Pl. I et II.)

Dalle plate en molasse, dans laquelle est incrusté un médaillon de bronze ovale, armorié Gottrau, avec la date de 1657. Cette tombe, placée devant la porte d'entrée, est tellement usée par le passage que l'inscription en est devenue absolument illisible. Ce fait est d'autant plus regrettable que cette Abbessse, célèbre par sa sainteté et ses grandes perfections, avait sans doute mérité une épitaphe particulièrement intéressante. On peut constater que les lettres de cette inscription, gravées en creux, étaient remplies d'un mastic noir.

La vie de cette sainte Abbessse a été écrite par M. l'abbé Ruedin, aumônier de la Maigrange.

27. Abbessse Marie-Anne Techtermann, 1607-1654. (R. 3, Pl. I et II.)

Dalle en molasse avec cartouche en bronze aux armes des Techtermann; l'inscription et le filet qui encadre la pierre sont en creux et remplis d'un mastic noir.

Cette tombe, placée devant le côté droit de la porte d'entrée, a beaucoup souffert de l'usure due aux passants et l'inscription en est devenue très difficile à déchiffrer; la voici :

CI GIST (TRÈS SAGE) ET VERTUEUSE DAME A(NNE) TECHTERMAN (RE)FORMAT(RICE ET RESTAURAT(RICE) DE CE MONASTÈRE QUI MOURUT (EN) GRANDE PIÉTÉ LE 7 MARS L'AN 1654 DE SON AGE LE 77 DE SA PROFESSION LE 51 DE SON ABBAT. LE 47.

Elle succéda, en 1607, à l'Abbessse Guillaume Dupasquier qui résigna cette année-là pour cause d'âge et d'infirmités.

¹ Les dates exactes du gouvernement de cette Abbessse sont encore incertaines.

28. Abbessse Guillaume Dupasquier, 1587-1607, morte en 1612. (R. 3, Pl. I.)

Dalle molasse, plate, avec cartouche en bronze, montrant un écusson aux armes des Dupasquier.
L'inscription, en lettres creuses, dans la pierre est :

D. GUILL. DUPASQUIE 1612.

L'Abbesse Guillaume Dupasquier fut Abbessse de la Maigrauge de 1587 à 1607, date à laquelle elle résigna cette dignité, pour cause d'âge et d'infirmités; elle mourut en 1612 dans sa 80^{me} année.

29. Abbessse Thecla Frytag, 1576-1572. (R. 3, Pl. I.)

Dalle chanfreinée en pierre jaune de Neuchâtel, avec un bel écusson d'un fort relief, aux armes de la famille Frytag, accompagnées des initiales T. F. Au-dessus de l'écusson on lit : DIE 28 VERO OCTO et sur le chanfrein :

CONDITA EST SUB HOC SAXO DOMINA DOMINA TICHLI (SIC) FRITAG HUIUS VENERABILIS CONVENTUS ABATISA (SIC) CUIUS ANIMA. RE. ANNO DOMINI MDLXXII.

Dans la volute de la belle crosse sculptée sur cette tombe se voit le monogramme du Christ : I. H. S.

Cette tombe est une des plus importantes par sa grandeur et par sa facture; le chanfrein est bordé, en haut et en bas, par deux baguettes formant encadrement.

30. Abbessse Marie-Scholastique Thurler, 1877-1888. (R. 3, Pl. I, la dernière au fond.)

Dalle plate en molasse, sur laquelle se voient les armoiries de la famille Thurler, avec crosse et l'inscription :

MADAME L'ABBESSE THURLER DÉCÉDÉE LE 30 JANVIER 1888; le tout en creux.

Cette pierre funéraire, très sobre d'ornementation, est d'un dessin très correct, mais manquant d'ampleur et de vigueur; elle occupe la place où se trouvait primitivement la pierre tombale de l'Abbesse Marguerite Daubard.

Bien que ne se trouvant plus dans la salle du Chapitre, nous signalerons encore, pour finir cette nomenclature, la dalle funéraire de l'Abbesse *Marguerite Daubard 1419-1427*. Cette dalle qui fut enlevée de la salle du Chapitre, pour faire place au monument de l'Abbesse Thurler, a été transportée dans l'allée attenante du cloître où elle se voit aujourd'hui.

C'est une dalle en molasse, tellement fruste, par suite d'usure et d'humidité, qu'on n'y distingue plus que l'écusson armorié de l'Abbesse, accompagné de la crosse traditionnelle. Sur les bords de la pierre, formant encadrement, existait une inscription dont quelques vestiges indéchiffrables, se voient encore.

C'est pour nous un devoir aussi impérieux qu'agréable, de témoigner ici notre vive gratitude à Madame l'Abbesse de la Maigrauge et à toute sa Communauté, pour l'inépuisable obligeance dont elles ont bien voulu faire preuve à l'occasion de cette étude. Sans le précieux concours de ces Dames et leur inlassable complaisance, il nous eût été impossible d'entreprendre ce modeste travail sur leur sympathique Monastère.

MAX DE TECHTERMANN.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

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

LE MONASTÈRE DE LA MAIGRAUGE

Salle du Chapitre. — Tombes des Abbesses (côté droit)

MONASTÈRE DE LA MAIGRAUGE

VITRAIL AUX ARMES DE L'ORDRE DE CÎTEAUX

Le vitrail que nous reproduisons ici provient de l'église de la Maigrauge où il occupait, jusqu'en 1899, le centre de la rose du chœur.

Lorsqu'à cette époque on plaça de nouveaux vitraux dans les fenêtres de ce chœur, ce vitrail fut enlevé et heureusement acquis par le Musée cantonal où il se trouve actuellement.

Notre vitrail représente, dans un encadrement, un ange debout et servant de support à un écu portant les armes dites de l'ordre de Cîteaux.

Cet ange, tourné légèrement de trois quarts, est posé sur un socle allongé comprenant toute la largeur du vitrail et décoré d'un panneau contenant une série de rosettes. L'ampleur du vêtement de l'ange lui donne un aspect un peu lourd. Il a ses ailes entr'ouvertes et tient dans sa main gauche une crosse et dans sa main droite un petit bouquet de fleurs. La crosse a une forme particulière : au lieu de se terminer par une volute, elle est sommée de deux feuilles stylisées et recourbées, et séparées par une petite croix. Au nœud de la crosse est suspendu le *sudarium* dont le bas est relevé et tenu par la main de l'ange.

L'ange est revêtu d'une dalmatique bleue richement damasquinée, et d'une grande chape d'un beau vert foncé, retenue devant la poitrine par une large bride décorée de pierres précieuses. Le tout se détache sur un fond rouge violacé décoré de fines ramures.

Le cadre de notre vitrail est formé de deux colonnes, en forme de balustres, reposant sur des bases très écrasées. Ces colonnes soutiennent un arc formé d'ornements végétaux stylisés. Tout cet encadrement du vitrail est d'un vert très pâle. Une large banderolle, aux extrémités enroulées, forme en quelque sorte la clef de voûte de cet arc. Elle porte en chiffres romains la date : MDXXXVI.

Les armoiries, tenues par l'ange, portent sur un fond *de sable une bande échiquetée de deux traits, d'argent et de gueules*. Ces armes qui dérivent de celles des comtes de Champagne, fondateurs de l'abbaye de Clairvaux, étaient considérées comme les armes de saint Bernard de Clairvaux ; aussi les voyons-nous figurer dès le XV^{me} siècle dans toutes les armes des abbayes cisterciennes de la Suisse, qui étaient filles de Clairvaux. Celles-ci les écartelaient avec les armes du fondateur de leur maison. Ainsi la Maigrauge écartelait les armes représentées sur notre vitrail avec celles des Kibourg, et Hauterive avec celles des sires de Glâne.

M. Max de Techtermann, qui a étudié de près la technique de ce vitrail l'attribue au maître Heinrich Ban. Celui-ci était originaire de Zurich. Né dans les premières années du XVI^{me} siècle, il vint faire son apprentissage de peintre-verrier à Berne et s'établit ensuite, en 1540, à Fribourg. Il fut reçu bourgeois de Fribourg en 1541 et nommé peintre-verrier de la ville. Il quitta Fribourg en 1550 pour s'établir à Zurich où il mourut, en 1599.

FRÉD.-TH. DUBOIS.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges



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 MONASTÈRE DE LA MAIGRAUGE

Vitrail aux armes de l'ordre de Citeaux

DRESSOIR RENAISSANCE

Le dressoir est un meuble dont l'usage date des temps les plus reculés ; fort en honneur dès le moyen âge, il fut, dès le XVI^me siècle, très répandu dans les châteaux et maisons seigneuriales où, suivant la mode naissante, on aimait à faire étalage des riches vaisselles d'or et d'argent.

Le dressoir que nous reproduisons, quoique d'un style et d'une époque bien différents, a comme disposition plus d'une ressemblance avec celui que le *Fribourg artistique* présentait au N^o 7 de l'année 1891. Comme ce dernier, notre dressoir provient aussi du pays de Gruyère où il a dû être confectionné vers le milieu du XVII^me siècle. De dimensions très harmonieuses, il se compose d'un corps inférieur fermé, supporté par deux colonnettes à chapiteaux ioniques et d'un riche dorsal avec gradin. Sa hauteur totale est de 2 m., sa largeur de 1 m. 30 et sa profondeur de 0 m. 45.

Construit en fort beau noyer, ce meuble, d'un style plein de distinction, est traité avec cette aisance et cette simplicité un peu archaïque, mais d'un grand caractère, qui distingue nos meubles fribourgeois.

Ce beau dressoir est la propriété de M. Paul Glasson, à Fribourg, qui, avec son amabilité habituelle, a bien voulu nous en autoriser la reproduction.

ROMAIN DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

Planche VII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

DRESSOIR RENAISSANCE

(Travail fribourgeois)

OBJETS DU HAUT MOYEN AGE

TROUVÉS DANS LE CANTON DE FRIBOURG

I

Au mois d'avril 1908, on découvrit à Lussy, au lieu dit La Fin de l'Illaz, un cimetière du haut moyen âge. Les fouilles, dirigées avec soin par M. l'abbé Ducrest, archéologue cantonal, furent couronnées de succès. Parmi les nombreux objets retrouvés, et qui paraissent à peu près tous dater du VII^{me} ou du VIII^{me} siècle, nous en avons choisi quelques-uns des plus remarquables, et nous les offrons, reproduits en grandeur naturelle, aux lecteurs du *Fribourg artistique*. Nous profitons de cette occasion pour publier d'autres pièces intéressantes, appartenant à peu près à la même époque, et conservées aussi dans les vitrines du musée de notre ville. Il ne nous est pas possible, bien entendu, de consacrer à ces objets une étude approfondie. Nous devons nous contenter de quelques indications sommaires, nous permettant de renvoyer le lecteur à notre travail qui vient de paraître, *L'Art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*.

1. Plaque de ceinture en bronze. Lussy. Deux griffons affrontés se dressent au-dessus d'une figure centrale dont le bas offre l'aspect de pieds humains, tandis que la partie supérieure ressemble plutôt à un vase. Les deux animaux sont caractérisés par leur long museau recourbé, rappelant assez un bec d'oiseau de proie. Cette particularité se rencontre dans tout l'Occident, durant le haut moyen âge. Néanmoins le style de nos griffons est nettement nordique, et manifeste des influences scandinaves. (*Art barbare*, p. 71.)

2. Plaque de ceinture en bronze. Lussy. Un griffon, très grossièrement dessiné, boit dans une coupe. Les ailes sont presque méconnaissables. Un serpent est gravé en surcharge. (*Art barbare*, p. 73.)

3. Plaque de ceinture en bronze. Lussy. Au centre, une croix; c'est la croix largement pattée, si fréquente à cette époque. A droite et à gauche de ce symbole, un personnage lève la main, dans l'attitude de la prière ou de l'adoration. Derrière chacune de ces formes humaines, un animal fantastique se dresse menaçant. Nous avons là des chrétiens qui demandent secours à la croix contre les mauvais esprits. L'inscription du pourtour, presque entièrement indéchiffrable, paraît plutôt décorative: les lettres y sont rangées sur deux lignes parallèles symétriques. On peut se hasarder à lire le nom propre ANILINA sur la ligne verticale, à droite. Les trois bonshommes qui décorent le talon de l'ardillon figurent soit des génies, soit les jeunes gens dans la fournaise. (*Art barbare*, p. 78.) Le style des nos 2 et 3, beaucoup moins pur que celui du n° 1, indique une date postérieure, une décadence assez profonde de l'art.

4. Deux petites boucles en bronze. Lussy. On les a trouvées aux hanches du squelette, dans la même tombe que le n° 1. La décoration en petits cercles est très commune sous les Mérovingiens et les Carolingiens. (*Art barbare*, p. 122.)

5. Plaque de ceinture en bronze. Tronche-Bélon. Deux monstres affrontés, semblables à ceux du n° 1, mais moins finement gravés. Au centre, une figure humaine fort rudimentaire. Sur le talon de l'ardillon, deux têtes de serpent. (*Art barbare*, p. 68.)

6. Plaque semblable, sauf l'ardillon qui manque. Attalens. Les analogies et les divergences de ces objets s'expliquent par le fait que les plaques en bronze étaient d'abord fondues dans un même moule, puis gravées au burin: les contours sont identiques, mais les détails diffèrent.

MARIUS BESSON.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

OBJETS DU HAUT MOYEN-AGE

découverts dans le canton de Fribourg

OBJETS DU HAUT MOYEN AGE

TROUVÉS DANS LE CANTON DE FRIBOURG

II

1. Deux ferrets en bronze. Lussy. Ces objets, qui proviennent de la même tombe que les n^{os} 1 et 4 de la planche précédente, pendaient, comme ornement, à l'extrémité libre des courroies. (*Art barbare*, p. 123.)

2. Contre-plaque de ceinture en acier recouvert d'une feuille d'argent. Villaz-St-Pierre. Au pourtour, un grènetis dont il ne reste que des fragments. Dans le champ, des serpents, très stylisés, et capricieusement entrelacés, dont l'œil en grenat et les mandibules démesurément allongées font songer aux objets d'art de la Scandinavie. La plaque correspondante manquait. Il ne faut pas oublier que l'on a mis souvent dans les tombes, par économie, des objets hors d'usage ou incomplets.

3. Bracelet en grains de pâte céramique rouge. Lussy. Même tombe que le n^o 2 de la planche précédente. (*Art barbare*, p. 157.)

4. Fibule discoïde. Lussy. Le corps de ce bijou est en argile; un disque de bronze le supporte et une plaque d'or le recouvre. Des neuf cabochons de verre bleu, blanc ou verdâtre, qui l'ornaient primitivement, quatre seulement sont conservés en entier. (*Art barbare*, p. 137.)

5. Fibule analogue, mais plus petite. Lussy. Un seul cabochon bleu, au centre. Ce bijou, d'ailleurs fragmentaire, a été trouvé dans la même tombe que le bracelet n^o 3.

6. Plaque de ceinture en bronze blanc. Lussy. L'ardillon manqué. La partie centrale était jadis émaillée. Malheureusement l'émail a disparu, et il ne reste plus que la cavité destinée à le recevoir. (*Art barbare*, p. 54.)

7. et 8. Petites boucles en bronze, incomplètes. Lussy.

9. Boîte en bronze. Lussy. Ce récipient, dont le couvercle adhérait à la panse par une chaînette, contenait de la poussière noire. C'était probablement un fard ou une pommade quelconque. (*Art barbare*, p. 187.)

Les divers objets que nous venons de passer en revue, s'ils n'ont pas une valeur esthétique bien considérable, nous montrent néanmoins quels étaient les goûts de nos ancêtres au VII^{me} et au VIII^{me} siècle. Ils nous donnent une idée de l'habileté moyenne des artistes de cette époque.

MARIUS BESSON.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

Planche IX



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

OBJETS DU HAUT MOYEN-AGE
découverts dans le canton de Fribourg

VITRAIL DE LA COLLÉGIALE DE SAINT-NICOLAS

SAINT-GEORGES — SAINT-MICHEL — SAINTE-ANNE — SAINTE-MADELEINE

Le *Fribourg artistique* est heureux de reproduire les cartons élaborés par M. Joseph de Mehoffer, le célèbre artiste de Cracovie, pour compléter la série des verrières qui ornent la collégiale de Saint-Nicolas.

Ils représentent saint Georges, saint Michel archange, sainte Anne, sainte Madeleine : un personnage pour chaque baie de la fenêtre.

On a imposé à l'artiste les images de ces saints, afin de perpétuer l'antique dévotion des Fribourgeois envers eux, dans la vieille église.

Saint Georges est le premier à gauche du spectateur. Il est debout, tourné aux trois quarts sur la gauche, tête nue, couvert d'un grand manteau bleu, les mains jointes devant la poitrine et les yeux baissés. Il remercie Dieu dans le recueillement de son esprit et de son cœur, pour la victoire remportée sur le monstre légendaire qui tenait prisonnière une princesse.

Cette victoire est figurée dans le bas de la peinture : la lance du guerrier miraculeux a traversé de part en part le dragon redoutable qui expire, tandis que la captive se lève dans le fond, émaciée et effarée.

Un démon furieux saisit à belles dents la hampe de la lance invincible ¹.

A remarquer comme détail la superbe tête de cheval noir, qui apparaît sur l'épaule du vainqueur, et au repos, comme ce dernier.

Dans la baie suivante est représenté le triomphe de saint Michel sur Lucifer.

Le chef des anges fidèles arrive du ciel, rapide comme la foudre, brandissant des deux mains élevées deux glaives de feu, dont il menace Satan qui roule aux enfers, abandonnant sa lance brisée.

Les deux anges, l'un fidèle et vainqueur, l'autre infidèle et vaincu, sont admirables de beauté, de vie et d'attitudes. Lucifer n'a rien perdu de ses dons naturels, comme nous l'enseigne la saine théologie.

Un chien dûment « satanisé » se retourne aboyant contre le triomphateur et le menace.

Une magnifique tête de cheval blanc, pleine d'ardeur et d'intelligence, se voit derrière saint Michel, rappelant les guerriers célestes de l'Apocalypse. Ici, la victoire n'est pas encore remportée : elle se remporte.

La troisième baie nous montre sainte Anne vue de face, déjà âgée, dans ses opulentes draperies. Elle est fort recueillie et médite les faveurs dont la comble la bonté divine.

L'artiste a su grouper et rappeler excellemment les gloires de sainte Anne, en nous représentant derrière elle, comme dans une vision prophétique, les gloires de sa descendance : la Vierge et le Christ.

Dans le soubassement, l'artiste a placé la Fontaine mystique et symbolique où s'abreuvent de paradisiaques colombes, aux ailes bleues.

Enfin, la dernière baie nous offre sainte Madeleine tournée sur sa gauche, splendidement vêtue, mais couverte, comme les femmes en deuil, d'un voile noir et transparent. Elle se rend, en effet, au tombeau du Christ, portant sur sa poitrine une amphore bleue remplie de parfums.

¹ Ce démon à figure de chat, et celui de la baie suivante semblable à un chien, ne sont que le chat et le chien de l'artiste, convenablement « stylisés ».

Dans le bas, un gros bouquet de roses opulentes, parmi lesquelles se glisse un serpent, rappelle la « vie passée » de la pécheresse.

Derrière tous ces personnages se voient rangées en bon ordre de longues files de l'armée céleste, qui obéissent à saint Michel. C'est précisément ce que, dans une pensée connexe, l'Eglise nous rappelle aujourd'hui, fête de saint Michel : « O Dieu qui ordonnez admirablement les ministères des anges et des hommes, faites que ceux qui sont toujours devant votre trône protègent notre vie ici-bas. »

Au-dessus, dans la partie supérieure de la verrière, huit aigles décoratifs au repos contemplent le soleil, allusion sans doute aux aigles que les vieux Fribourgeois choisirent autrefois comme symbole de leur religion et de leur idéal.

On le voit, M. Mehoffer nous apporte à nouveau, dans une riche féerie de couleurs, un poème où la pensée, l'histoire, la poésie se fondent admirablement pour exprimer et embellir une même idée.

J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

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

VITRAIL DE LA COLLÉGIALE DE SAINT-NICOLAS

Saint-Georges - Saint-Michel - Sainte-Anne - Sainte-Madeleine

FRUENCE

Le *Fribourg artistique*¹ nous a déjà parlé de ce pittoresque hameau situé à environ un kilomètre du chef-lieu du district de la Veveyse, direction sud-est. Nous donnons aujourd'hui une vue de la rue principale de Fruence et nous citerons en quelques lignes quelques-unes de ses constructions si originales et si variées.

L'architecture de bois alterne ici avec la pierre qui finira par la remplacer complètement et la banale « carrée » moderne, indépendante de la grange et des écuries, remplacera petit à petit la vieille ferme fribourgeoise avec ses grands auvents, ses balcons ajourés et sa toiture en bardeaux surmontée de la caractéristique cheminée burgonde.

Ici la maison de bois se rapproche déjà du type chalet, car nous sommes dans la région des préalpes et à plus de 800 m. d'altitude. Nous avons le type de la maison celto-romande à côté du chalet de la forme alémanique alpine². La plupart de ces constructions en bois datent du XVIII^{me} siècle, les plus anciennes du XVII^{me}.

La première grange, à gauche, en arrivant depuis Châtel-St-Denis, qui est complètement en bois, porte la date de 1743 sur le linteau découpé de la porte de la fourragère; nous avons ensuite à côté une grande maison d'habitation avec un large auvent sur rue saillant d'au moins 2 m. 50 et portant le N° 263. Nous retrouvons ici les bras découpés soutenant l'auvent à plein cintre, le balcon ajouré en bois au-dessus de l'étage supérieur, la vaste toiture en bardeaux à deux pans débordant largement sur les côtés longs des façades et la grande cheminée en bois, de forme pyramidale, très large à la base, et se terminant par une fermeture à bascule, sorte de couvercle incliné recouvert en bardeaux comme la partie saillante de la cheminée.

L'habitation est en pierre formant maison double avec deux portes d'entrées sur rue, accolées l'une à l'autre et de forme plein cintre. La menuiserie de l'une d'elles est particulièrement intéressante et donne une heureuse impression du goût, peut-être un peu naïf, mais original et caractéristique de l'époque. Quelques marches en pierre calcaire y donnent accès depuis la rue.

Si nous poursuivons notre chemin, nous remarquons bientôt, toujours à gauche (voir la reproduction phototypique, première maison à gauche appartenant à la famille Liaudaz), un bâtiment construit en maçonnerie recouverte d'un crépis gris à la chaux, avec une toiture en bardeaux surmontée de l'ancienne cheminée burgonde et le grand auvent cintré sur rue saillant d'environ 2 m. 80 sur la façade sud-ouest. La forme est tout à fait romande et il n'y a pas de consoles pour retenir l'avant-toit. C'est sur la saillie de la sablière, consolidée par une pièce de renfort découpée à l'extrémité, que viennent s'appuyer les chevrons.

Originale est la petite galerie qui s'adosse au rez-de-chaussée, façade sud-ouest avec sa balustrade pleine en bois fouillée d'un ornement en arcature et recouverte d'une toiture en bardeaux en appentis; aujourd'hui, malheureusement, des tuiles à emboîtement ont remplacé les vieux tavillons moussus et détruit l'harmonie générale de cet ensemble rustique.

Après la maison Liaudaz, nous avons la vieille grange Delacombaz recouverte également en bardeaux. Sur le linteau de la porte de grange, curieusement découpé comme dans la plupart de

¹ Voir le *Fribourg artistique*, 1901, 12^{me} année. Châtel-St-Denis, Pl. XIII et XIV, et le hameau de Fruence, Pl. XV, par M. Max de Diesbach.

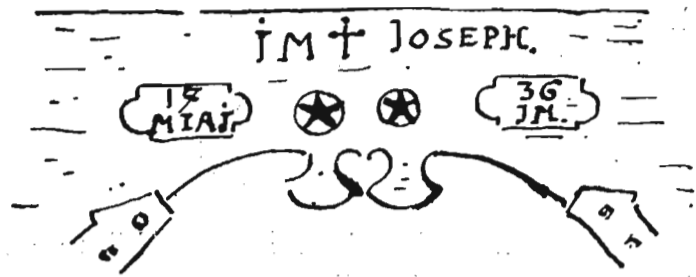
² HUNZIKER. *La Maison suisse*, IV^{me} partie. *Le Jura*, Lausanne, Payot et C^e, 1907, dit ce qui suit, page 110 :

« Fruence (en patois Frovèse), intéressant village fribourgeois d'origine ancienne et dépendant de Châtel-St-Denis; nous trouvons un mélange intéressant d'anciennes maisons en pierre avec des portes et des encadrements de fenêtres gothiques à côté de constructions entièrement en bois avec des galeries frontales, des consoles et des bras découpés et chantournés, les avant-toits profilés et, au-dessus d'une porte de grange, la date de 1607, partout la disposition romande et la cheminée en bois burgonde.

GUILLAUME FATIO, dans son ouvrage, *Ouvrons les yeux*, Voyage esthétique à travers la Suisse. Genève 1904, dit ceci :

Le Jura fait sentir son influence jusque dans la plaine qui s'étend à ses pieds dans les cantons de Genève et de Vaud; une partie même du canton de Fribourg en subit le contre-coup et certaines fermes de la région Romont à Bulle présentent une grande analogie avec celles du Jura vaudois.

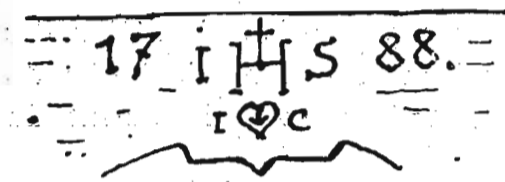
nos anciennes fermes de la maison du Jura, ce qui est le cas pour plusieurs autres à Fruence, nous y voyons la date de construction 1736 ainsi que les initiales des propriétaires ou des constructeurs, etc.



Plus loin, un bâtiment moins ancien, la maison d'école, grosse construction en pierre avec un enduit au mortier. La toiture, qui est en bardeaux comme le revêtement du pignon nord-ouest, est surmontée d'un gracieux clocheton recouvert d'écailles en fer blanc. Sur le linteau de la porte d'entrée se trouve taillée dans la pierre dure la date 1820.

Après la maison d'école, la maison Chaperon sœurs, construction également en maçonnerie avec un grand auvent sur rue, supporté par d'énormes consoles en bois découpé.

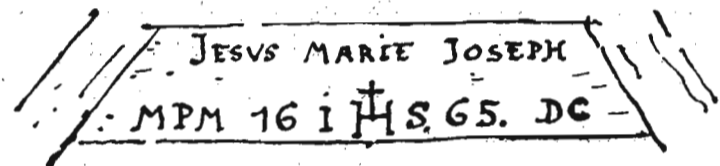
Les deux granges qui suivent ont aussi les linteaux de portes aux formes burgondes caractéristiques et portent les dates de 1738 et 1788 ; les chiffres et lettres sont en creux peints en rouge et les ornements rouges avec contours noirs. Partout le monogramme du Christ.



A la suite, une très vieille construction complètement en bois (voir Pl. XV, 12^{me} année, 1901) avec la grange adossée à la maison d'habitation, le tout sous toit en bardeaux très plat à deux pans. Elle porte le N° 287 et la date 1665 sur le linteau de la porte de la grange.

Une galerie en bois ajourée court le long du premier étage de l'habitation sur la façade sud-ouest.

La plus ancienne maison est bien la vieille maison des Millasson, avec sa porte en ogive et ses fenêtres en accolade aux profils caractéristiques de l'époque, soit du XV^{me} siècle. Ici, tous les encadrements sont en pierre dure, calcaire du pays. La toiture, comme pour les maisons voisines, est en bardeaux et la cheminée burgonde s'y trouve également.



Au fond, la grande maison Chaperon frères qui est moderne et ne présente aucune particularité intéressante pour nous.

A gauche, une série de granges et d'habitations à pignon et auvent sur rue dans le même caractère que les premières et de la même époque. Nous remarquons spécialement la maison Pilloud en face de la maison d'école et, plus haut, la maison Clément Genoud avec son grand auvent sur rue saillant de plus de trois mètres. Sur le linteau de la porte de grange on lit la date 1752. Les ornements sont en creux, lettres noires et filets rouges.

Nous pourrions nous étendre longuement sur les constructions de Fruence qui sont des spécimens intéressants de la maison celto-romande secondaire. Nous avons ici la maison du Jura dans une de ses variétés caractéristiques qui a encore, heureusement, de nombreux exemples dans notre canton. Nous sortirions du cadre de notre publication, cette question ayant déjà été traitée par le savant professeur Dr J. Hunziker.

Bornons-nous à souhaiter que ces vieux documents de notre architecture nationale ne disparaissent pas trop tôt et nous laissent le temps de recueillir toutes les indications et relevés nécessaires à l'histoire un peu complète de l'habitation dans notre pays.

Tout se transforme et se plie aux exigences modernes ; il n'y a pas à l'empêcher, mais ouvrons les yeux, comme dit Fatio, et inspirons-nous de ce que nous voyons pour construire d'une façon moins banale et plus en harmonie avec le paysage qui nous entoure.

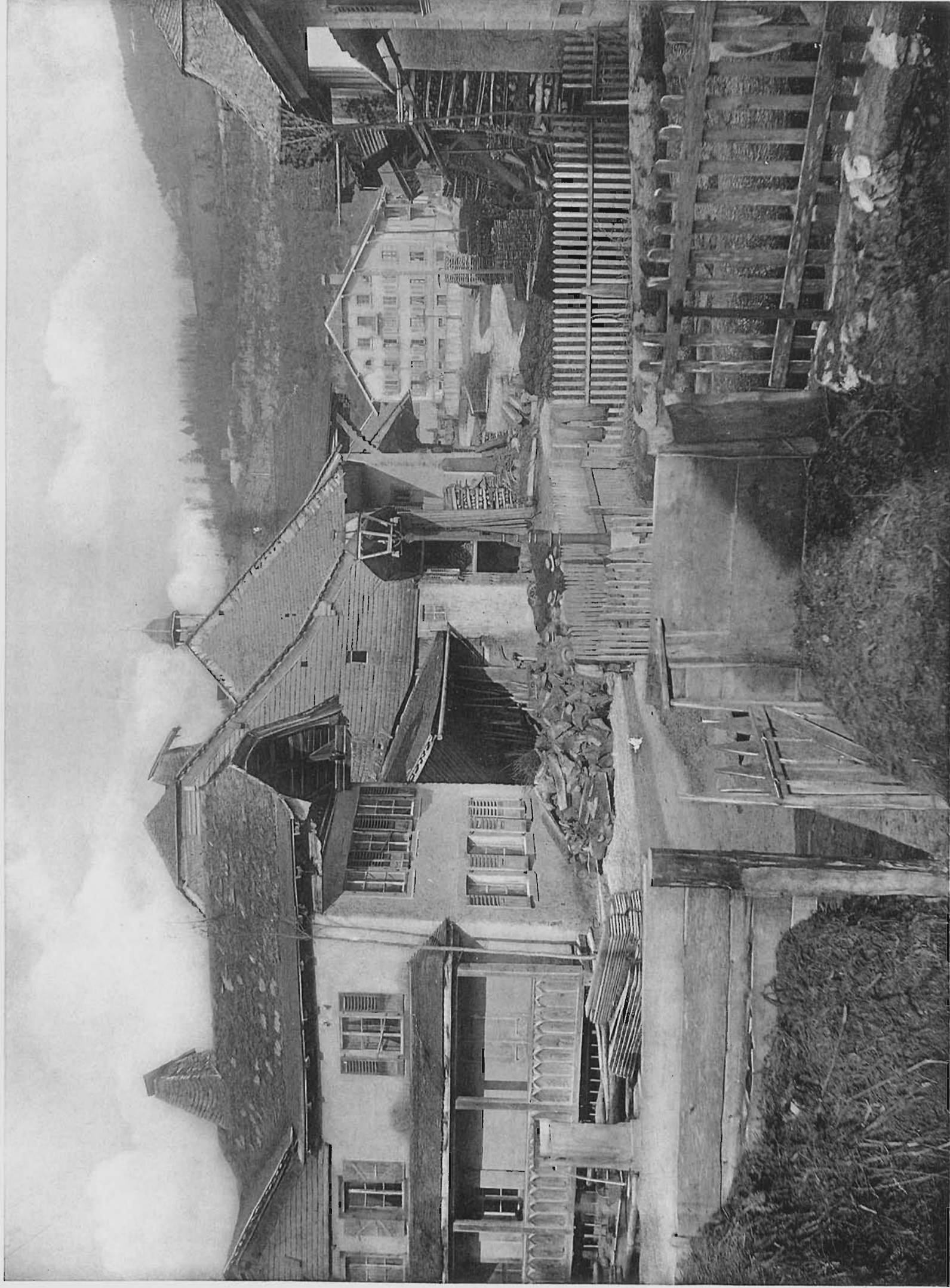
FRÉDÉRIC BROILLET.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

Planche XI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LE HAMEAU DE FRUENCE

DEUX LETTRES ORNÉES DE L'ANTIPHONAIRE D'ESTAVAYER

I

LA PRÉSENTATION DE JÉSUS AU TEMPLE

Nous reproduisons ici deux lettres ornées de l'Antiphonaire d'Estavayer.

La première représente la Présentation de Jésus au Temple qui a souvent exercé le pinceau des artistes. Elle se trouve au *Propre du temps et des Saints, Pars hiemalis*, page 596.

Voici comment l'Évangile rapporte ce fait :

« Quand les jours de la Purification de Marie furent accomplis, selon la Loi de Moïse, Marie et Joseph portèrent l'Enfant à Jérusalem pour le présenter au Seigneur, suivant ce qui est écrit dans la Loi du Seigneur : « Tout mâle premier né sera consacré au Seigneur ; et pour offrir en sacrifice, ainsi que le prescrit la même Loi, une paire de tourterelles, ou deux petits de colombes.

« Or, il y avait à Jérusalem un homme juste et craignant Dieu, qui attendait la consolation d'Israël, et l'Esprit-Saint était sur lui.

« L'Esprit-Saint lui avait révélé qu'il ne mourrait point avant d'avoir vu le Christ du Seigneur.

« Il vint donc dans le Temple, poussé par l'Esprit. Et comme les parents apportaient le petit Enfant Jésus, pour observer les coutumes légales à son égard, il le reçut entre ses bras, et bénit Dieu en disant :

« Maintenant, ô Maître, vous laisserez partir votre serviteur
En paix selon votre parole ;
Puisque mes yeux ont vu votre Salut,
Que vous avez préparé à la face de tous les peuples :
Lumière qui doit dissiper les ténèbres des nations
Et illustrer Israël, votre peuple. »

(Évangile de S. Luc, II, 22-33.)

Voilà la scène. En voici la représentation.

C'est le Temple de Jérusalem avec sa belle architecture, avec une table ou une sorte d'autel au milieu. C'est Marie, avec sa grande taille, son riche costume, présentant l'Enfant Jésus au vieillard Siméon, vêtu d'une grande robe blanche, qui le reçoit avec empressement et respect.

C'est, à côté de Siméon, un personnage qui doit être le grand-prêtre.

A la vérité, l'Évangile ne parle ni du prêtre, ni du grand-prêtre ; mais les peintres ont souvent fait assister le grand-prêtre à cette cérémonie, sans s'inquiéter beaucoup de l'exactitude du costume sacerdotal.

Notre artiste fait intervenir le grand-prêtre de la Loi, dont le vêtement est assez fidèle dans ses grandes lignes, excepté en ce qui concerne la coiffure, qui est d'une forme toute particulière.

A gauche, une femme qui a l'air d'une servante, porte deux petites colombes dont les blanches têtes émergent d'un élégant petit panier rond.

A gauche encore, on lit un texte latin très abrégé avec ces mots : « *Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace. Maintenant, ô Maître, laissez partir votre serviteur en paix, selon votre parole.* »

Le sublime cantique de Siméon est suivi d'une prophétie. Siméon dit, en parlant de Jésus : « Cet Enfant est au monde pour la chute ou la résurrection d'un grand nombre en Israël, et pour être un signe en butte à la contradiction. » Puis s'adressant à Marie, il ajouta : « Vous-même, un glaive transpercera votre cœur, — et ainsi seront révélées les pensées cachées dans le cœur d'un grand nombre. » (S. Luc, II 34-36.)

Paroles concises, énergiques et douloureuses !

Comment les traduire dans une image ? Comment les traduire avec la joie de mourir en paix ? La sereine dignité de Marie, le bonheur mêlé de tristesse de Siméon, l'attitude réfléchie du grand-prêtre qui fait un geste d'étonnement, la tenue recueillie de la servante, nous semblent exprimer excellemment ce qu'il y a, dans ces courtes paroles, de consolant pour le vieillard arrivé au terme de la vie, et d'attristant pour le cœur d'une mère qui s'entend prédire des événements douloureux.

II

LA GLORIFICATION DES MARTYRS

La seconde lettre représente un sujet symbolique : La glorification des martyrs dans l'Eglise. Elle est placée en tête de l'*Office des Apôtres et des martyrs, Pars hiemalis*, page 683.

Au centre du petit tableau, bien en relief, se dresse le crucifix, avec cette inscription latine placée en bas : *Isti sunt sancti*. Ces paroles sont le commencement de la première antienne des secondes vêpres du *Commun de plusieurs martyrs* hors du Temps pascal, dans le Bréviaire et l'Antiphonaire actuels. Cette antienne continue comme suit : « (Isti sunt sancti) qui pro testamento Dei sua corpora tradiderunt, et in sanguine Agni laverunt stolas suas. » « Ce sont là les saints qui, pour l'alliance de Dieu, ont livré leurs corps et qui ont lavé leurs robes dans le sang de l'Agneau. »

Des mains, des pieds, du cœur du Christ en croix tombe une pluie de gouttes de sang qui vont arroser les instruments de supplice qu'on aperçoit en arrière et les scènes de martyre qui se déroulent au premier plan. Parmi ces instruments de torture, on remarque des croix à quatre branches, de saint André, en forme de Tau (T), des potences avec des pendus, un supplicié attaché à la croix par les bras, un bourreau décapitant un martyr.

Des palmes descendent du ciel et flottent dans l'air, au-dessus de ces scènes lugubres.

En avant, l'Eglise est dans l'attitude de l'admiration. Elle regarde, elle contemple la croix, raison, explication et récompense des tortures et de la mort endurées par les martyrs pour Jésus-Christ.

L'Eglise est représentée par le Pape, portant le nimbe, la tiare et la triple croix. A côté de lui, on voit des prêtres, une religieuse, un saint martyr, la tête entourée du nimbe.

Du côté opposé, on remarque un évêque en chape et mitre, une riche crosse à la main. En arrière, un supérieur de monastère, avec la crosse d'abbé, la tête recouverte du capuchon et un moine que l'on reconnaît à son costume et à sa tonsure.

La perspective est excellente. On voit les collines se profiler à distance, avec des ondulations de terrain, variées et bien réussies.

La vue est encadrée par deux rochers, taillés, l'un en forme douce, l'autre avec des faces anguleuses.

L'Eglise est figurée par quelques personnages seulement, mais bien choisis.

L'ensemble est d'un effet excellent, absolument nouveau et original. C'est la première fois que nous voyons pareil sujet représenté de cette façon.

C'est vraiment l'Eglise louant, acclamant, exaltant ses martyrs, en regardant le ciel où ils triomphent, ses martyrs, victorieux par les mérites de Jésus-Christ, morts pour Jésus-Christ, régissant avec Jésus-Christ, ce qu'exprime bien l'*Antienne du Magnificat*, aux mêmes Vêpres de l'Office dont nous avons parlé, en ces termes : « Elles se réjouissent dans les cieus, les âmes des saints qui ont suivi les traces de Jésus-Christ, et parce qu'ils ont répandu leur sang pour son amour, ils sont dans l'allégresse avec lui, à jamais. »

FRANÇOIS PAHUD.

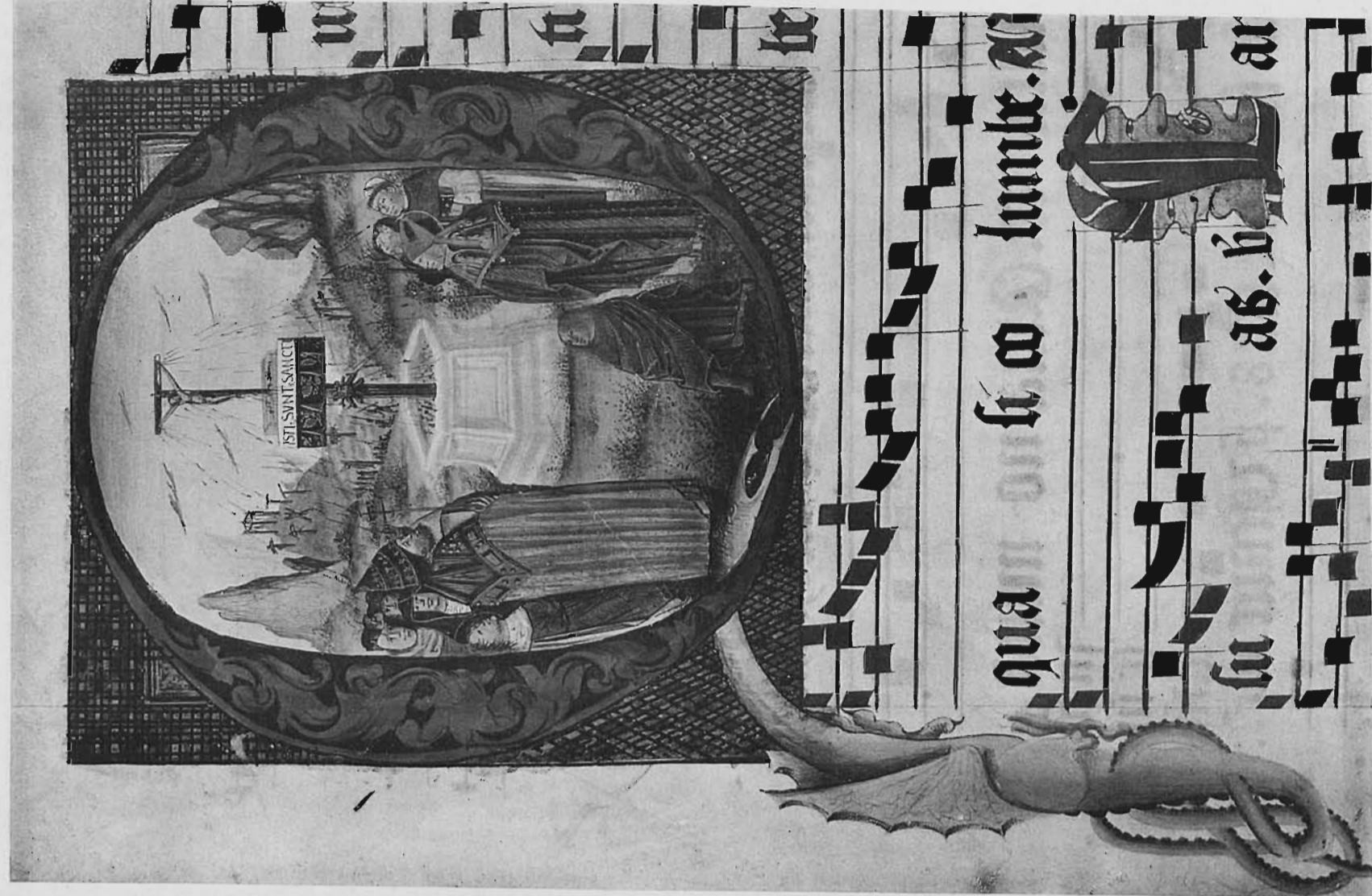


Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

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

DEUX LETTRES ORNÉES DE L'ANTIPHONAIRE D'ESTAVAYER

La présentation de Jésus au temple



Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

La glorification des martyrs

LA BIBLIOTHÈQUE CANTONALE ET UNIVERSITAIRE

FAÇADE

Le « Fribourg artistique » a reproduit une quantité d'édifices : églises, châteaux, tours, remparts, hôtels de ville, maisons de campagne et chalets ; il a généralement choisi ses modèles parmi les constructions du passé. Et cela se comprend, car les monuments d'autrefois ont leur individualité, ils présentent un cachet particulier qui manque à la plupart des bâtisses modernes. Une autre raison qui a dicté ce choix est le fait que ces anciens monuments sont beaucoup plus exposés que les nouveaux à la destruction et aux transformations.

Nous pourrions citer bien des vues insérées dans les premières années de cette publication qui n'existent plus qu'à l'état de souvenir. Telle église a disparu pour faire place à une composition architecturale plus en harmonie avec le goût des paroissiens ; telle partie de rempart a été masquée par la construction d'un quartier neuf ; telle maison a été incendiée ; telle rue ou telle place publique ont subi de malheureuses transformations. Mais le « Fribourg artistique » garde le souvenir de ces choses ; il est un album agréable à feuilleter par les personnes qui aiment à se remettre en mémoire les souvenirs heureux de leur jeunesse.

Nous avons dit que les édifices anciens ont leur caractère particulier, mais ceux des temps actuels n'ont-ils pas aussi le leur ? Après une longue période de banalité désespérante qui a duré pendant la plus grande partie du XIX^{me} siècle, l'aurore du XX^{me} a vu éclore une quantité d'essais et de tentatives généreuses faites en vue de créer un art nouveau, mais le résultat n'a pas répondu à l'attente et aux efforts des promoteurs, ceux-ci n'ont pas pu faire école, et leurs tâtonnements connus sous le nom de « modern styl » n'ont produit aucune œuvre capitale.

Les architectes ont mieux réussi lorsqu'ils se sont inspirés de modèles anciens en les adaptant aux exigences de notre temps. Il serait facile de citer une série de bâtiments édifiés dans le courant de ces dernières années qui présentent un réel progrès et témoignent d'une recherche du bon goût ; ils tranchent avantageusement sur la banalité des maisons de rapport ou des bicoques utilitaires.

Parmi les constructions récentes élevées dans notre ville, il convient de citer la Bibliothèque cantonale et universitaire. Cet édifice aménagé d'après les règles récentes adoptées en fait de bibliothéconomie se compose de deux parties bien distinctes : le bâtiment d'administration et les salles réservées au public d'un côté, les magasins contenant les livres de l'autre.

Le bâtiment d'administration comprend un corps principal, orné d'une colonnade surmontée d'un fronton ; il est flanqué de deux ailes moins élevées. Une lanterne posée sur le faite, des urnes aux formes élégantes, des balustrades ajourées décorent les toitures. Le ton gris-jaune de la molasse du Gibloux s'harmonise parfaitement avec le blanc mat des façades. Un perron, bordé d'une grille en fer forgé, donne accès à l'entrée fermée par une massive porte de chêne.

Nous ne referons pas l'historique de la Bibliothèque cantonale et universitaire et la description du nouveau bâtiment ; plusieurs articles ont déjà été publiés sur ce sujet ¹. Qu'il nous suffise de dire que pendant le courant de l'année qui vient de s'écouler notre établissement a été visité par un grand nombre de personnes, entre autres par les directeurs des principales bibliothèques de la Suisse et de l'étranger ; ces hommes compétents n'ont pas ménagé leur approbation et ils ont loué l'agencement des locaux.

Il importe de relever une critique que l'on entend journellement dans le public fribourgeois. « Quel dommage, dit-on, que ce beau bâtiment soit enfoncé dans ce creux ; comme il se présenterait

¹ Voir la « Revue de Fribourg » octobre 1910, qui contient la bibliographie des travaux sur la Bibliothèque.

mieux à l'extrémité des Grand'Places! » Sans doute, si nous n'avons en vue que le côté esthétique de la question, cette opinion se comprend; mais il faut voir surtout le côté pratique. La proximité de l'Université et des autres établissements d'instruction publique, la tranquillité du lieu qui a, en même temps, l'avantage d'être au centre de la ville et non loin des principales artères, la configuration du sol qui met le bâtiment d'administration au niveau du centre des magasins, sont autant de facteurs précieux pour l'installation d'une bibliothèque et qui se rencontrent difficilement réunis dans des conditions aussi favorables. C'est donc à bon droit que cet emplacement a été choisi.

D'ailleurs il n'est pas nécessaire de concentrer tous les beaux édifices sur le même point d'une ville; les Grand'Places ont déjà leur merveilleuse situation avec la vue sur les Alpes et sur les méandres de la Sarine, il importe d'orner les différentes parties de la ville; pourquoi le quartier d'Alt, dont les rues portent les noms de Marcello, de Grimoux, nos principaux artistes, n'aurait-il pas, à son entrée, une construction digne d'en relever l'aspect!

MAX DE DIESBACH.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

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.

BIBLIOTHÈQUE CANTONALE ET UNIVERSITAIRE

(Façade)

LA BIBLIOTHÈQUE CANTONALE ET UNIVERSITAIRE

VESTIBULE

Comme nous l'avons vu, l'édifice est divisé en deux sections.

La première comporte :

a) Le sous-sol, où se trouvent les locaux renfermant les appareils de chauffage, ceux pour l'enlèvement des poussières et la ventilation ;

b) L'entresol comprenant l'appartement du concierge, des dépôts et une chambre noire pour photographes ;

c) Le rez-de-chaussée contenant un vestibule, une loge pour le concierge, une grande salle de lecture avec vestiaire, une salle pour les revues, une salle du catalogue, un local pour la distribution, une salle pour les gravures et une autre pour les cartes ; un bureau pour le directeur et cinq autres bureaux.

La seconde section renferme :

Les magasins qui comprennent six étages, hauts de 2. m. 30, reliés par des escaliers ; la place a été réservée pour l'installation d'un ascenseur. L'étage du centre contient une salle à l'abri du feu pour la conservation des manuscrits et de notre belle collection d'incunables.

Ce sont MM. Bracher et Widmer, architectes, à Berne, qui, en collaboration avec M. Dachselhofer, ont élaboré les plans du bâtiment ; ils se sont associés, pour la direction des travaux, M. L. Hertling, architecte, à Fribourg.

Le premier coup de pioche fut donné au mois de mai 1908 et le 19 novembre 1909 le bâtiment était complètement achevé. L'emménagement et le classement des livres s'opérèrent du 23 août au 1^{er} octobre 1909.

La planche ci-jointe représente le vestibule qui donne entrée dans les différentes sections : salle de lecture, salle de prêt et bureaux. Dès l'abord, l'œil est agréablement frappé par les dispositions harmonieuses du local, par l'élégance de l'architecture, style de transition entre le Louis XV et le Louis XVI, et par la tonalité de la couleur jaune pâle sur blanc. L'architecte a banni de ce « hall » toute raideur et toute sévérité, il a voulu rendre gai et attrayant l'accès de la cité des livres.

MAX DE DIESBACH.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

Planche XIV



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.

BIBLIOTHÈQUE CANTONALE ET UNIVERSITAIRE

(Vestibule)

LA BIBLIOTHÈQUE CANTONALE ET UNIVERSITAIRE

SALLE DE LECTURE

Quittant le vestibule dont nous venons de parler, le visiteur entre dans la salle de lecture. Elle est vaste car quatre-vingt lecteurs rangés autour des tables y trouvent largement place. L'éclairage est excellent, il vient de côté par de larges fenêtres donnant sur un jardin particulier, et par un haut jour en forme de lanterne, d'où descend, pendant la nuit, la lumière électrique produite par des lampes à arc. La décoration est aussi un composite du Louis XV et du Louis XVI, mais le premier style est plus accentué. Autour des parois sont des glaces alternant avec des étagères où est classée la bibliothèque de consultation à la disposition des lecteurs.

A côté, séparée par une porte vitrée, est la salle des périodiques où les revues de l'année, placées dans des casiers, peuvent être consultées.

En entrant dans ces salles, tout visiteur devrait se mettre en mémoire ces mots qu'une femme de lettres américaine, M^{me} Botta-Lynch, a fait graver sur la porte de sa bibliothèque : « Parle bas, marche doucement à travers ces salles, ici le génie vit enchaîné ; ici règnent, dans une silencieuse majesté, les monarques de l'esprit. »

Les lecteurs ont à leur disposition une bibliothèque de 200,000 volumes, et si l'on compte les collections de la Société économique cela forme le chiffre bien respectable de 240,000 volumes. Ils peuvent consulter ces ouvrages sur place, à la salle de lecture, ou les emporter à domicile, moyennant l'observation de certaines formalités prévues par le règlement.

Ces livres ont une provenance très diverse, mais le principal apport nous est venu des bibliothèques des couvents supprimés en 1848 ; il est donc naturel que nous soyons bien fournis d'ouvrages théologiques et que nos collections de manuscrits et d'incunables soient assez importantes. Citons parmi les premiers : le poème de Pierre de Riga sur la Bible ; les sermons d'Amédée, évêque de Lausanne ; le *Pentacontamonadium* d'Henri, abbé de Hautcrêt ; le roman de *Lancelot*, le *Roman des Sept Sages*, la *Passion du Christ*, le bel *Antiphonaire* du couvent des Augustins illustré par le P. Jacques Frank, de Zofingue, une bible du XIII^e siècle, donnée par Jean de Lausanne, curé à Paris, au monastère de la Part-Dieu.

Pour les incunables, notons en premier lieu la perle de nos collections : le décret de Gratien, imprimé sur vélin par Schœffer, à Mayence, en 1472, les anciens missels et bréviaires lausannois publiés sous l'épiscopat des Montfaucon, les Livres d'Heures sortant des presses de Pigouchet, à Paris, le *Fasciculus temporum*, livre très rare paru à Rougemont, au Pays d'Enhaut, l'année 1481 et plusieurs ouvrages de valeur, tels que le *Calendrier des Bergiers*, dons du chanoine Fontaine, le principal bienfaiteur de notre bibliothèque.

L'accès de nos collections est ouvert, avec la plus grande libéralité, au public, soit pour le prêt à domicile, soit pour la consultation dans les salles de lecture. Puisse le nouvel établissement contribuer au développement intellectuel du peuple fribourgeois !

MAX DE DIESBACH.

The University of Chicago Library
has the honor to acknowledge the receipt of
the book of the author of the above-mentioned
work, and to inform you that the same
has been placed on the shelves of the
Library, and is available for the use of
the public. The book is a valuable
contribution to the literature of the
subject, and is highly recommended.
Very respectfully,
The University of Chicago Library

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

Planche XV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

BIBLIOTHÈQUE CANTONALE ET UNIVERSITAIRE

(Salle de lecture)

LA JEUNE FILLE AU FUSAIN

« La jeune fille au fusain », telle est la désignation que nous croyons devoir attribuer au ravissant portrait de Grimoux que le *Fribourg artistique* met cette fois sous nos yeux.

Ce tableau ne figure pas dans le catalogue des œuvres de ce maître, dressé par M. Joseph Reichlen ; il a sans doute disparu durant la tourmente révolutionnaire et c'est par la gravure, qu'il a été sauvé de l'oubli. Grimoux est le plus grand des peintres fribourgeois, il ne faut pas se lasser de le redire, car beaucoup de gens, chez nous, ignorent cette gloire que d'autres pays, parmi les plus riches en maîtres du pinceau, honorerait davantage. Nous avons maintenant une rue Grimoux à Fribourg et je suis heureux d'avoir été le premier à solliciter pour le délicat artiste cette consécration.

Mais sa ville natale Romont ne pourrait-elle point dresser, parmi les fleurs, sur une colonne modeste, le visage souriant de cet enfant perdu dont les œuvres enrichissent le Louvre à Paris, les Offices à Florence ?

Grimoux certes ne nous appartient que par la naissance et son genre est des plus parisiens, par l'élégance, par le goût, par l'esprit, par la mesure, par ce chic enfin, qui donne à ceux qui en sont doués et à tout ce qui sort de leurs mains, leur grande naturalisation parisienne.

Tout ce que nous savons de la vie de Grimoux, joueur, débauché, ivrogne, est démenti par ses tableaux dans lesquels on ne saurait trouver trace de la moindre vulgarité ou de la plus petite inconvenance. Son talent se distingue au contraire par une extrême finesse, une grande sobriété, par la grâce des attitudes, par une délicatesse de touche, poussée jusqu'au raffinement.

La jeune fille au fusain profite de toute ces tendances caractéristiques. N'est-elle pas charmante avec son visage mutin, d'un modelé si français, avec sa tête aux boucles fines, coquettement coiffée ? Le geste découvre un beau bras qui se perd dans le volant d'un linon chiffonné. L'expression générale est des plus attrayantes, elle reflète une époque où la douceur de vivre était si grande que les générations d'alors enfantèrent les rêves humanitaires, dont on connaît le réveil sanglant. C'est le siècle des fards discrets, des parfums vaporeux, des poudres subtiles et des sensibilités atténuées ; tout était alors apprêté dans l'homme et dans ce qui l'entourait : les visages, les âmes, les gestes ; les arbres eux-mêmes n'avaient plus la permission de laisser pousser leurs branches au hasard et librement.

La peinture de Grimoux traduit toutes les conventions de son temps et ses tableaux ont l'air voilés d'une buée légère qui estompe ce que les traits auraient de trop dur dans leur réalité vivante, ce que les tons auraient de trop violent.

La reproduction en noir des œuvres de notre glorieux compatriote ne saurait malheureusement nous rendre le coloris discret, mais vibrant de ses tableaux, ni la lumière qui les baigne doucement.

Grimoux aimait les clair-obscur, il savait en tirer un parti merveilleux, et à cause de cela, ses admirateurs l'ont comparé à Rembrandt, dont il n'a ni la rudesse, ni la virtuosité. Cependant ne nous y trompons pas, Grimoux était un peintre puissant qui saisissait la vie, et ses modèles ne sont pas des mannequins, peints comme des poupées et vêtus d'étoffes chatoyantes ; un abîme les sépare de tant de portraits de la même époque, figés en gestes conventionnels, qui posent pour la postérité en attitudes héroïques ou nonchalantes, dépourvues de tout naturel.

Les gens que Grimoux peint, respirent et regardent, sentent et jouissent parce que le génie, que rien ne remplace, a touché légèrement d'un coup de son aile la toile où ils sont couchés.

Presque tous les tableaux de Grimoux sont une anecdote, car ils saisissent le modèle au moment où celui-ci se livre à une occupation discrètement énoncée, qui anime l'œuvre entière d'une vie plus intense.

Les uns boivent, ou jouent, d'autres font de la musique, lisent ; la jeune fille au fusain dessine.

Elle ne dessine pas bien sérieusement peut-être, car sa pensée paraît vagabonder ; c'est encore une enfant presque : rêve-t-elle d'amour ou de bonbons ?

Des nichées de baisers sont cachés dans ses lèvres et dans ses fossettes : prendront-ils leur vol aujourd'hui ou demain ? Le quinquet fumeux qui pend à la paroi projette une lueur vive sur la figure et la met en pleine lumière, faisant ressortir la profondeur de l'œil, la netteté de l'arcade sourcilière, le charmant dessin de l'oreille perlée et la rondeur provocante de la joue rebondie.

Cette jeune fille ne connaît encore de la vie que les sourires et, si ses yeux ont pleuré, c'est parce que, un jour, sa tourterelle favorite s'est peut-être perdue. En vérité, tout un siècle passe dans ces traits enfantins, vrai miroir d'un temps où les bergères dansaient des menuets, entourées de moutons parés de rubans roses.

Nous devons à Greuze des têtes qu'on pourrait rapprocher de celle qui fait l'objet de cette critique : mais elles traduisent déjà un état d'esprit plus inquiet, une vie moins tranquille, des élans que ne nous laisse pas soupçonner la jeune fille au fusain.

La sagesse antique avait dit : « Rien de trop », le dix-huitième siècle y ajoute : « Rien de laid. »

Tout ce qui sortit des mains de ses artistes apparaît comme le résultat d'un choix déterminé entre tous les aspects de la nature et de la vie, pour surprendre, reproduire, exprimer seulement ce qui est joli.

Lorsqu'on se promène au Louvre dans les salles des Myrena ou dans celles de l'Ecole française du dix-huitième siècle, on rencontre dans ces deux peuples de figurines, les unes pétries dans l'argile, les autres peintes, de telles ressemblances qu'on croit se trouver au milieu des filles d'un même père.

Et ainsi, à tant de siècles de distance, sous des climats différents, sans avoir pu se comprendre, ni se deviner, l'artiste grec et l'artiste français atteignent au but suprême de l'art, défini par le mot si plein de mélancolie et de grandeur d'un grand esthète : « Dissiper les tristesses de la vie ».

Aujourd'hui, au contraire, beaucoup d'artistes se complaisent à les étaler, ces tristesses, et à nous conserver le souvenir des efforts brutaux, des luttes, des vices et des tares, des dégénérescences et des malheurs, et, grâce à eux, nous apparaîtrons aux générations futures comme des gens bien à plaindre.

Pour ma part, je partage l'avis du poète qui a écrit : « Quand je veux souffrir, je n'ai qu'à regarder au dedans de moi-même, j'ai là un tableau toujours prêt à faire pleurer. »

C'est pourquoi, j'aime à orner les parois de ma chambre d'images qui m'éloignent des pensées moroses et me font aimer la Vie.

La jeune fille au fusain fait aimer la Vie.

G. DE MONTENACH.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

Planche XVI



Peint par Grimoux

Cliché par Alfred Lorson

Secrétaire



du Roi.

A Paris chez J. Duzet, Graveur, chez S. Borel

la porte cochère en face du grand Portal

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 JEUNE FILLE AU FUSAIN

(peint par Grimoux)

LES RUINES DU CHATEAU DE BOSSONNENS

Les ruines du château de Bossonnens occupent un espace considérable, sur un rocher élevé, aux parois abruptes, à quelques pas du village du même nom. Actuellement la forêt a tout envahi ; cour d'honneur et chemin de ronde disparaissent sous la mousse et la verdure ; le sommet d'une tour à moitié écroulée émerge seul, à peine, du feuillage des hêtres. Cette tour a encore environ quinze mètres de hauteur et dix de diamètre ; elle forme l'angle extrême-sud de la première enceinte, dont les restes sont encore partout visibles. Les murs ont trois mètres d'épaisseur à la base et deux mètres en haut ; la partie inférieure est faite d'énormes blocs bruts tirés du rocher. Elle est malheureusement éventrée du côté intérieur ; aucune ouverture, aucune fenêtre ; ce devait être une tour d'observation.

Plus loin, le rocher est coupé par un profond fossé, traversé autrefois par un pont-levis. On aperçoit les restes d'un donjon carré construit en matériaux presque cyclopéens. La première enceinte était, aux angles, flanquée de tours rondes ; contre la seconde enceinte, étaient appuyés les bâtiments du château, qui étaient considérables et formaient plusieurs corps de logis, avec une cour d'honneur au milieu. Dans l'enceinte du château, se trouvait autrefois une chapelle dédiée à saint André et à saint Théodule, fondée et dotée par les seigneurs de Bossonnens, on ne sait à quelle époque, mais probablement déjà avant 1400. Il y avait encore une autre chapelle, consacrée à saint Claude, fondée en dehors de l'enceinte du château, en 1399, par Marguerite d'Oron. Ces deux sanctuaires existaient encore au commencement du XVIII^me siècle, mais ils étaient dans un état déplorable et tombaient en ruines ; la chapelle de saint Claude était, du reste, en 1715, profanée déjà depuis de longues années. Celle de saint André fut, en 1716, transportée au village ; elle forme le chœur de la chapelle actuelle, dont la nef a été édifiée en 1840.

Ce château, devenu propriété de l'Etat de Fribourg en 1536, se trouve, déjà alors, en fort mauvais état. En 1547, on y fait un pont et un portail. Mais le délabrement augmente ; le bailli, bientôt, ne peut plus y résider. En 1552, on construit pour lui, dans le voisinage même du château, une maison neuve et une écurie à chevaux. En 1610, tout croule. Pour arriver à la maison du bailli, il faut traverser des monceaux de décombres ; il n'y a au château ni portes, ni volets ; les murs et les voûtes se sont effondrés ; la grande tour n'a plus de toit ; les toitures des autres bâtiments sont percées à jour. En janvier 1611, la grande tour est à moitié écroulée, le grenier détruit, presque tout le grain perdu. Après le transfert du siège baillival de Bossonnens à Attalens en 1618, l'emplacement du bourg et du château, la maison du bailli et le domaine sont vendus au chevalier Henri Lamberger, conseiller d'Etat de Fribourg, pour 1,200 écus. En 1649, le bailli d'Attalens ayant autorisé un ecclésiastique, François-Pierre Odet, à démolir la tour pour se construire un grenier, Messieurs interdisent cette démolition ; on permet à M. Odet de faire poser un toit sur la tour et d'y installer une cave et un grenier. En 1667, c'est François-Pierre Musy qui est propriétaire du château et des biens de Bossonnens.

Sur une carte manuscrite dessinée vers 1650 par le commissaire Samuel Gaudard et conservée aux archives de Lausanne¹, le château de Bossonnens est figuré par une grande tour carrée et crénelée et par un vaste corps de logis couvert en tuiles, mais ce dessin est un peu fantaisiste. Il serait opportun de faire, pendant qu'il en est temps encore, un relevé topographique de ces ruines, car le château de Bossonnens était certainement un type remarquable de château fort féodal.

La seigneurie de Bossonnens, qui appartenait, probablement dès l'origine, à la famille d'Oron,

¹ Voir l'article de M. Ch. Pache, dans la *Revue historique vaudoise*, 1895.

passa vers 1410 à la famille de La Sarraz, qui la garda jusqu'en 1513 ; elle fut alors acquise par les ducs de Savoie. Ceux-ci y établirent des châtelains et la gardèrent, sans plus jamais l'inféoder ni la vendre, jusqu'à la conquête bernoise de 1536. Les Bernois s'emparèrent aussi d'Attalens et de Bossonnens ; mais, par amitié pour les Fribourgeois, ils consentirent à leur remettre ces deux places fortes. Aussitôt, Fribourg érige Bossonnens en bailliage ; le premier bailli, noble Christophe Pavillard, réside au château ; le dernier est Franz Ræmy, en 1615. Le bailliage de Bossonnens comprend aussi le village de Granges.

T. DE RÆMY.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

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

LES RUINES DU CHATEAU DE BOSSONNENS

LE CHATEAU D'ATTALENS

Attalens est mentionné, pour la première fois, dans un document historique, en l'année 1068, avec son église dédiée à la Sainte Vierge. A cette époque, ce village était une terre allodiale appartenant à l'abbaye de Saint-Maurice (Valais). De 1274 à 1375, Attalens ainsi que Bossonnens sont des seigneuries, tantôt séparées, tantôt réunies, appartenant à la famille d'Oron, dont les vastes possessions s'étendaient jusqu'au Léman et comprenaient même une partie de la ville de Vevey. Vassaux d'abord des comtes de Genevois, qui furent seigneurs d'une partie importante du pays de Vaud, les d'Oron le devinrent ensuite des comtes de Savoie. Ce sont eux, très probablement, qui construisirent le château de Bossonnens, ainsi que la vieille tour aujourd'hui ruinée du château d'Attalens, à l'époque où s'édifièrent les fiers manoirs voisins de Blonay et de Fruence. A partir de 1375, les deux seigneuries passent en des mains diverses pour être réunies ensuite dans le bailliage fribourgeois.

C'est ainsi que nous voyons Attalens passer, comme fief savoyard, pendant quelques années, à la famille de Blonay, puis, en 1382, au hobereau valaisan Antoine de la Tour-Châtillon, seigneur d'Arconciel et d'Illens, puis, par le mariage de Jeanne, fille unique d'Antoine de la Tour, à la famille de la Baume-Montrevel, qui le garde pendant environ un siècle. Après les guerres de Bourgogne, pendant lesquelles le château, d'abord pris par les Bernois et les Fribourgeois, fut repris par le comte de Romont, et, après la bataille de Grandson, livré aux flammes par les Confédérés, la seigneurie d'Attalens appartint quelques années à Adrien de Bubenberg, fils du héros de Morat, puis fit retour au domaine direct de la maison de Savoie.

En 1523, le duc de Savoie, Charles III, vend Attalens pour le prix de 9,300 florins, aux chanoines de la cathédrale de Lausanne, qui le gardent pendant dix ans ; puis, en 1533, il devient la propriété de la famille valdotaine de Challant, qui possédait déjà, depuis 1430, la seigneurie de Villarselle-Gibloux.

En 1536, Fribourg obtint la suzeraineté de la seigneurie ; mais la seigneurie elle-même demeure jusqu'en 1615 la propriété de la famille de Challant, qui l'avait acquise, nous l'avons vu, en 1533. Le 20 mars 1536, Charles de Challant, baron du Châtelard, seigneur de Villarselle-Gibloux, de Billens et d'Attalens, prête serment à Leurs Excellences pour cette dernière seigneurie. Vingt ans après, en 1556, il la leur vend pour le prix de 12,300 florins ; mais Messseigneurs ne la gardent que deux ans ; en 1558, ils la revendent aux de Challant pour 4,600 écus d'or. Ceux-ci s'endettent, soit par des emprunts onéreux, soit parce qu'ils doivent, en 1600, comme cautions des ducs de Savoie, payer aux Diesbach de Fribourg la somme énorme de 8,000 écus d'or que le duc devait à cette famille, mais qu'il ne voulait ou ne pouvait pas rembourser. On opère bientôt la saisie des revenus des malheureux sires de Challant ; on met le séquestre même sur leurs fleuries. Les sujets de la seigneurie ne se gênent pas, de leur côté, de faire des coupes réglées dans les forêts de leur maître, et, au château, il s'établit à ce moment-là une auberge de fort mauvais renom. Leurs Excellences guettent la proie : elles reprochent au sire de Challant de vouloir perpétuellement frustrer les créanciers qui réclament. En décembre 1614, M. de Challant, dénué de toute ressource, conduisant ses deux enfants par la main, revient au pays pour la dernière fois. Messseigneurs lui donnent même 50 écus pour qu'il s'en aille au plus vite, et, le 21 mai 1615, à la mise aux enchères, la seigneurie et le château échoient à l'Etat de Fribourg pour le prix de 6,000 écus d'or, soit 30,000 florins. Sans tarder, Messseigneurs érigent aussi Attalens en bailliage. Le premier bailli fribourgeois, Barthélemy Kæmmerling, fait au château d'importantes réparations. Quant au dernier seigneur d'Attalens, Jean-Prospér de Challant, après avoir liquidé ses dettes, il meurt de la peste, en 1630, avec ses deux fils, Georges et François.

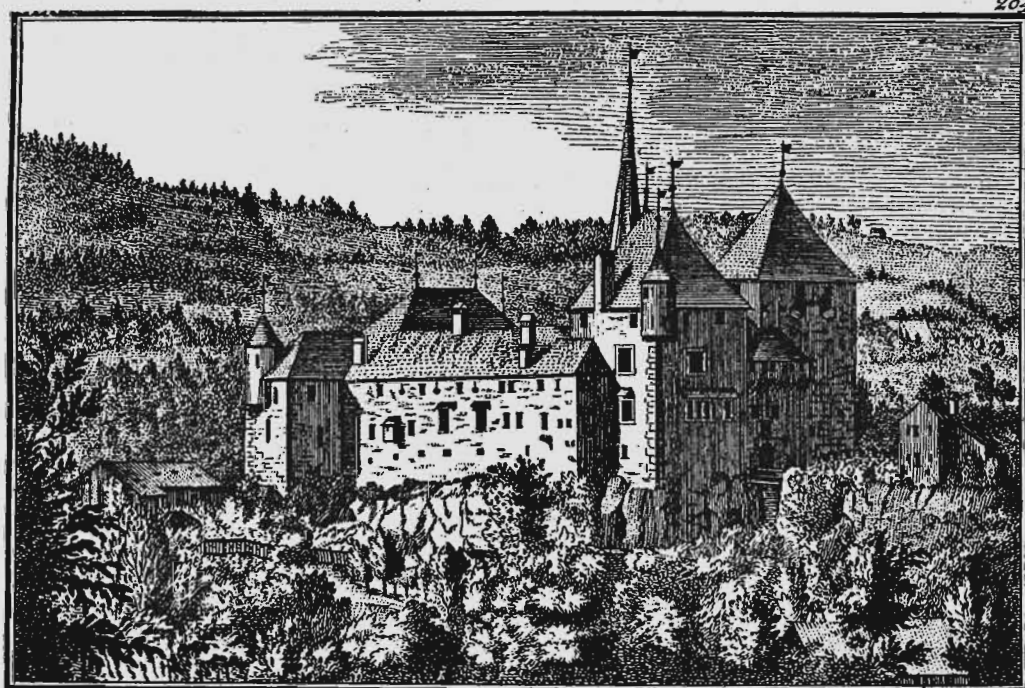
C'est sous le bailli Kæmmerling, le 8 mars 1618, que les deux bailliages d'Attalens et de

Bossonnens sont réunis en un seul, qui subsiste jusqu'en 1798, où il est incorporé au district de Châtel-Saint-Denis.

Le château d'Attalens n'a nullement été construit en 1556 par Messieurs de Fribourg, comme on l'a prétendu ; il existait déjà, mais on y a fait cette année-là d'importantes réparations, établi de nouvelles portes et de nouvelles fenêtres. La famille de Challant n'a rien ou presque rien fait pour l'entretien de l'antique manoir. Lorsque Messieurs de Fribourg l'acquirent, en 1615, ils s'empresèrent d'y faire les restaurations nécessaires. Depuis lors, ils y firent les réparations courantes, jusqu'en 1804, où le château et le domaine furent vendus par l'Etat à la commune d'Attalens qui le vendit à la paroisse en 1882, pour y établir l'hospice des pauvres et des orphelins fondé par le doyen Robadey. L'intérieur n'a rien de très remarquable à part un très joli poêle de catelles armorié. Les murs sont partout d'une épaisseur considérable. La partie supérieure des deux grandes tours a été démolie.

L'ancienne gravure que nous reproduisons ici est tirée de la *Topographie* de Herrliberger et représente le château tel qu'il était en 1758 et qu'il devait être en 1618 et 1619 lorsqu'il fut restauré par le premier baillif Barthélemy Kämmerling. Il est intéressant de comparer cette vue avec notre planche. On constate qu'il a été fait des démolitions et des transformations malheureuses qui ont changé la silhouette de ce château, mais le gros œuvre est en grande partie intact.

T. DE RÆMY.



ATTALLENS.
*Ein Schloß und Vogtey in
dem Canton Freyburg.*



ATTALLENS.
*Chateau et Bailliage dans
le Canton de Fribourg
D. H. Grand Lion Prus*

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

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

LE CHATEAU D'ATTALENS

SAINTE CATHERINE ET SAINTE MADELEINE

DIPTYQUE DE HEINRICH BICHLER.

L'auteur de ce tableau, Heinrich Bichler, est un peintre de valeur qui travailla à Berne et à Fribourg de 1466 à 1500. Il peignit à Fribourg le buffet des orgues de l'église de Saint-Nicolas, deux tableaux avec les écussons de la ville et de l'empire, une grande représentation de la bataille de Morat qui était exposée dans la salle du Conseil, une série de tableaux pour le couvent des Cordeliers. M. le D^r Zemp, dans l'article biographique consacré à Bichler et publié dans le *Dictionnaire des Artistes suisses*, croit qu'il peut être identifié avec le *Maître à l'Œillet*.

Cette fort belle peinture n'a subi l'attentat d'aucune retouche.

Les dimensions sont 125 % de hauteur sur 68 % de largeur.

Elle représente sur un fond d'or, orné de grands dessins décoratifs deux saintes élégantes : à droite, sainte Marie-Madeleine ; à gauche, sainte Catherine d'Alexandrie. Toutes deux sont debout, drapées d'une façon sculpturale.

Sainte Marie-Madeleine porte de la main gauche abaissée une sorte de cruche à anse, le vase de parfums ; de la droite elle tient contre sa poitrine un peigne double : démêloir d'un côté et peigne fin de l'autre. Elle porte ainsi le symbole de sa vanité et de sa conversion.

Un peigne peut-être l'un et l'autre comme le miroir : tout dépend de l'usage.

Elle revêt une robe brune foncée avec dessins d'or, et un manteau rouge bordé d'or.

Elle porte autour des épaules une sorte d'écharpe blanche dont une extrémité est ramenée élégamment par derrière sur le sommet de la tête, non point, quoi qu'il en paraisse, pour couvrir la splendide chevelure brune, mais pour lui donner plus d'éclat. Les jeunes Romaines du peuple, à qui il est interdit de pénétrer tête nue dans les églises usent d'un stratagème analogue, en se mettant sur les cheveux, en entrant, un petit mouchoir blanc, large comme la main, et parfois chiffonné. En vérité, le diable y gagne plus qu'il n'y perd.

La figure est carrée et ferme, entourée d'une superbe auréole d'or.

Sainte Catherine qui fait le pendant est à gauche. De la droite elle tient près de sa poitrine un beau livre rouge, où sont résumés les beaux « syllogismes » avec lesquels elle réfuta ses savants adversaires ; de la gauche elle appuie, la pointe contre le sol, le grand glaive qui lui trancha la tête, tandis qu'à ses pieds gisent les débris de la roue traditionnelle.

Elle revêt une longue tunique étroite, rouge brun, sans manches, bordée d'or, avec une splendide broche au cou. Les bras sont couverts d'amples manches, magnifiquement plissées et tombantes. Elles appartiennent à un vêtement intérieur, et sont de couleur blanche comme ce dernier, que l'on aperçoit à droite et à gauche dans l'échancrure de la tunique, à la gorge. La figure est d'une pureté et d'une distinction admirables. On jurerait que l'artiste a voulu traduire le nom de 'Asi Kαθαρά « toujours pure », que les Grecs donnent à notre sainte.

La grande chevelure tombe gracieusement sur les épaules, et est serrée autour de la tête par une couronne royale, comme il convenait pour la fille du roi Coste.

Toute cette peinture est fort remarquable comme œuvre d'art.

Le dessin en est parfois fautif ; mais quel rayonnement de santé physique, intellectuelle et morale s'échappe de ces figures franches et pures ! Et quelle distance entre ces visions d'un véritable artiste et les pantins en bois, espèce de machines détraquées et primitives, que l'on a la lourde effronterie de nous exposer sous les yeux sous le nom d'art progressiste.

Nous terminerons par deux observations d'une portée plus générale.

Et d'abord, si jamais quelqu'un s'avise de décrire et de nous montrer l'histoire des beaux

costumes à travers les âges, il devra avant tout se procurer une collection de toutes les principales images de sainte Catherine d'Alexandrie, que tous les artistes se sont appliqués à nous peindre aussi belle que possible. Ce serait la « grande mode » à travers les âges ; et l'argument vaudrait la peine d'être étudié.

En second lieu, nous ferons observer que dans notre peinture, comme dans beaucoup d'autres de la même époque, les fronts sont surélevés, parfois jusqu'à une sorte de déformation. Le cas est trop fréquent pour ne pas être intentionnel.

C'est qu'à toute les époques où l'art a des tendances spiritualistes, il cherche à mettre en saillie, à exagérer ce qu'on appelle les « parties nobles » chez l'homme. On l'a vu même dans certaine école du XIX^{me} siècle. Dans le cas contraire, l'art développe surtout les parties les moins nobles.

Les artistes spiritualistes ayant à nous peindre « l'animal raisonnable » qu'est l'homme, nous montrent surtout le « raisonnable » et développeront volontiers la tête, la poitrine, les mains humaines, etc. ; les artistes matérialistes par contre ne veulent guère nous intéresser qu'à « l'animal ». Ceci est précisément de certaine école moderne, dont l'idéal humain est tout entier dans l'homme brute : fronts aplatis, cous raccourcis et épaissis, arrière-trains plus que renforcés, etc., et tout cela dans un dessin horriblement construit et sous des couleurs folles et atroces. Si les anthropoïdes avaient peint, ils auraient peint de la sorte, et leurs congénères auraient admiré. Ce sont des Michel-Ange sans doute, mais de l'époque tertiaire ou de l'abrutissement. Passons ! Nettoyons-nous le regard, et reportons-le plutôt sur nos radieuses images.

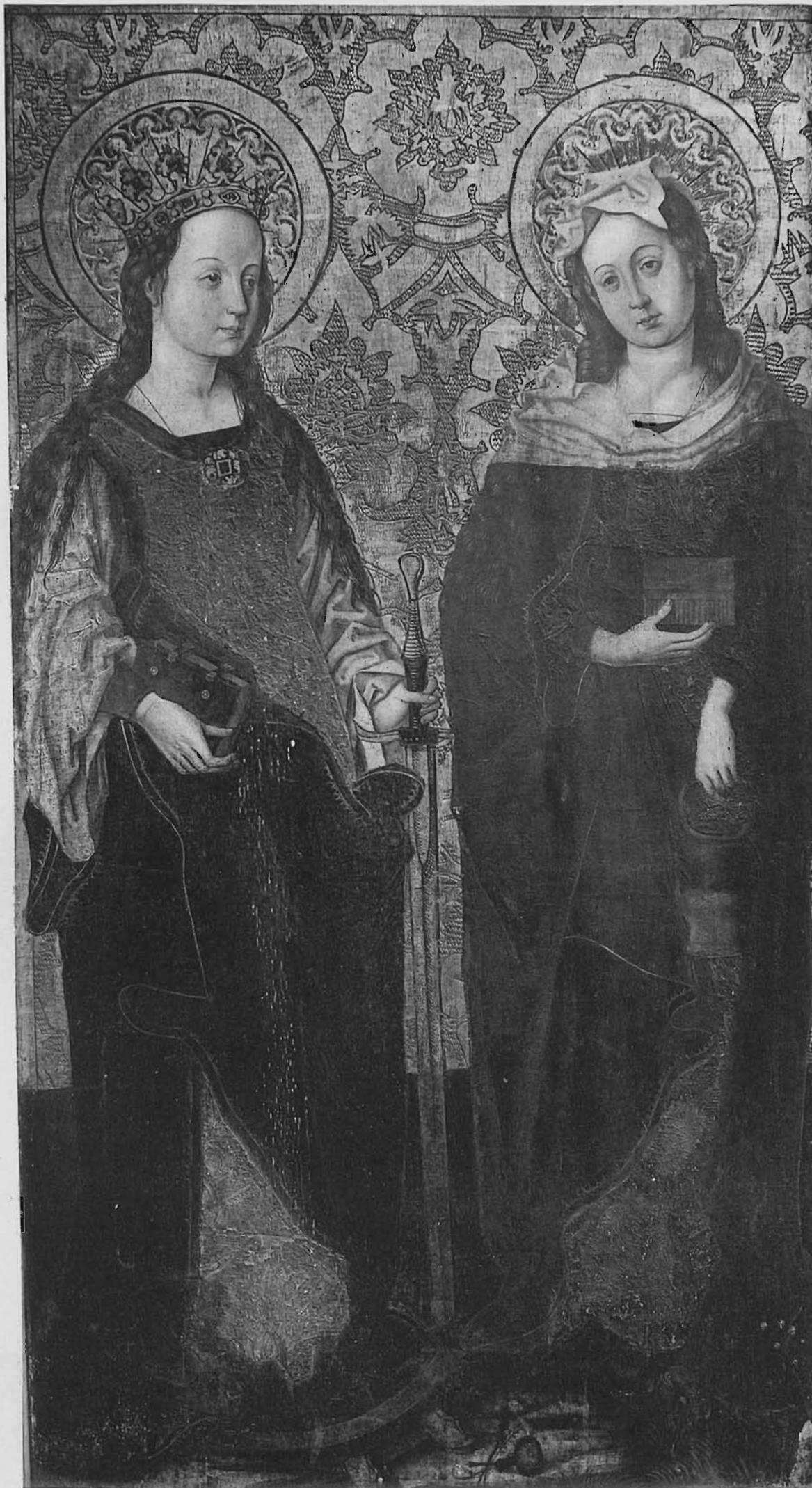
J.-J. BERTHIER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

Planche XIX



Soc. Anon. 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

SAINTE CATHERINE ET SAINTE MADELEINE

Diptyque de Heinrich Bichler

SAINTE DOROTHÉE, MARTYRE

VOLET D'UN TRIPTYQUE ATTRIBUÉ A JACOB BODEN

Ce tableau était primitivement placé dans la chapelle du Bruch, près de Fribourg. Il faisait partie d'un triptyque dont il était un des volets. Au revers du tableau on voit une peinture représentant l'évêque saint Claude. L'auteur, Jacob Boden, était un artiste fribourgeois qui travailla au commencement du XVI^{me} siècle; en 1520 il décora l'Hôtel de Ville qui venait d'être terminé, ainsi que la maison d'Englisbeg (actuellement Techtermann de Bionnens). Il peignit les fontaines monumentales sculptées par Geiler et exécuta encore d'autres travaux pour le couvent d'Hauterive, pour la chapelle de Sainte-Anne, près de Saint-Jean et pour l'église de Gruyères¹.

On connaît la légende de sainte Dorothée. Elle était de Césarée en Cappadoce, et elle devint célèbre par sa beauté, sa pureté et son martyre. Dans une réponse à son bourreau qui voulait absolument la marier à sa fantaisie, elle avait déclaré que dans les jardins du Christ son époux « en tout temps les arbres sont ornés de fruits, les lis, toujours blancs, les roses toujours fraîches, les champs et les monts toujours verdoyants. » On était au 6 février.

Un juriste bel esprit, du nom de Théophile, lui ayant demandé ironiquement de lui faire envoyer de ces fruits et fleurs, un gracieux enfant portant l'âge d'environ 4 ans, ne tarda pas, sur la prière de Dorothée, de lui apparaître portant dans un linge trois beaux fruits et des roses épanouies.

Théophile se convertit et Dorothée eut la tête tranchée.

L'artiste a traduit exactement le récit de la légende, sauf qu'il a remplacé le linge par une corbeille.

La sainte est représentée debout, portant une couronne de fleurs sur sa longue chevelure éparse, et feuilletant un livre.

Son costume offre cette singularité que sur une robe intérieure elle porte une sorte de grande blouse, largement échancrée sous la gorge, et lui descendant jusqu'aux pieds:

Elle est en même temps enveloppée dans un grand manteau de couleur rouge.

Sous le pan gauche du manteau s'abrite l'enfant merveilleux, qui porte de la gauche un panier rempli de fruits et de fleurs.

Le fond du tableau est un gracieux paysage, devant une tenture d'or aux riches dessins décoratifs.

Le tableau se conserve au Musée cantonal de Fribourg. Il a souffert de quelques retouches et dégradations.

Il mesure 1,48 de hauteur et 0,70 de largeur.

¹ Notés du D' Zemp dans le *Dictionnaire des Artistes suisses*.



Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

SAINTE DOROTHÉE, MARTYRE

Volet de triptyque de Jacob Boden

LE CHATEAU DE RUE

VUE GÉNÉRALE

Le *Fribourg artistique* a déjà reproduit¹ dans une fort belle planche une vue de l'entrée de ce remarquable château avec son puissant donjon. Un texte très documenté dû à la plume experte de notre regretté bibliothécaire cantonal et universitaire, M. Jean Gremaud, était accompagné de clichés reproduisant le plan général du château et une vue de sa cour intérieure; il donnait un aperçu détaillé de l'histoire de cette demeure fortifiée, de ses gloires et de ses nombreuses vicissitudes et une description sommaire de la distribution de ses différents services.

Il restait au *Fribourg artistique* de donner une vue d'ensemble ainsi que quelques détails intérieurs qui ont été choisis parmi les nombreuses pièces qui mériteraient toutes d'être signalées et reproduites.

Parlant de vue d'ensemble, nous nous empressons d'ajouter que pour donner une idée bien fidèle du château de Rue, il faudrait le représenter successivement de plusieurs côtés, car sa situation sur l'extrémité de son rocher est telle que de chaque point où on le considère, que ce soit du chemin de Blessens, du tirage ou du fonds de la Broye, ses divers aspects sont absolument différents et, chaque fois, plus pittoresques les uns que les autres.

Notre planche le représente vu du chemin de Blessens; au premier plan s'étale à ses pieds la ville moyenâgeuse de Rue émergeant des pâturages verdoyants qui distinguent cette belle contrée.

Comme le dit M. Gremaud dans sa notice, Pierre de Savoie, appelé le Petit Charlemagne, détruisit le château de Rue vers 1236, pour le reconstruire après avoir établi définitivement sa domination sur la contrée, soit entre les années 1260 et 1268. Les comptes de la châtellenie de Rue², conservés aux archives de Turin, nous laissent entendre que, vers l'année 1272, la bâtisse n'était pas encore terminée; ils nous disent, en effet, que la pièce principale, soit la salle de dessus (*aula superior*), n'était pas encore fermée ni couverte, et ils mentionnent l'acquisition de nombreuses armes, engins et pièces diverses, destinés à le défendre et à le meubler (1272-79). Mais il est à peu près sûr que l'architecte chargé de la reconstruction utilisa, en tout ou en partie, les murs encore debout de l'ancien édifice. Ainsi, le donjon est certainement antérieur à 1260; sa forme carrée caractérise le XI^{me} ou XII^{me} siècle. Du reste, de tous les donjons construits par Pierre de Savoie, nous n'en connaissons aucun qui ait la forme carrée; ceux d'Yverdon, Romont, Orbe, Saillon, Saxon, la Bâtie près Martigny, sont ronds et les échafaudages étaient en spirale³.

Ces comptes de 1271 à 1279 signalent l'existence du donjon, de deux salles (voir les deux articles suivants), de quelques chambres non spécifiées, d'une cuisine, d'un petit cellier, d'un grenier, d'un puits, d'un mur d'enceinte, d'une palissade (*sepe basticia*) derrière le château du côté de la Broye, et, tout près, d'une poterne (*postella*), d'un pont-levis, et d'un enclos fait, avec porte et serrure, pour le verger (*virgultum dominae*, de Madame (sans doute la comtesse de Savoie). A la cuisine, on fait un *fornel* et on refait la *borne*, soit grande cheminée en bois, qui s'était écroulée. On y apporte, ainsi que dans tous les appartements, de la terre pour relever partout le sol d'un pied de hauteur⁴. Toutes

¹ Voir *Fribourg artistique*, année 1895, planche XIX.

² La Société d'histoire du canton de Fribourg a fait, il y a quelques années, copier aux archives de Turin, par M. Alfred Millioud, une partie des comptes de la châtellenie de Rue, soit ceux des années 1271-79 (sauf ceux de 1272-73, 74-76 qui manquent ainsi que ceux de 1279 à 1359), ceux des années 1359-1400, une visite du château en 1463, et des comptes généraux des années 1527 à 1529. Pour la période de 1271 à 79, sous le règne du comte Philippe I^{er} (1268-85), les comptes mentionnent 4 châtelains savoyards: a) *P. de Vuillens*, avant le 18 octobre 1271, b) *Jean Guersi*, d'Aigle, du 18 octobre 1271 au 1^{er} août 1278, c) *Girard de Compeys*, mentionné depuis le 1^{er} août 1278 au 25 août 1279, et dont le successeur fut d) *Jean de Leydes*.

³ Voir *Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde*, nouvelle série, t. II, 1900, p. 199, rapport de M. Alb. Naef, archéologue cantonal vaudois, sur le château de la Bâtie.

⁴ Voir sur le procédé employé pour faire le terrage, soit bétonnage des sols des appartements, l'ouvrage de M. A. Naef, archéologue cantonal vaudois. *Chillon*, t. I. *La camera Domini*, Genève, 1908, p. 81.

les toitures étaient recouvertes de bardeaux ; il en fut de même encore longtemps, jusqu'en 1529, où, pour la première fois, apparaissent les tuiles, et encore seulement sur une partie du château.

Entre les années 1359-1400, et encore en 1463, les pièces principales des appartements, mentionnées dans les comptes, sont : une grande et une petite cuisine ; à côté de la cuisine, le *pelium* (patois *palliou*, grande chambre de ménage) et à côté du *pelium* la salle inférieure ; puis, sur la cuisine, une chambre toujours appelée *stupha* (allemand *stube*) ; à côté de la *stupha*, le retrait (soit petit salon, peut-être alcôve) de la chambre du comte, puis la chambre du comte elle-même, puis la salle supérieure, et, au-dessus de cette salle, une autre chambre. Une ou deux autres chambres sont encore mentionnées, mais leur destination n'est pas indiquée ; dans l'une, située à côté de la *stupha*, sur la cuisine, on fit, en 1386, des latrines en tuf ; ailleurs, il est dit qu'une *loyette*, soit petite galerie, menait aux latrines du château. A la tour, soit donjon, il y avait trois poutres en chêne ; sur la seconde se trouvaient les instruments de torture. Les comptes ne mentionnent jamais qu'une tour ; en 1392, on y fit, au sommet, une échiffe, et, en 1397, en bas, une *louie*, soit galerie couverte en bardeaux. Au sommet se trouvaient deux pommeaux soit épis, recouverts de tôle, avec les armes de Savoie.

Il y avait aussi une échiffe sur la porte du château, une autre près du puits, une autre derrière la cuisine. Il est toujours question de deux portes d'entrée ; la première s'appelle la *grande porte* ou porte *antérieure*. Derrière le château, du côté de la Broye, se trouvait la poterne, précédée aussi d'un pont-levis comme la grande porte. Très nombreuses sont les mentions de réparations faites aux murs, au grenier, au four, au puits, à l'écurie, et surtout aux toitures, toutes en bardeaux, souvent endommagées ou abîmées par les ouragans, les ovailles ou quelque *infestation diabolique*. En 1377, on fait une dépense considérable pour recouvrir tous les toits de la tour et du château ; il fallut acheter 150,000 bardeaux, dont 24,000 pour la tour, et 160,000 clous clavins : dépense totale, 58 livres. Les prisons ne sont mentionnées pour la première fois qu'en 1527 ; les nobles et bourgeois de Rue les réclamaient avec insistance, ainsi que le banc de la cour de justice, qui fut établi sur la place près de la chapelle de Rue. Les comptes ne mentionnent jamais de chapelle dans l'intérieur du château. Lors de la visite de 1463 par Humbert Engoioz, le château était dans un état relativement satisfaisant. Par contre, en 1527-29, il paraît avoir été très délabré ; en effet, les toitures soit du donjon, soit des appartements étaient entièrement découvertes ; nous nous demandons même si, à cette époque, il était encore habité. En tout cas, les visiteurs Bressois envoyés par le duc de Savoie ordonnèrent de le recouvrir entièrement au plus tôt et, cette fois, de tuiles.

En 1536, la châtellenie de Rue fut acquise par Messieurs de Fribourg. Ce sont eux qui, entre les années 1619 et 1630 reconstruisirent le château dans sa forme actuelle¹. Il est question pour la première fois de cette reconstruction dans la séance du conseil du 14 décembre 1615 : « Il y a lieu, dit le Manual, de rebâtir entièrement le château de Rue, afin d'en faire une place de sérieuse résistance à l'ennemi en cas de guerre et un abri sûr pour les gens du pays... On charge le capitaine Ulman Heydt, qui s'en va à l'étranger (il partait pour le Dauphiné, au service du Roi, et il devait mourir à Grenoble en 1630) d'aller voir en passant ce qu'il y aurait à faire, et d'en faire rapport. » Les travaux toutefois ne commencèrent qu'en 1619. Le 26 juin, Leurs Excellences passèrent contrat avec deux maîtres charpentiers de Fribourg, Jacques Ding et Jacques Magnin, et les maîtres maçons Jean Guillon, Frantz Quidort et Claude Pidoux, aussi de Fribourg.

Les charpentiers prennent en tâche de M. le Boursier Zimmermann et Sr Rudolf Reynauld, baillif de Rue, à savoir « de faire la levire de la maison et chasteau, du long des murailles qui s'étendent six vingt pieds de long et 40 de large avec les bogues (cintres, toits cintrés) devant et derrey, lesquels ils travailleront, de mesme aussi le bogue de costé du long de la maison, de mesme tavillonna, la terraisse debvront lanna et cresta et planna les lans d'une part et faire les bayardes

¹ Nous avons retrouvé une partie des comptes de cette reconstruction aux Archives d'Etat de Fribourg, surtout dans le *Livre des bons comptes* L. 1613-1640, p. 62, 63, 68 et 92, dans les Comptes des Trésoriers, dans ceux du bailli Rodolphe Reynauld (1622-23) et du bailli Nicolas de Montenach (1629-1630 et sq.) ; les autres comptes des baillis pour la période 1619-1629 manquent. Les comptes des baillis sont beaucoup plus détaillés et on se rend très bien compte des travaux exécutés, mais les autres sont extrêmement vagues et ne fournissent presque aucun détail sur les réparations faites dans les appartements. Nous ne pouvons nous faire une idée exacte de ce que l'on a laissé de l'ancien corps de logis, mais nous croyons que l'intérieur n'a pas été considérablement transformé quant à la disposition des appartements. En effet, aux XIV^e et XV^e siècles, on constate qu'il y a au château huit ou neuf chambres ; or, dans l'inventaire de 1683 et dans celui de 1832, nous trouvons exactement neuf chambres, sans compter la cuisine, la cave, etc.

requis et nécessaires, en somme de rendre la ramire forte et puissante parfaite en tout ce qui sera requis jusqu'à une cheville de bois. Item, ils feront les bocksels et ceendres pour les voutes tant qu'il en faudra et un pont de bois pour conduire la matière dans le chasteau. Plus seront tenus de prendre bas cestè part du vieil chasteau qui leur a été monstrée et faire un toit à forme de chappo sur le reste de la maison¹... » Les maçons prennent en tâche de « faire la muraille du chapeau si haute que sera requis et que l'on leur montrera pour suffir à deux hostages avec toutes les fenestres, portes, cheminées jusques au toit. Item de vauter tous les membres et séparations dessous et cours avec leurs celles et portes et rompre le coing de la roche qui leur a esté monstré, plus de prendre bas les murailles du chasteau et maison vieille tout comme aussi les murailles vieilles du chasteau où l'on bastira... » Là-dessus, on promet de leur rendre toute la matière sur le lieu avec les cordes, hybres ? et autres instruments²...

Les travaux principaux furent exécutés en 1619 et 1620. Au mois de décembre 1620, on avait déjà dépensé la somme de 12,660 livres. On acheta 20,000 pierres qui coûtèrent 340 livres, et plusieurs centaines de quartiers de pierre taillée fournie par les carriers Denys Marilley, de Châtel-St-Denis David Chastelan, Jacques Steinmann et Jacques Chastelan. Maître Gaspard Keigler fait les travaux de serrurerie et de ferronnerie, ainsi que maître Hans Wolfgang ; Hans Nicolas Gerwer fait les travaux de la vitrerie ; Louis Wæber et Christophe Heilmann le jeune, les fenêtres. Antoine Wuilleret, potier et fondeur à Fribourg, fournit les pommeaux et les épis ; Etienne Auf der Burg, un fourneau en couleurs ; le tuilier de la porte des Etangs, à Fribourg, les tuiles et briques nécessaires ; Henri Bleng et Jacques Lotner, des clous. En 1621, les travaux furent peu considérables. Ils reprirent, par contre, en 1622 et 1623 : il y a ces années-là, dans les comptes, de nouvelles rubriques pour les murs d'enceinte, l'écurie, les deux tourelles, la toiture du portail, différents planchers, les deux guérites, plusieurs murs. On voit citer des noms nouveaux, le maître maçon Clément, le carrier tailleur de pierres Milliard, le vitrier Terraux, les charpentiers Aymon Vodoz et Gaillard, un menuisier allemand et un menuisier français. Beaucoup de pierres sont prises aux carrières d'Ursy, d'autres à une nouvelle carrière découverte près du château ; on fait aussi de grands travaux de décapage au rocher. Vers le 10 décembre 1623, un grand incendie éclate à Rue, détruisant plusieurs maisons d'habitation au bourg, des granges, greniers, etc. Cette catastrophe, qui cause d'énormes dommages, empêche ou retarde sans doute la continuation des travaux au château. Les sommes dépensées entre les années 1624 et 1629 ne sont guère importantes. En 1629, par contre, sous le bailli Nicolas de Montenach, les travaux reprennent avec activité et durent encore l'année suivante. Maître Etienne de Vevey fait les ponts-levis ; maître Antoine abat l'ancien portail et le refait tout à neuf ; il refait aussi le four et tous les murs des fossés. Maître Pierre Fillistorf reçoit une somme considérable pour travaux divers ; il est, par exception, nourri au château même, à raison de trois repas par jour. Nous ne pouvons citer tous les noms et toutes les dépenses ; cela nous entraînerait trop loin. Il y a lieu d'ajouter seulement 1° que le donjon ne paraît pas avoir été touché, et 2° que les dépenses totales de la reconstruction du château s'élevèrent pour la période de 1619-1630 à près de 24,000 livres, et non 16,642, comme l'affirme M. Gremaud.

¹ Le document ajoute : « Le tout à leurs costes et missions, seulement que, en levant la ramire, comme de coutume, l'on les nourrira ce jour-là et leur faire à tendre les tuiles. Tout le reste feront à leurs missions. L'on leur fera amodier une maison et rendre la matière sur le lieu. Et pour leur peine et labeur, l'on leur promet de payer la somme de 1,300 florins bonne monnaie de Fribourg, deux muids de blé messel, 30 livres à leurs femmes de vin, et à un chescung d'eux-deux et à leur cousin Claude Ding chascung trois aulnes de drap pour des chausses. Promettant de faire le tout à dit de meïstres sous peine de restitution. Presentibus Barthélemy Ding, M. François Moura, 26 juin 1619, et de parfaire leur besogne jusqu'à la Saint-Martin. »

² Et aussi de leur amodier une maison pour se retirer, en outre leur payer 2,000 florins monnaie de Fribourg, quatre muids de blé messel et 9 aulnes de drap pour en faire des chausses, et à leurs femmes et serviteurs trente florins de vin. Promettant ainsi de réduire le tout parfait à dire de bons meïstres.



FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

Planche XXI



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.

LE CHATEAU DE RUE

Vue générale

LE CHATEAU DE RUE

GRAND SALON

Gravissant le bel escalier formant tourelle sur la cour et arrivant au 1^{er} étage, le visiteur est bientôt introduit au grand salon. Cette vaste pièce, largement éclairée par de vastes fenêtres ouvertes dans des murs d'une grande épaisseur, frappe par la sobriété et la sévérité de son ordonnance : une cheminée monumentale en est le principal ornement ; elle se détache largement au milieu des meubles vénérables par leur ancienneté, au milieu des niches lambrissées des croisées garnies de banquettes, au milieu des tentures de haute lisse ; un plafond boisé, d'une grande simplicité de dessin, dominant tout cet ensemble, en accentue le caractère.

Tout ce que nous voyons ici est dû à la restauration si intelligente de la propriétaire du château, M^{me} Ferber Dobler, qui, avec un soin et une patience inlassable, a poursuivi la restauration de cette ancienne demeure.

Il y a tout lieu de croire que le grand salon du château de Rue est la même chose que l'*aula*, la *magna aula* ou *aula superior* dont nous parlent les comptes des XIV^{me} et XV^{me} siècles et qui est déjà mentionnée en 1272. Cette année-là, en effet, on attend à Rue l'arrivée du seigneur, sans doute le comte Philippe I^{er} de Savoie, frère du Petit Charlemagne (1268-1285). On s'empresse d'aménager pour lui la salle supérieure qui n'était pas encore achevée : les charpentiers la ferment au moyen de huit douzaines de planches et y placent des sommiers pour en lier le toit. Ils recouvrent ce toit de bardeaux et ils refont les fenêtres de la salle du côté de la Broye. A la salle inférieure (*aula inferior*), une source d'eau jaillissait du rocher ; on la fit écouler au dehors par une rigole faite dans le rocher, rigole que l'on dut élargir plus tard.

Les comptes de 1359 à 1400 mentionnent aussi l'*aula* ou *magna aula*. En 1368, on en répare le toit abîmé en plusieurs places ; on achète dans ce but 2,000 bardeaux. En 1393, noble Antoine Champion, châtelain depuis le 9 mai 1392 au 16 mars 1400, fait faire des réparations à l'intérieur ; entre autres, on y établit une dépense, probablement pour des provisions ou comestibles. Nouvelles réparations en 1395 ; les toits de la salle ont été brisés par l'ouragan et une *infestation diabolique*. On est obligé de les refaire ; on emploie à cet ouvrage 12 chevrons, 24 grandes pièces de bois d'un pied d'épaisseur, 6 douzaines de lattes, 20,000 bardeaux, autant de *clavins*, 2,000 clous *laterets* et 100 livres de fer pour les crochets (probablement destinés à soutenir les chéneaux du toit). Le tout coûte 127 livres, y compris 13 livres pour le salaire des charpentiers. L'architecte du comte, Jacques de Moudon, fils de l'ingénieur militaire du même nom, vient deux fois depuis Gex visiter les travaux. Il fut nécessaire de faire encore quelques nouvelles réparations en 1398. En 1463, la salle était pourrie, grâce à l'eau des gouttières ; c'était encore par suite de la négligence du vice-châtelain Henri Chambaz.

Nous n'avons aucun détail sur les réparations ou reconstructions de cette salle en 1619 et 1620. Sa disposition actuelle, ainsi que le plafond et la cheminée, sont sans doute de cette époque.

Nous avons mentionné, dans l'article relatif au château lui-même, les autres appartements, tels que le *pelium*, la *stupha*, la chambre dite des *latrines*, etc. Nous n'y reviendrons pas.

Dans le livre du château de Rue, conservé aux archives d'Etat, nous avons trouvé deux inventaires des meubles du château de Rue ; l'un, de 1683, a été fait lorsque Pierre soit Petermann Reynold reçut le bailliage, au départ de son prédécesseur François-Joseph Reynold ; l'autre, de 1831, a été écrit probablement par le préfet Cosandey lorsqu'il remplaça le préfet Castella de Delley. L'un et l'autre nous apprennent que le château comprenait neuf chambres ou salles, mais les dénominations sont

différentes. Voici celles indiquées en 1683 : Salle de Leurs Excellences, salle du blé, poile d'en haut (avec une allée entre les deux salles), puis le poile jaune, le poile des messagers et le poile vert (il y a aussi la cuisine devant le poile jaune et l'allée du poile jaune) ; ensuite le poile du ménage, la chambre à côté (puis la cuisine ordinaire) et la chambre du valet. En 1831, nous trouvons le bureau de M. le Préfet, le petit cabinet adjacent, et la chambre noire (puis l'allée adjacente et la cuisine) ; la chambre des servantes, la chambre à manger et la grande salle, la petite chambre adjacente, la chambre de justice et la chambre adjacente. En 1683, on trouve, en fait de mobilier 11 lits, 8 tables, 4 buffets, 4 coffres, 5 garde-robes et 2 armoires ; en 1831, 11 lits dont 3 à roulettes, 11 tables, 8 tringles de lit et 4 de fenêtre, 7 armoires, etc.

En terminant, merci à M. Tobie de Ræmy, archiviste d'Etat, de l'obligeance qu'il a mise à fournir les documents des archives.

ROMAIN DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

Planche XXII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LE CHATEAU DE RUE

Grand salon

LE CHATEAU DE RUE

SALLE A MANGER

Tout ce qui a été dit au sujet du grand salon retrouve ici toute son actualité. Le grand caractère que nous venons de signaler reparaît ici avec la différence que, dans cette salle, la grande cheminée, avec sa hotte saillante, est entourée de dressoirs chargés de faïences et de porcelaines vénérables ajoutant au tout un coloris chatoyant qui en atténue l'austérité; des meubles d'une ligne sévère et d'un très bon dessin entourent une table richement dressée; cette table invite à s'y asseoir et rappelle l'hospitalité si connue de la digne châtelaine de céans.

Nous ne saurions quitter son château de Rue sans lui présenter l'hommage de nos respectueux sentiments.

La salle à manger actuelle est probablement l'ancienne *camera domini* dont parlent les comptes du XIV^{me} et du XV^{me} siècle.

Il est intéressant de constater l'existence au château de Rue, comme à celui de Chillon¹, d'une chambre appelée *camera domini*, soit chambre du seigneur comte de Savoie (duc depuis 1416). Elle est mentionnée pour la première fois en 1360, on y fait une verrière, soit fenêtre vitrée². En 1361, cette pièce s'appelle la chambre *neuve* du seigneur; elle existait déjà auparavant, puisque le texte des comptes ajoute qu'elle avait été détruite du temps du seigneur Louis. Quel est ce personnage? Il ne peut s'agir que de Louis II, baron de Vaud. Il n'y a jamais eu dans l'histoire que deux barons de Vaud, appartenant à la maison de Savoie, Louis I^{er} (1284-1302) et Louis II (1302-1349). Lorsque ce dernier mourut, en 1349, le château de Rue échut de nouveau directement au comte; c'était alors le célèbre Amédée VI, le comte Vert. C'est lui qui fit réparer le château; en particulier il fit faire à neuf la *camera domini*, mais celle-ci ne fut achevée qu'en 1361 par la construction des manteaux et de la *borne*, soit hotte, de la cheminée (*calforii*) qui coûtèrent 14 livres. En 1365, cette *camera* était située immédiatement sous le toit, puisque le charpentier de Rue, Mermet Veraro, est obligé de « remettre en état le toit qui la surmonte, et de le couvrir à neuf de bardeaux. » « On craignait à Rue, dit le texte des comptes, l'arrivée des fameuses grandes compagnies françaises, » de sinistre renommée, hordes de soldats brigands n'ayant d'autres ressources que le pillage et semant partout la terreur. Une de ces bandes, comprenant 40,000 hommes, ayant comme chef un noble du Périgord nommé Arnold de Cervola, appelé par les chroniqueurs alsaciens et suisses *Springhirtz* (le cerf sautant, volant) après avoir longtemps bataillé et pillé en Bourgogne, s'était dirigée sur l'Alsace et marchait sur Bâle, qui fut sauvée, en juillet 1365, par les secours envoyés par les Bernois et les Soleurois.

C'est dans la *camera domini* sans doute que logea le comte Vert, Amédée VI de Savoie (1343-1383) dont la présence au château de Rue est signalée dans les comptes à plusieurs reprises, entre autres le 10 mai 1378, les 11, 12, 19 et 20 avril 1379, et encore en 1383, peu de temps avant de mourir. La pièce est encore mentionnée en 1463, lors de la visite du château par Humbert Engoioz, le 27 juin; elle se trouvait alors dans un état tout à fait déplorable, par la négligence du vice-châtelain Henri

¹ Voir le magnifique volume consacré à la *camera domini* de Chillon par M. Naef, cité plus haut.

² Une verrière à cette époque est une chose rare, même dans les châteaux, où les jours de fenêtre n'étaient garnis, ordinairement, que de parchemin huilé. En effet, la présence des premières verrières à la *camera domini* de Chillon, en 1376, est signalée comme un fait absolument extraordinaire. Voir Naef (ouvr. cité), p. 59. Il est vrai qu'à Chillon, en 1265, il y avait déjà des verrières à la chapelle du château; c'étaient probablement des vitraux. Mais les comptes n'en signalent nulle part ailleurs jusqu'en 1376. Or la verrière de la *camera domini* à Rue, en 1360, existait déjà depuis assez longtemps, puisque, cette année-là, on la *refait*. A Chillon, un pied (soit 28 centimètres) de verrière coûtait 3 sols. Comme la verrière de Rue a coûté 7 sols, on peut en conclure qu'elle avait de 50 à 60 centimètres de hauteur.

Chambaz ; l'eau des gouttières en avait pourri les poutres en plusieurs places. Adjacent à la camera se trouvait un retraits (*retractus*) comme à Chillon, espèce de petit salon, garde-robe, ou petite chambre à coucher, peut-être alcôve. Ce retraits se trouvait sur le *pelium* soit chambre du ménage. Le plancher de ce retraits était si vieux qu'il était tout à fait abîmé. La *camera domini* fut probablement refaite ou du moins reboisée entièrement en 1619-20 ; il se peut cependant que le plafond élevé par les soins des charpentiers Jacques Ding et Jacques Magnin ne soit que la reproduction de l'ancien ; il ressemble en effet beaucoup à celui du retraits de la chambre du duc à Chillon, qui date de 1442 (voir Naef, ouvrage cité, fig. 125).

Nous adressons à Monsieur l'abbé Ducrest, archéologue cantonal, nos remerciements les plus pressés pour toutes les intéressantes notes historiques qu'il a recueillies dans la copie des comptes de la Châtellenie de Rue et qu'il a bien voulu nous communiquer.

ROMAIN DE SCHALLER.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

21^{me} Année 1910

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

LE CHATEAU DE RUE

Salle à manger

TROIS PORTE-BANNIÈRES DE FRIBOURG

On aimait, au XVI^me siècle, les séries de porte-bannières et, en Suisse, aussi bien que dans le Saint-Empire, peintres et graveurs en lançaient sur les foires. On s'était battu sur les champs de bataille de l'Italie, on avait gagné et perdu tour à tour, fidèle jusqu'à la mort à ce morceau d'étoffe qui flottait au-dessus des têtes. Qu'on rentrât alors nombreux et en bon ordre ou que ce ne fussent que quelques hommes échappés au glaive de l'ennemi qui revissent le sol natal, il y avait *un* surtout que cherchaient tous les yeux : celui qui portait la bannière, qui pendant la campagne l'avait défendue vaillamment et qui, maintenant, applaudi de tous, l'agitait trouée et déchirée, au son des fifres et des tambours. On était fier de cet homme qui, à lui seul, représentait tout un pays et qui faisait revivre tant de faits d'armes illustres. On aimait à le voir, lui et son image.

Un *monogrammiste* C. S., qu'on cherche à identifier avec le xylographe Christoffel Schwytzer, vivant à Zurich au milieu du XVI^me siècle, a fourni, gravé sur bois, un enseigne de Fribourg faisant partie d'une série de seize porte-bannières suisses¹ (voyez le dessin à gauche); chaque feuille porte sous la gravure un verset allemand et la plupart sont signées du monogramme C. S. Une de ces figures est une copie exacte d'un des guerriers de la série de Manuel dont nous aurons à parler; mainte autre figure rappelle vivement des dessins d'Urse Graf, de Manuel et d'autres encore. C'est donc un compilateur bien plus qu'un dessinateur original. Pourtant, le porte-drapeau de Fribourg est un des meilleurs de la série. A voir ainsi, dans un joli petit paysage, où la roue d'un moulin remue lentement les eaux, ce gaillard trapu, dans le costume de 1520, déployant d'une main le lourd damas de la bannière qu'il tient de l'autre, on croit sentir l'air âpre des montagnes et l'on reconnaît le fils qui en est descendu.

Un heureux hasard nous a conservé, au musée national de Stockholm, une aquarelle gouachée de *Nicolas Manuel Deutsch* de Berne (1484-1530), représentant les porte-enseignes des douze cantons et datant de 1520 environ². Le musée de Bâle en possède deux copies différentes, l'une dessinée à la sanguine et l'autre, dont une partie est reproduite ici, un dessin à la plume (voyez le dessin à droite; N° U. 6. 16. de la collection des dessins). C'est un élégant officier plutôt qu'un simple guerrier que ce banneret de Fribourg. La tête coiffée d'un béret à plumes, le pourpoint couvert de la cuirasse et les haut-de-chausses garnis par les grands nœuds des jarretières, il se dandine légèrement sur les hanches, pendant que sa main droite tient le drapeau noir et blanc et que la main gauche repose sur la poignée de l'épée. Quant aux couleurs de l'original, on y remarque un habit jaune, rayé de noir et bleu, et le béret également jaune avec des plumes noires et blanches; le sol est d'un vert jaunâtre. La copie, très bonne, respire toute la délicatesse dont le maître bernois est capable, quand il s'y met, lui qui était homme de plume aussi bien que peintre, homme d'épée autant que politique.

Après la bannière richement damassée, après le drapeau à longue hampe, honneur à l'enseigne du pape! On sait que le 1^{er} juillet 1512 le cardinal-légit Schinner, d'accord avec le pape Jules II, autorisa les Fribourgeois à porter dorénavant sur leur bannière un franc-quartier avec l'image du Seigneur conduit au supplice³; on se souvient que plus tard le cardinal paya lui-même les frais de fabrication de ces drapeaux avec franc-quartiers, qu'il dut finalement accorder à tous les Suisses, qui dans la fameuse expédition de Pavie avaient combattu pour le Saint-Père⁴. *Urse Graf*, l'orfèvre et dessinateur renommé (1485-1527), travaillant à Bâle, s'est chargé de reproduire en 1521 ces pièces

¹ Nagler, *Monogrammisten* IV. N° 3987. — Hirth, « *Kulturgeschichtliches Bilderbuch* », II, pag. 548-563, où toute la série est reproduite.

² Photographie et description dans la « *Statistique des vitraux et dessins suisses* » (année 1901, N° 403-404), déposée au cabinet des estampes de Bâle par la Société suisse pour la conservation des monuments historiques.

³ Voyez l'article de M. Max de Diesbach sur la « *Bannière donnée aux Fribourgeois par le pape Jules II* » dans « *Fribourg artistique* », 1897 (planche XVI).

⁴ Voyez « *Die Geschenke Papst Julius II. an die Eidgenossen* » par R. Durrer, « *Wissen und Leben* » 1908, pag. 288-289.

historiques¹. Il a employé pour cela la gravure sur bois, qui depuis longtemps lui était familière, mais il a su la rendre plus intéressante par un procédé tout spécial. C'était alors l'époque, où Hans Baldung Grün de Strasbourg publiait ses clairs-obscurs. Urse Graf chercha et trouva autre chose : en traitant un bois d'abord de la même manière qu'une plaque de cuivre, c'est-à-dire en *gravant* dans le bois les lignes du dessin, qui plus tard durent ressortir blanches sur fond noir, il arriva à des effets fantastiques, à de véritables effets de lune. Voici donc, émergeant des ténèbres et marchant vers la lumière, son porte-enseigne de Fribourg (voyez le dessin au centre). Quelle différence entre lui et les autres ! La tête brutale renversée en arrière, de sorte que le béret a glissé sur le dos, où un ruban le retient, il s'avance à grands pas, irrésistible bretteur, qui, tenant d'une main l'épée et de l'autre le drapeau du Pape, entraîne ses compagnons par sa fougue impétueuse. Ce n'est plus le banneret, c'est le démon de la guerre lui-même qui conduit les bataillons. Inutile d'appuyer encore sur le rude réalisme et la sûreté des traits, qui caractérisent les dessins du maître bâlois ; inutile de dire que lorsqu'on se battait dans le Milanais, Urse Graf ne manquait jamais dans les rangs, à moins qu'il ne fût justement en prison, parce qu'il avait, de compagnie avec les étudiants, joué une fois de plus un mauvais tour à un garde de nuit, ou rossé quelque paisible bourgeois de la bonne ville de Bâle. Lui-même, pour indiquer sa double nature, d'artiste et de guerrier, avait coutume de mettre d'une main énergique le poignard suisse dans le V de son monogramme, qu'il a placé crânement entre les pieds de son porte-bannière.

E. MAJOR.

¹ Ed. His, Zahns Jahrbücher für Kunstwissenschaft VI : « Beschreibendes Verzeichnis des Werks von Urs Graf », N° 284-299. — Voyez les reproductions de la série chez B. Haendcke, « Die Pannerträger der 13 alten Orte nach den Holzschnitten Urs Grafs », Aarau, 1893. — Le cabinet des estampes de Bâle possède une série de 13 pièces, entre autres celle de Fribourg, His N° 292. La note de Hans Kœgler (« Beiträge zum Holzschnittwerk des Urs Graf » dans l'« Indicateur d'antiquités suisses », 1907, page 55) disant que le cabinet de Bâle ne possède que neuf pièces, est fautive ; les treize feuilles citées s'y trouvent depuis les temps de Basile Amerbach, qui vers la fin du XVI^e siècle possédait encore la série complète de 16 pièces et qui les cite dans son inventaire des gravures : « Vexilliferi tredecim cantonum, itemque S. Galli, Curiaë, et Valesianorum insignia ferentes. V. G. 1521. Nigro campo. »

FRIBOURG ARTISTIQUE

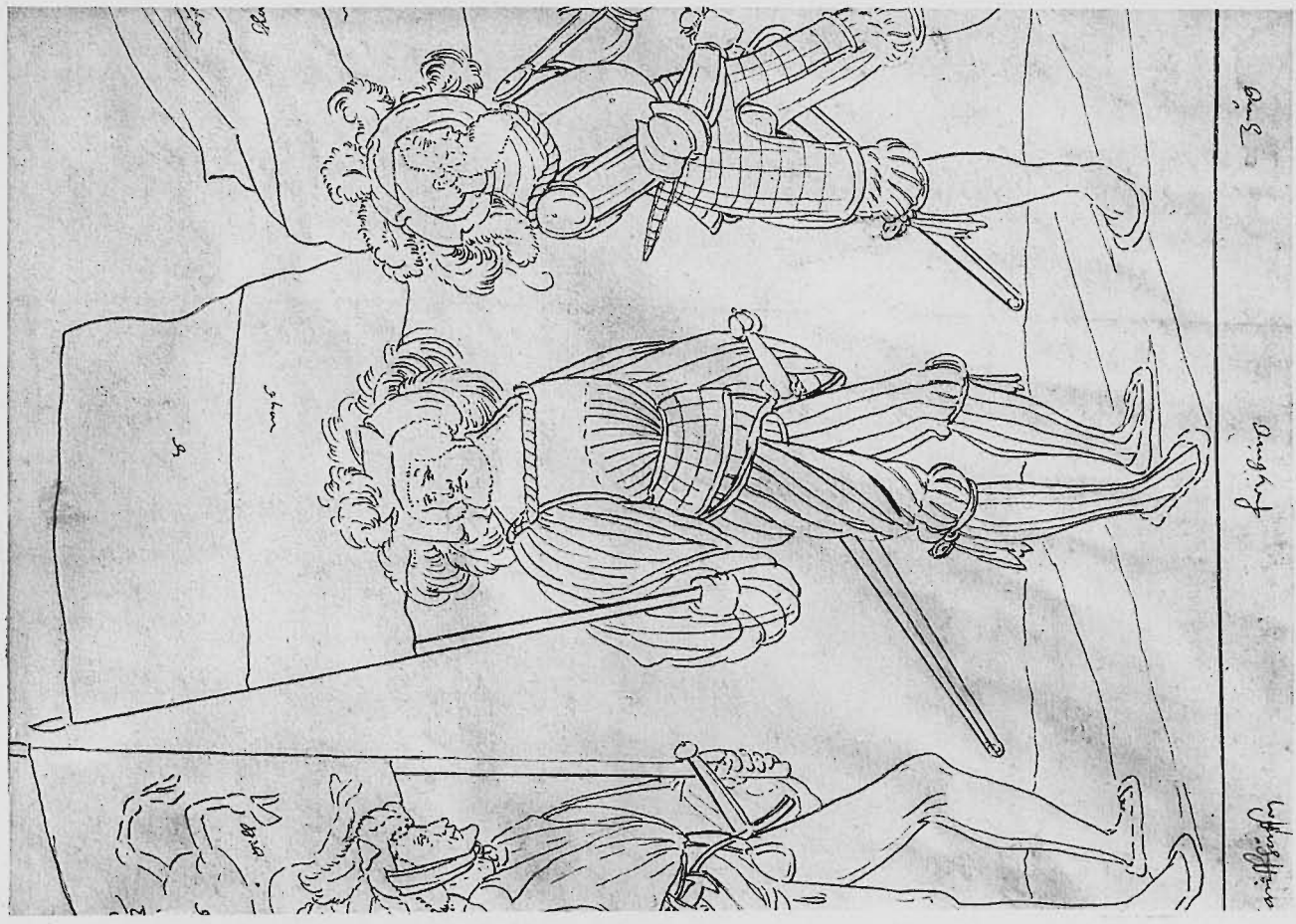
à travers les âges

21^{me} Année 1910

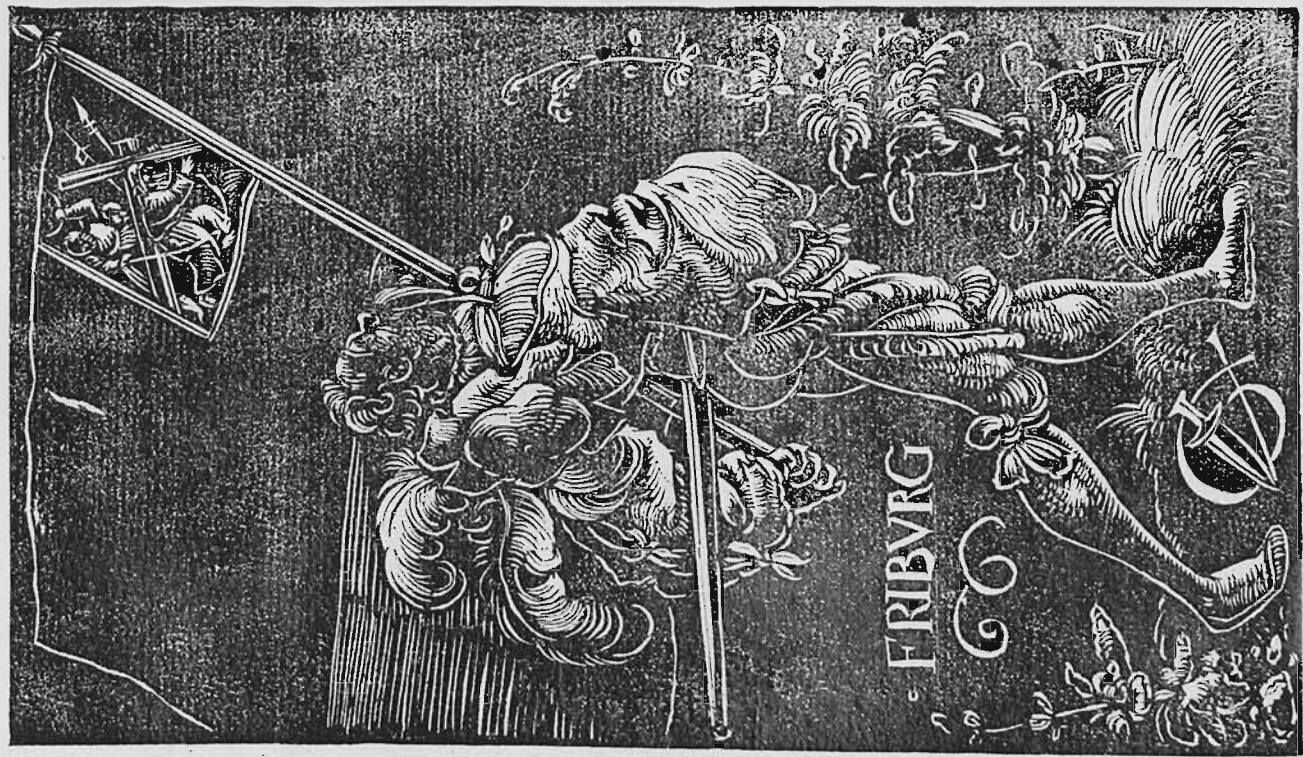


Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève

Planche XXIV



Cliché de Alfred Lorson, Phot. à Fribourg.



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

TROIS PORTE-BANNIÈRES DE FRIBOURG

