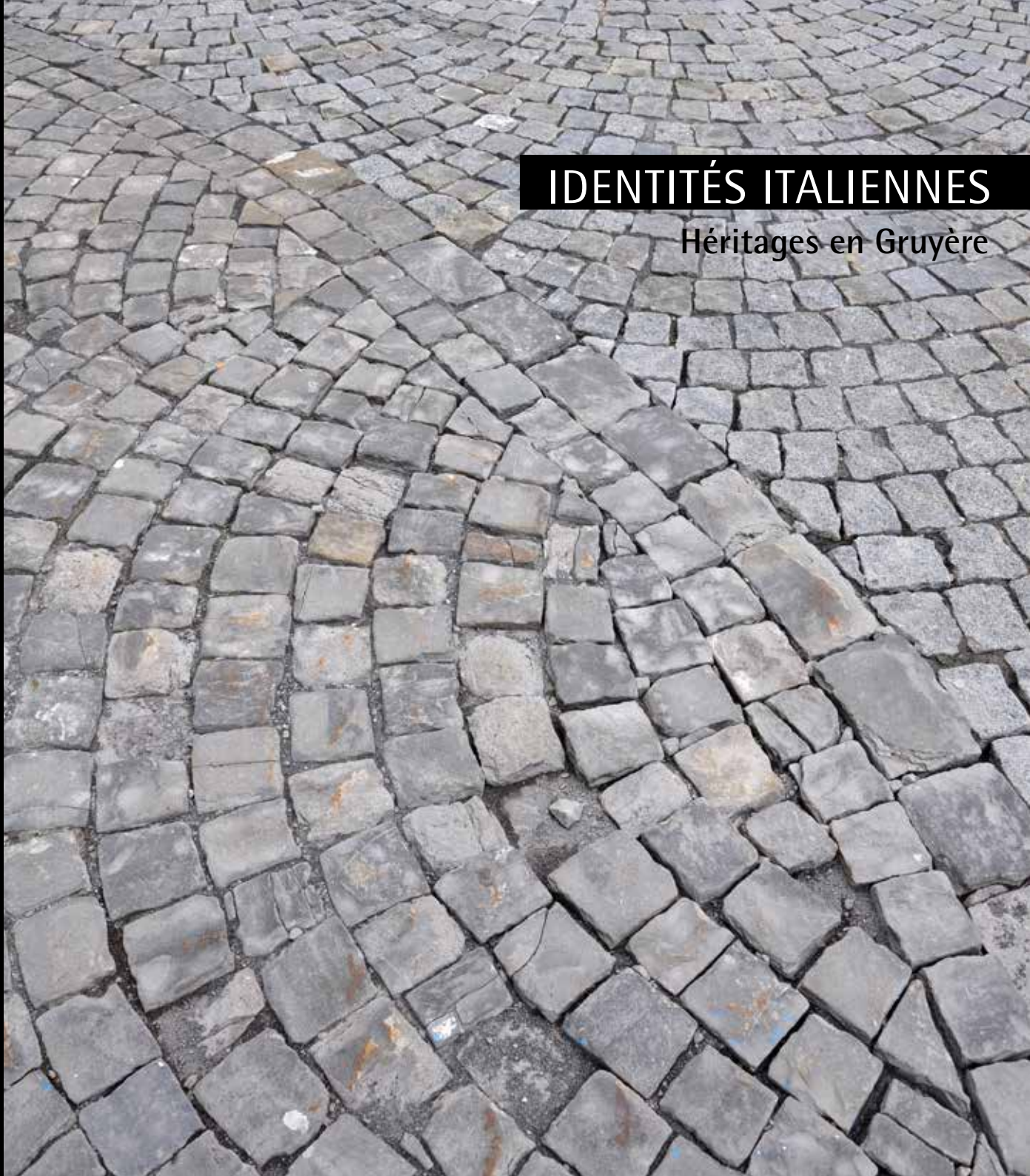


IDENTITÉS ITALIENNES

Héritages en Gruyère





IDENTITÉS ITALIENNES HÉRITAGES EN GRUYÈRE

Page de gauche:
Territoire II, peinture
sur tissu imprimé,
Flaviano Salzani.

Couverture dos:
Le Bourg et le Pont de
la Poya, ce n'est pas un
photo-montage!

SOMMAIRE

- 3 Editorial
- 5 L'immigration italienne en Suisse
- 11 Quand les Italiens construisaient la Gruyère
- 19 Si les murs avaient des oreilles, ils comprendraient l'italien...
- 31 Maison Albinati – un air toscan à Charmey
- 35 Cesa, Baroncelli et Salzani, les artistes italo-gruériens
- 39 La divine comédie et Massimo Baroncelli
- 45 L'œuvre de Jacques Cesa est opéra
- 51 Flaviano Salzani – l'éloge du quotidien
- 56 A propos des Grand-Places, de la fontaine à Tinguely, de rêve et de réalité
- 60 Université Miséricorde, un bijou méconnu
- 62 (Encore) une histoire de parking
- 63 Ça se passe à Beauregard
- 65 Avis de tempête sur l'hôtel des postes et télégraphes de Fribourg
- 67 Un ouvrage pionnier à Fribourg: le passage du Cardinal
- 69 Gare de Grolley, droit au sursis?
- 71 L'inventaire de la maison rurale, une première
- 72 50 ans, c'est pas assez !

Crédits photographiques:

Bibliothèque cantonale et universitaire Fribourg - Collection de cartes postales: p. 12, 16; Fonds Ernest Lorson: 17, 64; Fonds Léon de Weck - Georges de Gottrau: p. 14; Fonds Maxime Biolley: 13, 66; ETH-Bibliothek, Zürich, *Bulletin technique de la Suisse romande* 1944: p. 68; Services des Biens culturels Fribourg: p. 18-29, 70; Ernst Halter, *Das Jahrhundert der Italiener in der Schweiz*, Zürich, Offizin Verlag, 2003: p. 4, 9, 10; Editions Phot. Perrochet, Lausanne, vers 1950: p. 61; Fonds Charmey, Musée de Charmey: p. 33; Carte postale, Charles Morel, Bulle: 33; Famille Albinati: p. 30; Battiste Cesa: p. 34, 44-49; Christophe Dutoit: p. 36, 39-43; Image virtuelle Fusaro: p. 58; Sylvie Genoud Jungo: p. 62, 63; Eliane Laubscher: p. 57; Jean-Luc Rime: p. 69; Patrick Rudaz: p. 32; Flaviano Salzani: couv. I, II, p. 37, 50-55; Christophe Schütz: couv. IV; Olivier Suter: p. 59; Marcel Tschumi: p. 67, 68.

IMPRESSUM

Éditeur

PRO FRIBOURG

Case postale 1244

1701 Fribourg

info@pro-fribourg.ch

CCP 17-6883-3

IBAN

CH30 0900 0000 1700 6883 3

BIC POFICHBEXXX

www.pro-fribourg.ch

Cotisation annuelle

donnant droit à la revue
trimestrielle

Ordinaire: Fr. 66.–

De soutien: Fr. 99.–

AVS: Fr. 55.–

Etudiants, apprentis: Fr. 44.–

Responsables des publications

Monique Durussel, revue;

Michel Charrière, lettre
d'information

Rédaction

Mauro Cerutti, Laurence Cesa,

Michel Charrière, Isabelle

Daccord, Raymond Durous,

Monique Durussel, Sylvie

Genoud Jungo, Aloys Lauper,

Jean-Luc Rime, Michel Rime,

Patrick Rudaz, Olivier Suter.

Mise en page

Caroline Bruegger, Givisiez

Impression

Stämpfli Publications SA, Berne

Tirage: 3000 ex.

Prix: 25 francs

ISSN: 0256-1476

ÉDITORIAL

Monique Durussel

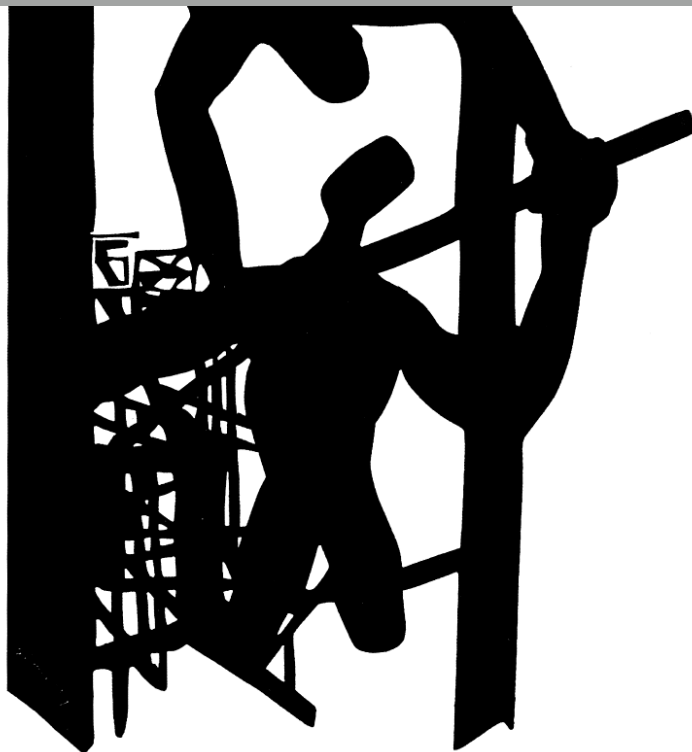
Identités italiennes: le pluriel est de mise dans le dossier principal de cette publication. Pourquoi? Parce que l'immigration italienne en Suisse, c'est certes une histoire commune si l'on lit Mauro Cerutti, mais c'est aussi des histoires personnelles et familiales diverses qui viennent s'imbriquer dans l'histoire avec un grand H. «La vie des migrants ne peut, en effet, que se raconter de manière multiple et fragmentaire. Sachant qu'ils ne sont chez eux ni à l'endroit vers lequel ils ont migré, ni au lieu qu'ils ont quitté et qu'ils ne retrouvent plus en y retournant», écrit Francesco Micieli dans un ouvrage qui témoigne de cette réalité en textes poétiques d'une grande puissance évocatrice (Editions d'En Bas). Il témoigne au nom de ces Italiens qui sont venus travailler en Suisse.

Mauro Cerutti, dans son approche historique de cette importante migration du XX^e siècle en Suisse, souligne combien la perception de l'identité originelle évolue au fil des générations et des histoires familiales. Les naturalisations sont nombreuses

mais n'effacent pas le souvenir de la terre des ancêtres. Les trois plasticiens qui ont choisi d'exprimer leur italianité au Musée gruérien, illustrent cette perception différenciée. Massimo Baroncelli, né en Italie de parents italiens, vit en Suisse depuis l'enfance. Il n'affirme pas son italianité dans le discours, mais en nourrit son œuvre. Jacques Cesa est gruérien. Il est parti sur les traces de l'Italie culturelle pour renouer avec ses origines et celles du grand-père et Flaviano Salzani, de père italien, vit cet héritage direct au quotidien, naturellement et sans références littéraires, picturales ou musicales. Quant à Raymond Drouot, il témoigne par l'écrit de l'oppression que subirent ses grands-parents et de l'engagement militant de son père avec une belle fierté. Nous pourrions multiplier les exemples, mais notre propos est d'apporter quelques éclairages par l'exemple de l'apport de ces italiens et italiennes qui participèrent à la construction notamment des chemins de fer en Gruyère ou de l'essor de la chocolaterie de Broc. Michel Charrière s'est plongé dans les sta-

tistiques de la Police des étrangers de 1890 à 1914 et dans les rapports du préfet de la Gruyère sur la même période. Un travail totalement original. Laurence Cesa et Aloys Lauper, du Service des Biens culturels, ont fait parler les murs des édifices de la Gruyère pour raconter l'épopée de ces Italiens bâtisseurs. Un cas particulier: la maison Albinatti qui, à Charmey, donna le niveau de la rue du Centre. Patrick Rudaz a fait parler les descendants d'Andrea Albinatti.

PRO FRIBOURG entame son cinquantenaire, sans faillir à sa mission première. En faisant le point sur plusieurs objets patrimoniaux de la ville de Fribourg et du canton qui sont menacés ou de projets d'infrastructures qui mériteraient d'être mieux réfléchis. Alerte pour: la fontaine Tinguely, l'agrandissement de l'Université Miséricorde, le parking de liaison entre Fribourg Centre et Manor, l'hôtel des Postes, des immeubles de Beuregard, le pont du passage Cardinal ou la gare de Grolley.



Federazione delle Colonie Libere Italiane in Svizzera

21° CONGRESSO

20-21 marzo 1965 LOSANNA Teatro Beaulieu

Affiche du Congrès des Colonies libres italiennes qui eut lieu en 1965 à Lausanne.

L'IMMIGRATION ITALIENNE EN SUISSE

Mauro Cerutti, professeur émérite de l'Université de Genève

L'aboutissement du *Risorgimento* avec l'unification de l'Italie entre 1861 et 1870, coïncident avec le développement de l'émigration vers la Suisse, grâce aussi à la très libérale Convention d'établissement conclue en 1868, qui garantit aux Italiens et aux Suisse la liberté d'accès et de domicile dans chacun des deux pays. Cette première émigration de masse est composée pour l'essentiel d'une main-d'œuvre non qualifiée originaire d'Italie du nord, employée principalement dans les secteurs du bâtiment, et qui va apporter une contribution fondamentale à la construction du réseau ferroviaire helvétique et à ses tunnels. Qu'il suffise de penser à l'apport des travailleurs italiens à la construction de la ligne du Gothard, entre 1872 et 1882: rien que dans le tunnel principal, 177 d'entre eux ont trouvé la mort, alors que plus de 400 y ont été blessés. A la veille de la Première Guerre mondiale, les Italiens représentent la deuxième colonie étrangère, derrière les Allemands: suivant le recensement de 1910, ils sont en effet plus de 200'000, sans compter les saison-

niers (pas pris en compte par les recensements fédéraux, effectués en décembre).

Cette forte présence contribue cependant à la diffusion d'un sentiment xénophobe, qui va de pair avec la crainte chez les travailleurs suisses de la concurrence des travailleurs italiens, très peu syndiqués et constituant une menace pour le salaire des autochtones: dans la Suisse allemande, ce sentiment de rejet avait même provoqué des émeutes contre les Italiens – les *Italienerkrawalle* – à Berne en 1893, et à Zurich en 1896. A la même époque, des militants socialistes italiens cherchent à encadrer les immigrés transalpins dans une union socialiste et à les faire adhérer aux syndicats. Au tout début du XX^e siècle, est ouvert à Zurich le restaurant *Cooperativo* qui va devenir l'un des principaux lieux de rencontre pour les militants ouvriers, et au même moment voit le jour, toujours à Zurich, *L'Avvenire del Lavoratore*, un périodique combatif qui va être l'organe de ralliement des socialistes immigrés pendant les décennies à venir.

Benito Mussolini au pouvoir

La Première Guerre mondiale est marquée par une diminution nette de la présence italienne dans la Confédération: on assiste en effet à un retour significatif des immigrés chez eux dès août 1914, alors que l'Italie est encore neutre. En outre, les autorités helvétiques durcissent considérablement leur politique d'accueil et à la fin du conflit mettent en place la Police fédérale des étrangers. Le recensement fédéral de 1920 ne dénombre plus que 134'000 Italiens présents, soit un tiers de moins que dix ans auparavant. En octobre 1922, après la *Marche sur Rome*, Benito Mussolini arrive au pouvoir: le futur duce avait été lui-même émigrant en Suisse à l'aube du siècle, alors qu'il était encore un militant socialiste peu connu. Le séjour helvétique avait d'ailleurs constitué pour lui une expérience formatrice marquante, et c'est en Suisse qu'il avait commencé à se faire connaître comme journaliste et comme tribun. Il n'en reste pas moins que la période fasciste – le *Ventennio* – va être la source de vives tensions au sein même de l'immigration ita-

lienne dans la Confédération. Le nouveau régime va chercher à encadrer par tous les moyens ses ressortissants, à travers les consulats et le réseau des fasci (le premier *fascio* italien à l'étranger avait d'ailleurs été fondé à Lugano en 1921 déjà!), les organisations de jeunesse, et celles de loisirs fascistes (*Dopolavoro*), les écoles, ainsi que le périodique *Squilla italica*, financé par Rome et complètement acquis à la propagande fasciste. Vers le milieu des années trente, lorsque le Régime peut compter sur un consensus assez large en Italie et à l'étranger, on dénombre sur l'ensemble de la Suisse presque une quarantaine de *fasci*.

Mais la Confédération héberge aussi quelques dizaines d'exilés antifascistes – les *fuorusciti* – qui s'efforcent de combattre le fascisme et sa propagande, avec l'appui de militants italiens de la vieille émigration économique, mais aussi de militants ou personnalités de la gauche helvétique, comme au Tessin. Un des gestes les plus spectaculaires des antifascistes – le célèbre vol de propagande audessus de Milan réalisé en 1930 par le jeune aviateur valdôtain Giovanni Bassanesi – est d'ailleurs organisé depuis le Tessin, grâce à de multiples complicités locales, dont celle du conseiller d'Etat socialiste Guglielmo Canevascini. Pendant le *Ventennio*, la Convention de 1868 reste en vigueur,

mais elle est partiellement modifiée – dans le contexte de la crise économique – par l'accord de 1934 qui exige désormais une présence en Suisse d'au moins cinq ans avant l'octroi du permis d'établissement.

La fédération des colonies libres naît à Olten

En juin 1940, le duce entraîne l'Italie dans le conflit mondial à côté de l'allié allemand, ce qui provoque le retour au pays de nombreux immigrés pour participer à la mobilisation. Dès lors, le recensement de 1941 ne comptabilise plus que 96'000 italiens présents en Suisse. Il faut cependant nuancer la diminution réelle de la présence italienne en Suisse, si l'on sait que dans l'entre-deux-guerres, environ 20'000 immigrés originaires de la Péninsule avaient acquis la citoyenneté suisse par naturalisation. En 1943, le renversement de Mussolini en juillet, puis l'armistice de septembre avec les Alliés, suivi immédiatement par l'occupation allemande, provoquent l'effondrement de l'armée italienne, et le brusque afflux sur territoire helvétique de plus de 20'000 soldats italiens – en majorité lombards – qui entrent surtout par la frontière tessinoise. En tout, si l'on compte les militaires entrés par la suite et les 15'000 réfugiés civils (dont environ 3600 juifs), on peut dire qu'entre 1943 et la fin de la guerre, la Confédération avait hébergé environ

45'000 ressortissants italiens pour des périodes plus ou moins longues.

Le renversement de Mussolini en 1943 avait eu comme autre conséquence au sein de l'immigration italienne, la fondation en novembre 1943 à Olten de la Fédération des Colonies libres de Suisse, un organisme qui allait jouer un rôle majeur au sein des immigrés dans le deuxième après-guerre. La Fédération était née d'une volonté très nette de couper les ponts avec le fascisme et ses représentants en Suisse, grâce à l'impulsion de quelques figures de proue de l'exil antifasciste, par le groupement d'une dizaine de «colonies libres» existantes sur l'ensemble du pays. Selon les statuts, la nouvelle organisation devait s'inspirer des idéaux du *Risorgimento*, soit «liberté, justice et paix».

Premier accord bilatéral en 1948

Dans le deuxième après-guerre, l'immigration occupe à nouveau une place centrale dans les relations entre Berne et l'Italie, où la République avait remplacé la Monarchie en 1946. Dès 1947, les nouvelles autorités républicaines sont représentées à Berne par Egidio Reale, un avocat antifasciste qui avait été lui-même exilé pendant de nombreuses années dans la Confédération. Reale va se battre avec beaucoup de détermination pour défendre les intérêts

et les conditions d'engagement et de travail des italiens qui affluent massivement, car l'économie helvétique, épargnée par la guerre, a un besoin urgent de main-d'œuvre, et n'a plus la possibilité de recruter comme auparavant des travailleurs allemands ou autrichiens. On assiste dès lors à une nouvelle phase d'immigration de masse, qui va dépasser nettement les proportions de celle d'avant 1914. Ce nouvel afflux est même coordonné du côté suisse par l'Office fédéral de l'industrie, des arts et métiers et du travail (OFIAMT), et répond aux besoins de divers secteurs de l'économie suisse: agriculture, hôtellerie, textile, bâtiment, puis aussi métallurgie et mécanique.

En 1948, à la demande des autorités italiennes et avec la participation du ministre Reale, Berne accepte de signer un accord bilatéral relatif à l'immigration, le premier du genre jamais conclu par la Confédération. Parce qu'ils sont préoccupés par l'évolution de la conjoncture économique et parce qu'ils craignent le retour d'une nouvelle crise, les Suisses veulent éviter que les nouveaux immigrés ne parviennent à s'établir durablement dans le pays: pour cette raison ils imposent aux partenaires italiens le doublement du temps de séjour minimal pour l'obtention du permis d'établissement, qui est ainsi porté à 10 ans. Parallèlement, Berne instaure

une politique qui privilégie systématiquement l'engagement de saisonniers, admis pour une durée limitée à neuf mois et qui sont obligés d'abandonner chez eux en Italie femme et enfants; le recours commode au recrutement des saisonniers – dont le statut est véritablement choquant – reste comme une des taches indélébiles de la politique migratoire helvétique. Au milieu des années 50, la moitié presque de tous les permis de travail accordés aux italiens vont à des saisonniers. Pour ce qui est de la provenance, on peut dire, en schématisant, que jusqu'au milieu des années 50, les immigrés sont originaires du nord du pays (surtout Lombardie, Vénétie, Frioul) et en moindre mesure des régions du centre, tandis que dès la fin des années 50, il s'agit de travailleurs issus majoritairement du sud et des îles.

Dans l'ensemble, cette offre abondante de main-d'œuvre s'explique par la reprise difficile de l'économie italienne dans la phase de reconstruction, et par la persistance d'un taux de chômage très élevé dans le Mezzogiorno: jusqu'au début des années 1970, la Confédération reste le débouché principal pour l'émigration italienne. De leur côté, les autorités helvétiques laissent faire l'économie privée qui a massivement recours aux travailleurs italiens, dans une période de bonne conjoncture

économique, tandis qu'aucune véritable mesure d'intégration n'est adoptée à leur égard. Jusqu'aux années 1970, les immigrés italiens forment le groupe d'étrangers le plus important, soit la moitié environ de tous les étrangers présents: le recensement de 1970 en dénombre en effet 584'000, soit le 54% du total. La proportion des Italiens est encore plus élevée, si l'on prend en compte les recensements annuels que l'OFIAMT effectue depuis 1955 au mois d'août, et qui comptabilisent les travailleurs à l'année, ainsi que les saisonniers et les frontaliers: le pic historique en chiffres relatifs est atteint en 1961, année où les Italiens représentent à eux seuls le 71,5% de tous les travailleurs étrangers «sous contrôle» (c'est-à-dire qui ne possèdent pas de permis d'établissement).

La peur du communisme

A partir de 1953, le Conseil fédéral charge les Chemins de fer fédéraux d'organiser des trains spéciaux pour permettre aux immigrés de rentrer en Italie pour participer aux élections politiques: 90'000 personnes (le 36% des ayant droit de vote) profitent de cette possibilité lors des élections de 1958, et 180'000 en 1963. Du côté du gouvernement suisse, cette facilitation offerte aux italiens n'était pas dépourvue d'arrière-pensées politiques, car il espérait notamment que les travailleurs italiens en Suisse, mieux payés

que leurs collègues actifs en Italie, allaient voter pour les partis gouvernementaux, et non pas pour le parti communiste (PCI) alors l'un des plus puissants en Europe. Dans la réalité, bon nombre de ceux qui rentrent au pays votent certainement pour les partis de gauche, comme l'illustre un film documentaire réalisé par Peter Ammann en 1972 – *Il Treno Rosso* – qui suit le parcours d'un de ces convois partis de la gare de Zurich. Etant donné le contexte de guerre froide et l'anticommunisme de l'opinion helvétique, les autorités fédérales de police sont sérieusement préoccupées par la présence de militants communistes actifs au sein des immigrés, ce qui provoque des expulsions, comme en 1955 (le célèbre scandale des fiches, éclaté en 1989, fournira la preuve éclatante qu'un grand nombre d'immigrés italiens avaient été systématiquement surveillés par les autorités suisses de police).

La Fédération des colonies libres italiennes, fondée comme on l'a vu en 1943 par les antifascistes, est l'objet d'une surveillance particulièrement attentive, Berne estimant qu'il s'agit d'une organisation infiltrée par les communistes, malgré les statuts qui revendiquent une neutralité politique. La Fédération, qui disposait d'un secrétariat permanent basé à Zurich, avait connu un développement considérable depuis sa création, jusqu'à

grouper dans les années 1970 plus d'une centaine de sections et plus de 15'000 membres sur l'ensemble de la Suisse. C'est un chiffre qui doit être par ailleurs relativisé si l'on se souvient qu'à la même époque il y a en Suisse plus d'un demi million de travailleurs italiens.

Les Missions catholiques constituent à l'époque un autre réseau important au sein de l'immigration; elles avaient déjà marqué fortement la première phase migratoire de la fin du XIX^e, mais avaient en grande partie disparu pendant la période fasciste. Elles connaissent en revanche un développement remarquable pendant les années 1960, et dans les années 1970 on compte une centaine de ces missions dans la Confédération. Confiées à des prêtres missionnaires originaires en grande partie d'Italie du nord, elles jouent un rôle comparable à celle des paroisses, pour des immigrés en très grande majorité catholiques.

Les *ACLI* (Associations chrétiennes des travailleurs italiens) sont une autre organisation marquante de l'immigration italienne, bien que certainement moins influente que les Colonies libres. Nées en Italie à la fin de la guerre en tant que courant syndical chrétien, avec de fortes attaches avec la Démocratie chrétienne (DC), elles s'étaient développées en Suisse dès la fin des années 50, souvent

grâce à l'appui des prêtres des missions catholiques. Dans les années 1970, les *ACLI* totalisent en Suisse entre 5 et 7000 membres. Face à la menace xénophobe concrétisée dans l'initiative Schwarzenbach – sur laquelle nous allons revenir – les Colonies libres et les *ACLI* se battent souvent en commun, solidairement, en faveur des immigrés.

Le statut de saisonnier en question

En 1961, après les vives insistances des autorités italiennes qui souhaiteraient accélérer le regroupement familial pour les immigrés en Suisse, voire faire abolir le statut du saisonnier, le Conseil fédéral accepte l'ouverture de négociations pour la révision de l'accord conclu en 1948. Assez vite, les discussions se révèlent difficiles et sont interrompues en novembre 1961 déjà, à cause de la polémique suscitée par les déclarations peu diplomatiques du ministre italien du travail, Fiorentino Sullo, lors de sa visite à la Confédération. Après la formation à Rome du premier gouvernement dit de Centre-gauche (*Centro-sinistra*) avec la participation des socialistes, les choses s'accélérent et un nouvel accord est finalement signé à Rome en août 1964. Il s'agit d'un texte de compromis, qui ne comporte que de modestes concessions en matière de regroupement familial, mais en aucun cas l'abolition du statut du saisonnier,

alors que le séjour minimal en Suisse pour l'octroi du permis d'établissement est maintenu à dix ans.

Malgré ces modestes concessions, l'accord paraît contredire la politique de frein à l'immigration inaugurée par le Conseil fédéral en mars 1963, d'autant plus que le recensement effectué par l'OFIAMT au mois d'août révèle que la présence des travailleurs étrangers vient encore de connaître un bond en avant pour atteindre le pic historique de 720'000 personnes. En suscitant la crainte d'une arrivée massive des familles des travailleurs italiens immigrés, l'accord soulève des inquiétudes

quant au logement et aux écoles; ces préoccupations se propagent dans les milieux populaires urbains – surtout en Suisse allemande – et pèsent lourdement sur la position des syndicats, voire de représentants socialistes, qui vont prendre position contre le texte. Ces différentes oppositions s'expriment ensuite au niveau parlementaire, tout particulièrement au Conseil national, où l'on assiste à une véritable fronde contre l'exécutif. La publication de l'accord avec Rome donne l'impression aux parlementaires de ne pas avoir été correctement informés par le Conseil fédéral, voire d'avoir été mis devant le fait accompli. Alors que ce texte devait

normalement entrer en vigueur en novembre déjà, il faudra attendre 6 mois, soit jusqu'en avril 1965, avant que le parlement n'accepte de le ratifier et qu'il entre en vigueur.

Cette résistance parlementaire et le vif débat dans l'opinion font émerger toutes sortes de peurs face à la surpopulation étrangère, l'accord avec l'Italie jouant le rôle d'un catalyseur. C'est un fait que le courant xénophobe, sous-jacent jusqu'alors, émerge véritablement à partir du cadre zurichois à la suite du débat suscité par l'accord, comme le montre le fait que la première initiative xénophobe, celle de démocrates zurichois, est déposée précisément en 1965. (Rappelons que l'année 1965 est également celle où les travailleurs italiens paient le tribut le plus lourd lors de la tragédie du chantier valaisan du Mattmark, où parmi les 88 victimes on compte 56 italiens.)

Cortège du 1^{er} mai 1970 à Berne, pendant le vote de l'initiative Schwarzenbach, avec une banderole exigeant l'abolition du statut du saisonnier.



Initiatives xénophobes et naturalisations

La première initiative de 1965 sera retirée en 1968 en faveur de l'initiative de Schwarzenbach, soumise au peuple en juin 1970. Beaucoup a déjà été écrit sur cette votation historique, caractérisée par une participation très élevée (74,7%), alors que les femmes n'ont pas encore le droit de vote, et à l'issue de laquelle l'initiative xénophobe est finale-



Mineurs italiens sur le chantier du tunnel du Simplon en 1899.

ment rejetée par une courte majorité du peuple (54%), mais par une nette majorité des cantons: seuls 7 cantons l'acceptent, tous alémaniques, Fribourg mis à part, et tous majoritairement catholiques, Berne mis à part. Certains observateurs, à l'époque déjà, avaient été frappés par le fait qu'une majorité des cantons pro-Schwarzenbach (Lucerne, Uri, Schwytz, Unterwald et Fribourg), s'étaient déjà retrouvés dans la coalition du Sonderbund au milieu du XIX^e siècle. Le réflexe xénophobe, et en priorité anti-italien, a certainement pesé lourd dans les «Oui», mais dans les villes, de fortes minorités, dans les quartiers ouvriers et dans les syndicats, ont appuyé Schwarzenbach. On estime par exemple que plus de la moitié des membres de l'Union syndicale suisse ont approuvé l'initia-

tive, ce qui traduit la peur de l'ouvrier helvétique face à l'ouvrier italien moins bien payé, mais aussi la faible présence des travailleurs italiens dans les syndicats suisses. C'est un fait que d'une manière générale, les syndicats n'ont pas joué le rôle d'intégration qui aurait pu être le leur.

Si l'on nous permet un rapide rapprochement avec le très récent succès de l'UDC blochérienne avec son initiative «contre l'immigration de masse», on est frappé par la différence entre la solidité de la structure organisationnelle de l'UDC – éprouvée et étoffée pendant une vingtaine d'années depuis son succès historique de 1992 contre l'EEE –, et la faiblesse relative de l'organisation chapeautée par Schwarzenbach, dont le principal liant, en définitive,

était le sentiment xénophobe. En 1970, d'autre part, le Conseil fédéral avait su mieux anticiper le vote, en adoptant dès mars 1970 le principe du plafonnement global pour les travailleurs immigrés. Le pourcentage élevé des votes favorables à l'initiative va d'ailleurs obliger le Conseil fédéral à renforcer les mesures administratives pour stabiliser puis réduire la main-d'œuvre étrangère.

La crise pétrolière de 1973/74 va obliger ensuite environ 200'000 travailleurs, dont un grand nombre d'italiens, à rentrer chez eux. On assiste dès lors à une diminution constante du nombre des Italiens résidents en Suisse, en chiffres absolus et relatifs: ils étaient 419'000 en 1980 (44,3% du total des étrangers), mais seulement 383'200 en 1990 (31%), et plus que 322'200 en 2000 (22%). Cependant, la baisse importante enregistrée pendant cette dernière décennie, a été compensée par plus des deux tiers par le nombre élevé des naturalisations (plus de 42'000). Depuis 1889, date à partir de laquelle on dispose de statistiques précises en la matière, et jusqu'en 2000, il y a eu plus de 150'000 ressortissants d'Italie qui ont acquis la nationalité suisse par naturalisation, dont plus de la moitié pendant les trois dernières décennies du XX^e siècle.

QUAND LES ITALIENS CONSTRUISAIENT LA GRUYÈRE

Michel Charrière

S'en souvient-on? Il y a un siècle, au moment où une guerre suicidaire pour l'Europe était à la veille d'éclater, des immigrés, Italiens en bonne partie, venaient chaque année participer à la construction d'infrastructures modernes en Gruyère, à l'image de ce qui se passait d'ailleurs dans le canton et en Suisse plus généralement.

Une époque de bouleversements économiques et migratoires.

Pourtant, rien ne laissait prévoir qu'une région agricole, dans un canton qui l'était à peine moins, puisse attirer et avoir besoin d'une telle main-d'œuvre au moment où le pays entrait dans ce qui est considéré comme la seconde phase de la révolution industrielle. Après un premier moment, autour de 1800 – 1850, marqué par la machine à vapeur, le charbon et la mécanisation du travail du textile, c'est au tour de la houille blanche, de l'acier, des machines, du train et de la chimie de prendre le relais. Le canton de Fribourg et la Gruyère ne sont que partiellement touchés par cette accélération de

l'industrialisation. Avec encore 48% de sa population active occupée dans l'agriculture en 1910 (64% en 1860), le district de la Gruyère n'en connaît pas moins une modernisation modeste et qui voit sa population ouvrière passer de 26% (1860) à 38% de la même population active alors que le tertiaire grimpe plus timidement de 17 à 22%.

Derrière ces quelques chiffres, des mutations profondes apparaissent cependant. Terre d'émigration depuis des siècles, la Suisse devient une terre d'immigration, avec les suites xénophobes lamentables que l'on connaît, focalisées et instrumentalisées autour de la surpopulation étrangère depuis les années trente par les droites nationalistes et populistes. Au tournant des années 1900, ce sont les pays voisins qui fournissent une main-d'œuvre qui manque surtout dans les usines et sur les chantiers. Les Français, les Allemands, les Austro-Hongrois sont proportionnellement de moins en moins nombreux face aux Italiens

dont l'économie du pays, et dans une moindre mesure l'agriculture pour quelques travaux saisonniers, a un besoin urgent, ne serait-ce que pour remplacer les Suisses qui continuent à quitter le pays. Au total, près de 260'000 personnes d'origine étrangère arrivent en Suisse à cette époque, grâce à une liberté d'établissement quasiment illimitée. Avec un effectif de résidents de plus de 500'000 personnes, ces étrangers représentent environ 12% de la population totale du pays en 1900, les Italiens constituant un gros tiers de cette population immigrée.

Fribourg ne suit pas, ou très lentement, ce modèle. Il reste en effet un bassin de main-d'œuvre peu qualifiée et bon marché pour la Suisse industrielle jusque dans les années 1960, décennie durant laquelle la tendance s'inversera également en faveur de l'immigration. Pour revenir en Gruyère, l'agriculture, toute importante qu'elle soit, ne s'en porte pas bien pour autant: touchée par les difficultés qui caractérisent toute la fin du



Neirivue en pleine reconstruction après l'incendie de 1904.

XIX^e siècle, elle ne trouve pas sa place dans un monde en voie de modernisation rapide, et ceci malgré les efforts des nouvelles associations et des institutions de formation agricoles.

Le travail à domicile, le tressage de la paille pour la plupart des ménages concernés, présenté comme une panacée par des autorités peu au fait des réalités économiques de leur temps, est en plein déclin, ce qui les inquiète beaucoup plus moralement qu'économiquement. Parce qu'il faut absolument maintenir à la ferme ces femmes et ces hommes qui seraient tentés par une nouvelle vie ailleurs, à la ville ou à l'usine, lieux de perte

dont il s'agit dès lors de détourner les ouailles campagnardes. Ces mêmes autorités, engoncées dans leurs certitudes morales, n'imaginent pas que c'est la pauvreté, voire la misère, qui poussent ces Fribourgeois à quitter un canton qui ne les occupe pas plus qu'il ne les nourrit. Imaginer que ces pauvres puissent émerger de leur état et accéder à un certain bien-être, à une formation, à une culture, dépasse évidemment les projections des décideurs cantonaux.

Alors, que penser quand des chantiers s'ouvrent et qu'une usine s'implante en pleine terre catholique, majoritairement conservatrice

et rurale? Faut-il s'en réjouir? S'en inquiéter? Un peu les deux: oui à un certain progrès, contrôlé, oui à des ouvriers mais encadrés, oui à une usine mais dotée d'institutions sociales internes qui préservent les lignes de force de l'identité régionale. Oui enfin à des travailleurs étrangers, à condition qu'ils ne perturbent pas la vie locale ni ne s'avisent de s'installer durablement. Force de travail occasionnelle, c'est pourtant bien à elle que la Gruyère, entre autres régions, doit la modernisation de certaines de ses infrastructures.

Ce sont ces deux aspects, l'immigration temporaire italienne sur des

chantiers et la présence d'une main-d'œuvre féminine transalpine chez Cailler à Broc, que les propos qui suivent vont esquisser à grands traits.

Pas d'Italiens, pas de chantier

Saisir les mouvements migratoires des travailleurs italiens en Gruyère est délicat, faute de sources précises et régulières. C'est la police des étrangers, via les préfetures et la gendarmerie, qui délivre chaque année les permis d'établissement et de séjour. Ces derniers se heurtent à une proportion inconnue de clandestins qui le sont autant par ignorance du système que grâce à la complicité, dénoncée par le préfet, de leurs employeurs. Modifiée au milieu des années 1890, l'administration de ces permis de séjour s'améliore et colle mieux à la réalité, de l'aveu même du préfet. On peut mesurer ainsi la croissance du nombre des travailleurs étrangers jusqu'à un pic au début du XX^e siècle. La proportion de la main-d'œuvre italienne est telle, en Gruyère, que le consulat italien de Genève, puis le préfet lui-même, entreprennent d'estimer leur nombre. Et l'observation se confirme pour les quelques années durant lesquelles ils accordent quelque attention au phénomène. Les Italiens représentent au minimum un bon tiers du total de la main-d'œuvre étrangère en Gruyère, à un moment où cette dernière diminue rapidement, et plus de 80% de

ce total quelques années plus tôt alors que les chantiers tournent à plein régime avant de subir le contre-coup d'un ralentissement économique général, dès 1907. La chocolaterie, nous y reviendrons, et les chantiers renvoient ou ne réengagent plus autant de travailleurs étrangers, et leur nombre recule rapidement jusqu'à la veille du premier conflit mondial dont la déclaration provoque le départ quasi-immédiat des mobilisables, italiens entre autres.

Les rares déserteurs – on parle alors de «réfractaires» – ne modifient pas le tableau d'ensemble, d'autant moins qu'ils ne sont pas tolérés et

invités manu militari à quitter le territoire gruérien et cantonal, aussitôt repérés. Reste ces milliers de travailleurs qui reviennent chaque année pour les travaux de la saison. Un constat d'abord, que le préfet note à plusieurs reprises et qui dément clairement toutes les appréhensions formulées à leur sujet: ces ouvriers ne posent aucun problème de comportement. Ils ne troublent en rien l'ordre public et la morale semble sauvée au grand soulagement de l'autorité. Seule exception, administrative, les départs: chaque année, quelques travailleurs quittent la région sans reprendre leur titre d'identité et, parfois, sans régler leur dû à leur logeur

Le chantier du tunnel de Thusy, au début du XX^e siècle.





La carrière de Vaulruz avant 1900.

qui perd ainsi la location des derniers jours. En réalité, c'est même l'inverse qui est dénoncé par le préfet, en 1904, lorsqu'il évoque, à La Tour-de-Trême, la situation de *«plus de 500 ouvriers italiens, logés souvent dans des conditions déplorables d'hygiène et de morale, sans que ces conditions économiques spéciales aient réveillé en aucune façon l'esprit d'initiative de nos populations.»* Si problème il y a donc, il est bien plus du côté des accueillants, si l'on peut dire, que des accueillis exploités sans que se manifeste outre mesure l'esprit de chrétienté dont on ne manque pourtant pas de se réclamer à la moindre occasion.

Ces ouvriers italiens travaillent essentiellement dans le bâtiment. Les carrières d'abord: à Neirivue, Vaulruz ou ailleurs, ils servent de main-d'œuvre non qualifiée pour les travaux pénibles d'extraction et de transport du gravier que demandent les autres chantiers de la région. A commencer par la construction des voies de chemin de fer: le Bulle – Châtel-Saint-Denis (ouvert en 1903), le Bulle – Montbovon (1903) et le Bulle – Broc (1912). Les églises, les écoles, la chocolaterie Cailler agrandie à plusieurs reprises, le village de Neirivue, incendié en juillet 1904, les routes et les installations de Thusy – Hauterive (mises en exploitation en 1902): tous ces chantiers n'auraient

pu être menés à bien sans la main-d'œuvre italienne qui a assuré l'exécution de tous les travaux lourds à une époque où l'essentiel des ouvrages du génie civil et du bâtiment se faisait encore à la force des bras des ouvriers. Revenant chaque année chercher un revenu, certes modeste, qui leur manquait dans leur région d'origine, ces Italiens ont bien œuvré à équiper la Gruyère de la Belle Epoque en nouveaux bâtiments et en voies de communication modernes.

Quand les petites mains italiennes produisaient du chocolat à Broc

Une partie de cette main-d'œuvre italienne est engagée par Alexandre

Cailler alors que son usine installée depuis 1897 à Broc connaît un développement tel qu'il impressionne même le préfet. Ce dernier mentionne d'année en année les progrès et les problèmes de la nouvelle entreprise, tirant ses renseignements d'un rapport fourni directement par la direction de Cailler. Il n'en reste pas moins que l'on peut comprendre une certaine appréhension à voir un modeste atelier de production occupant à peine plus d'une dizaine de collaborateurs devenir la plus grande entreprise du canton en quelques années et attirer cent fois plus d'employés qu'à ses débuts. Féminine en majorité, donc moins payée que les ouvriers et affectée à des travaux peu qualifiés, rétribuée souvent à la tâche, cette main-d'œuvre est donc, pour quelques années, pour une part d'origine italienne.

Le réseau de recrutement est mis en place dès le début des années 1900. Par correspondance ou par l'intermédiaire de quelque ecclésiastique gruérien envoyé sur place, le clergé piémontais est invité à faire de la publicité en chaire afin de trouver, parmi la jeunesse des villages, des filles intéressées à venir travailler à l'usine Cailler de Broc.

Une fois sur place, elles sont au maximum deux cents environ, ces ouvrières sont intégrées aux mêmes

Années	Permis de séjour canton		Dont en Gruyère (entre parenthèse, les chiffres donnés par le préfet)			Dont Italiens en Gruyère, selon le préfet dès 1901 (entre parenthèse en 1900)	
		+/- %	Total	+/%	%ct	Total	
1890	4130		374		9%		
1891	4559	+10%	414	+11%	9%		
1892	4507	-1%	468	+13%	10%		
1893	4862	+8%	418	-11%	9%		
1894	5159	+6%	486	+16%	9%		
1895	5157	-0%	524	+8%	10%		
1896	5817	+13%	921	+76%	16%		
1897	6229	+7%	799	-13%	13%		
1898	6729	+8%	1006	+26%	15%		
1899	7970	+18%	1649	+64%	21%		
1900	8121	+2%	2055 (2076)	+25%	25%	875 (1261)	43% (61%)
1901	7904	-3%	2226	+8%	25%	1715	77%
1902	7960	+1%	1820 (1823)	-18%	23%	1281	70%
1903	9083	+14%	2782 (2791)	+53%	31%	2197	79%
1904	9134	+1%	2255 (2252)	-19%	25%		
1905	9420	+3%	2140 (2137)	-5%	23%	+/- 1800	84%
1906	8939	-5%	1671 (1853)	-22%	19%	1050	63%
1907	7551	-16%	1069 (1071)	-36%	14%	+/- 650	61%
1908	7342	-3%	860 (856)	-20%	12%	+/- 400	47%
1909	6745	-8%	784 (776)	-9%		321	41%
1910	6514	-3%	699 (394)	-11%		239	34%
1911	6221	-4%	738	+6%			
1912	6074	-2%	699 (687)	-5%			
1913	6387	+5%	795 (789)	+14%			
1914	5861	-8%	(651)	-18%			

Source: compte rendu du Conseil d'Etat et Rapports du préfet.



Au premier plan: les premiers bâtiments, puis le premier agrandissement, peu après 1900.

ateliers que leurs collègues féminines: démoulage, pliage, expédition, etc. Le travail y est manuel et répétitif à souhait, parfois dans des conditions salissantes et difficiles (le froid essentiellement, au démoulage) et, au début, à raison de 65 heures par semaine, puis 54 dès 1906. Seul reproche qui leur est fait, mais elles n'en sont pas responsables: leur salaire relativement bas exerce une pression dans le même sens sur celui des autres ouvrières de l'usine, ce que même le préfet ne manque pas de souligner en 1905, y voyant une concurrence dommageable pour les rémunérations

des salariées indigènes (une ouvrière peut gagner autour de 25 centimes de l'heure, avec des variations selon l'habileté et l'âge).

Il s'agissait cependant aussi de loger ces immigrées, avec des précautions morales et d'hygiène dont on ne sait trop parfois s'il s'agissait de les protéger ou si ce sont elles qui représentaient un danger pour la jeunesse de la région. Et le problème est évoqué par le préfet de la Gruyère pour l'ensemble de la main-d'œuvre féminine de l'usine dès 1900, dans un propos qui n'évite naturellement pas tous

les stéréotypes véhiculés constamment sur le monde ouvrier: «*Or, ces ouvrières sont prises, en quasi-totalité, à Broc et dans les communes avoisinantes. Elles trouvent à la fabrique un gain facile, sinon élevé. Les dimanches sont libres, le travail moins astreignant que comme domestique de campagne ou de ville. Mais ce travail est moins varié, moins sain, peut-être moins rémunérateur malgré l'argent comptant reçu à la quinzaine. La jeune fille ainsi formée dès la sortie de l'école ne connaît plus les travaux de la campagne et ne peut s'y astreindre. D'où, en peu*



Les premiers bâtiments de la chocolaterie Cailler, vers 1900.

d'années, une génération nouvelle avec des besoins nouveaux, des idées nouvelles, et peut-être des vices nouveaux.

A cet état de fait doit correspondre une éducation morale et religieuse adaptée et des notions nouvelles d'économie, offrant un parallèle à cette évolution.»

La solution? Une sorte de home où ces jeunes filles seraient strictement encadrées. C'est bien cette solution que concrétisera Alexandre Cailler peu après. Le Home est ouvert en effet en 1903 avec une capacité d'accueil de 150 à 200 personnes; il affiche aussitôt complet mais un projet d'agrandissement à 450 lits ne sera jamais réalisé (le bâtiment sera transformé en appartements

en 1950). Parmi ces pensionnaires, qui vivent un régime pratiquement monastique, se trouve la quasi-totalité des ouvrières italiennes. La direction et la gestion du Home sont confiées aux sœurs de Menzingen, qui arrivent à la même époque à Fribourg (Académie Sainte-Croix) et à Bulle (Ecole normale). Le Home offre le gîte et le couvert pour 80 centimes par jour, mais à des conditions très strictes en matière de discipline intérieure. L'entreprise Cailler s'est engagée à couvrir les éventuels déficits et à assumer la rémunération des huit religieuses qui s'installent à Broc. D'autres institutions sociales internes à l'entreprise contribueront aussi à cet encadrement et à maintenir, malgré les changements, Broc et la région dans une mentalité rurale,

exempte, jusqu'en 1914 à Broc en tout cas, d'un «noyau socialiste» objet de toutes les craintes.

Celles qui ne trouvent pas à se loger dans le Home sont réparties dans un premier temps dans quelques pensions des villages alentours. Mais Emile Savoy décrit ces ouvrières italiennes comme «embarrassées, timides» et nécessitant de ce fait une protection qu'elles trouvent de préférence selon lui dans un accueil auprès de familles sérieuses plutôt que dans des pensions où les conditions n'offrent pas les garanties nécessaires au maintien de leur santé physique et morale.

L'effectif de cette main-d'œuvre étrangère, et italienne en particulier, est difficile à cerner avec précision: la courbe augmente jusque vers 1904 – 1906 selon les sources, puis diminue rapidement dans les années suivantes. Avec plus de 200 personnes au maximum et une majorité d'Italiennes et d'Italiens, soit environ 20% du total des employés de l'entreprise, ces immigrés ont ainsi contribué à l'extension de l'usine Cailler et de sa production durant quelques années, avant qu'une conjoncture plus difficile et une certaine pression en faveur d'un recrutement régional ne la fasse régresser jusqu'à pratiquement disparaître.

L'immeuble de Jean Gippa, achevé par Samuel Levy, propriétaire de la fabrique de meubles Gruyéria, en 1912 – 1916.



SI LES MURS AVAIENT DES OREILLES, ILS COMPRENDRAIENT L'ITALIEN...

Laurence Cesa, Aloys Lauper

«Environ 300 ouvriers, la plupart italiens, sont occupés à la reconstruction de Neirivue»: courtisés au printemps, mal vus en été, les saisonniers garderont un goût amer de l'année 1905. Ils feront les frais de la grève lancée en juin par les plâtriers et les peintres de la région pour dénoncer les conditions de travail sur les chantiers bullois, bientôt suivis des maçons, des serruriers et même des charpentiers. L'été suivant, on se méfiera de ces étrangers fauteurs de trouble et on embauchera plus volontiers de la main-d'œuvre locale, à la satisfaction du chroniqueur du Fribourgeois, le journal des conservateurs gruériens. C'était oublier un peu vite que l'itinérance saisonnière était depuis des siècles le propre de certains métiers: saintiers partant de Franche-Comté, tonneliers du Grand-duché de Bade, stucateurs et gypseurs de Bavière, frahans de Samoëns et de la vallée du Giffre venant tailler le «marbre» gruérien, entrepreneurs et architectes «allemands» de la région d'Au dans le Bregenzerwald autrichien, maçons, tailleurs de pierre encore, plâtriers et

gypseurs «italiens»¹, les Tessinois des environs de Bissone ou les Piémontais et les Walser du Val Sesia. Tous ces artisans sillonnant l'Europe ont laissé depuis le XVI^e siècle au moins leur empreinte sur le patrimoine artistique et bâti de la Gruyère.

Faute de chercheurs curieux, les meilleurs d'entre eux sont restés dans l'ombre des Fribourgeois. Ainsi le tailleur de pierre Jean Duz qui travaille à la construction de l'église de la Roche en 1652-1653 est un frahan de Samoëns. Le maître maçon Antoine Giavina (+1720) est un valsésien originaire de Rima San Giuseppe. Etabli à Fribourg en 1692, il travaille pour Leurs Excellences à Bulle, avant d'être chargé de construire un chalet près de la Valsainte en novembre 1696 puis la chapelle de Châtel-sur-Montsalvens, deux ans plus tard, avec son frère Jean. Les deux «massons italiens» œuvreront ensuite à la reconstruction de l'aile est du monastère d'Haute-rive, entre 1718 et 1720. Le maître-maçon Pierre Casavec, de Novare, s'engage en janvier 1746 «à couper

les pierres» et à construire la maison d'André Thorin à Villars-sous-Mont. D'autres Piémontais viendront en 1808 y reconstruire le chœur de l'église, les «Perraquin», identifiables à Joseph et Jacques Paracchini, qui ont signé en 1810 l'oratoire du cimetière de Montbovon. La transhumance de savoyards et d'italiens sur les chantiers gruériens était donc traditionnelle et remontait sans doute au Moyen Âge. Venant essentiellement des régions montagneuses et pauvres du Piémont et de la Lombardie, les plâtriers et maçons italiens passaient le col du Simplon à pied pour venir travailler en Suisse. Des adolescents, voire des enfants, les accompagnaient souvent pour apprendre le métier sur le tas. C'était les «boccia», les «bouébos» du Piémont.

La patte des Italiens à l'église

L'incendie de Bulle en 1805 y a drainé de nombreux ouvriers «étrangers» en quête d'ouvrage mais les archives ne nous renseignent guère sur cette main-d'œuvre temporaire. Rares sont ceux qui s'y installeront,



La maison de François-Nicolas Rolle, Grand-Rue 5, reconstruite en 1805 par le maître-maçon tessinois Bartolomeo Maggetti, état actuel après transformation du rez-de-chaussée en 1900.



La maison de l'entrepreneur Joseph Rinaldi, rue du Vieux-Pont 51, construite en 1903.

comme le gypseur valsésien Pierre Giesa qui reçut son autorisation de séjour en 1807 alors qu'il travaillait à la Maison de Ville. Si l'on parle italien sur les échafaudages, c'est en patois gruérien qu'on jase sur les toits. En effet, on ne recense aucun «étranger» en 1811 parmi les onze charpentiers bullois alors qu'ils sont six sur les huit maçons établis en ville. Parmi eux, le Valsésien Pierre Anesina, de Carcoforo et le Tessinois Antoine Donada, de Murano, chargés en 1815 de la reconstruction de l'église de Riaz. La maison de François-Nicolas Rolle (Grand-Rue 5) est pourtant le seul bâtiment privé qu'on puisse attribuer avec certitude, en ce début du XIX^e siècle, à un maître «italien», le Tessinois Bartolomeo Maggetti, d'Intragna, chargé de sa reconstruction en 1805. Sinon, il faut se contenter d'une liste de noms grappillée dans les archives comme le maître maçon Joseph Antonini, établi à Echarlens avant 1827, le tailleur de pierre piémontais Charles Vicarino, carrier à Lessoc et travaillant à Bulle entre 1811 et 1834 avant son départ pour le Valais ou le maître-maçon tessinois Bernard Bovanenture Antonini signalé en 1842.

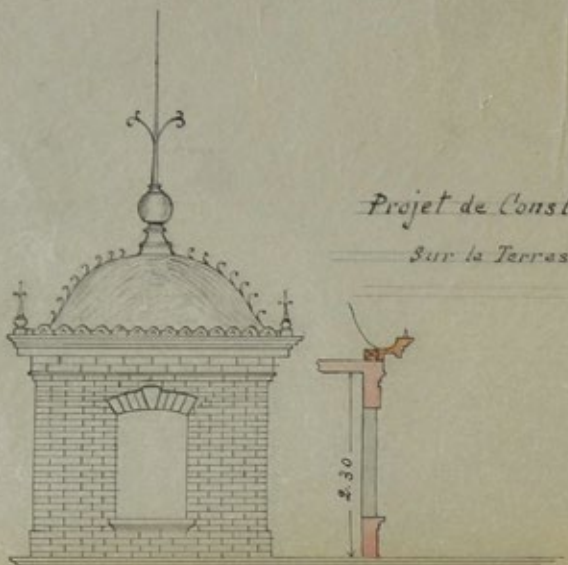
A Bulle, c'était à l'église que la «patte» des italiens était la plus présente avec le peintre tessinois Carlo Cocchi et le gypseur sarde Dominique Milanino. Leur travail



L'immeuble de l'hoirie Descroux, avenue de la Gare 8, construit vers 1903 par l'entrepreneur Charles Folghera.

Projet de Construction d'une Chambre de Bain

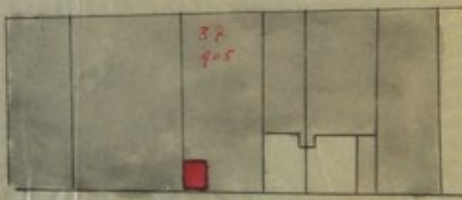
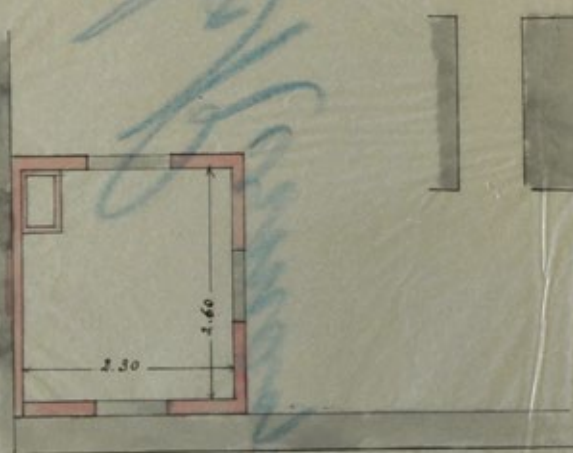
Sur la Terrasse de M^r Ackermann Négociant
à Bulle.



Les italiens au service de l'hygiène: le pavillon de la baignoire dessiné en 1901 par l'entrepreneur Charles Folghera pour le négociant Ackermann, rue de la Promenade 35 (Archives de la ville de Bulle).



Grande Rue



Echelle du $\frac{1}{50}$

Echelle du $\frac{1}{500}$

Rue de Bulle





Le pavillon de bain du négociant Ackermann, état actuel.

hélas a fait les frais d'une épuration moderne. Signe des temps, c'est un haut-savoyard d'Arbussigny, le maître maçon et marbrier Jean-Pierre Desbiolles (1782-1854) qui méritera seul le titre d'architecte bullois dans les décennies 1820-1830. Plus que tout autre bâtiment, sa maison d'école et halle au beurre, construite en 1829 sur la Grand-Rue, témoigne de la renaissance de la ville.

L'académisme parisien est en vogue

Manœuvres anonymes et pour la plupart saisonniers en concurrence avec d'autres travailleurs étrangers dans la première moitié du XIX^e siècle, les

italiens se feront enfin un nom dans la poussière des chantiers bullois de la Belle Epoque, comme entrepreneurs désormais. Au tournant du XX^e siècle, les villas et les immeubles de rapport de Bulle sont dessinés par des architectes formés à l'académisme parisien. Ils puisent leurs références dans des publications et des revues diffusant une esthétique internationale et un éclectisme qui n'hésite pas y mêler des régionalismes. Dans leurs bibliothèques, Adolphe Fraisse et Frédéric Broillet possèdent ainsi les revues et les publications essentielles de l'ingénieur et publiciste Paul Planat (1839-1911). Le bureau lausannois Chessex & Chamorel-Garnier, comme les architectes bullois Louis Waeber ou Charles J. Claivaz, s'abreuvent aux mêmes sources.

Le développement technique et l'approche spéculative du bâti bouleversent la production architecturale orientée désormais vers le rendement. Il faut construire vite et à meilleur prix des immeubles qui doivent séduire les nouveaux riches. Le paradigme des élévations résume l'époque: pièces montées côté boulevard et nudité fonctionnelle sur les arrière-cours. Cette architecture d'avant-garde embauche à tour de bras, des manœuvres mais également des ouvriers spécialisés et rompus aux nouvelles techniques et aux nouveaux matériaux. Œuvrant en

masse dès 1870 sur les grands chantiers helvétiques de génie civil, ponts et tunnels, les italiens maîtrisent les techniques de fondations sur pieux, les excavations et la pose de palplanches, les armatures et le béton, le ciment sous toutes ses déclinaisons, la mise en œuvre d'éléments préfabriqués en béton ou en fonte, la pose de catelles et de papiers peints mais également de canalisations et d'équipements modernes. Ils savent manier la truelle et la tyrolienne, le ciseau et les marteaux pneumatiques, dresser un coffrage et peindre a secco ou a fresco des mètres carrés de faux-marbres et de décors floraux. Ils ont le savoir-faire pour travailler toutes les pierres de taille, de la molasse aux granits alpins en passant par les grès et les calcaires locaux. Leurs prédécesseurs étaient journaliers, ils seront entrepreneurs dans des secteurs délaissés par la main-d'œuvre locale: maçons-carriers et peintres-gypseurs essentiellement. Dans les années 1900-1910, ces premiers patrons d'entreprises familiales, associant les femmes à leur gestion et recrutant dans leurs propres villages nats, se spécialiseront peu à peu et se répartiront les marchés.

Et ils deviennent entrepreneurs-promoteurs

Le destin de Charles Folghera est emblématique. Originaire de



L'immeuble de la Viennoise, rue de Gruyères 90, construit en 1905-06 par l'entrepreneur Charles Folghera, pour le poëlier-fumiste Adolphe Egli, sur les plans de l'architecte bullois Louis Weber.

Cervarolo au-dessus de Varallo, région réputée pour ses maçons, ses tailleurs de pierre et ses peintres-gypseurs depuis le XVI^e siècle, ce Valsésien s'était d'abord établi à St-Etienne (F) avant de gagner Bulle. Il y fonde en 1886, avec Jean Gippa, une entreprise générale de construction sise à la rue du Moléson, à proxi-

mité d'un concurrent, l'entreprise Zanoni et Trezzini. Dans le catalogue de l'Exposition industrielle de Fribourg en 1892, Gippa & Folghera font étalage de leur savoir-faire: études, projets, plans et devis de bâtiments, exploitation de la carrière de grès de Broc, gypserie et peinture, spécialisation dans les décors d'église et

dans le mobilier liturgique en stuc et scaïole, peinture à l'huile et fresque, mosaïques vénitienes, mais également «travaux en ciment d'art», ornements de jardins, décors d'architectures, bassins et fournitures diverses, de la chaux et du gypse traditionnel au ciment Portland, des tuyaux d'Aarau aux mangeoires, de la brique en

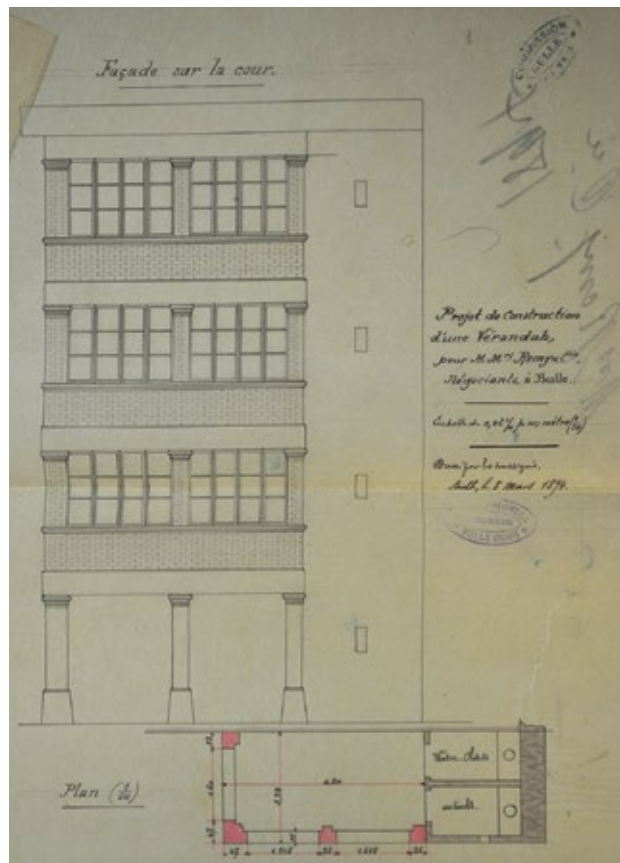


Les Italiens ont pignon sur rue: la Villa des Roses, rue de Gruyères 102, construite en 1910 par l'entrepreneur Charles Folghera pour son usage.

ciment aux revêtements en liège, des terres cuites aux enduits hydrofuges. En 1891, l'entreprise travaille à l'église de Vaulruz où elle rénove et signe les décors peints. Cinq ans plus tard, elle est chargée de la reconstruction de l'église de Montbovon, sur les plans de l'architecte Adolphe Fraisse, un ardéchois qui avait fait

ses classes primaires à Bulle où son père s'était établi après avoir acquis la papeterie locale.

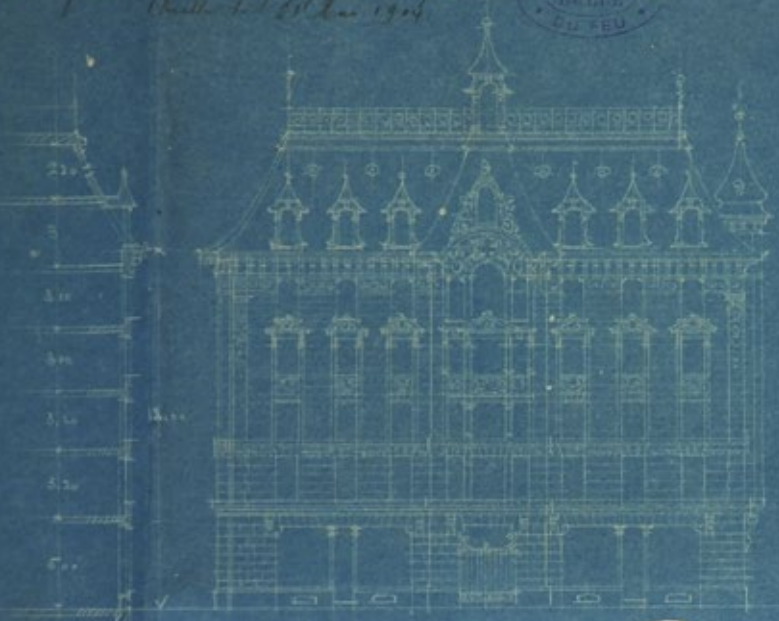
Durant l'hiver 1898-1899, les associés se séparent. Jean Gippa se concentre sur les travaux de maçonnerie, de cimenterie et de terrassement. Il établit ses bureaux et son



Les italiens au service du confort et des nouveaux horizons: la véranda dessinée en 1894 par Charles Folghera pour les négociants Remy à la Grand-Rue, la plus ancienne connue à Bulle (Archives de la ville de Bulle).

dépôt dans l'ancienne tannerie de la rue de Vevey qu'il transforme en 1904 sur les plans du bureau Broillet & Wulfleff. La même année, il construit le Grand Hôtel Moderne pour le ferblantier Henri Finks et l'immeuble de la rue du Vieux-Pont 68 pour lui-même, tous deux dessinés par le bureau lausannois Chessex &

Plan de la lettre au Comité Communal
de la part de M. Gippa entrepreneur
Bulle le 25 Mars 1904



FACADE vers BULLE

Les italiens au service du développement
urbain: l'immeuble de rapport de
l'entrepreneur Jean Gippa, rue du Vieux-
Pont 68, d'après le projet du bureau
lausannois Chessex & Chamorel-Garnier,
1904 (Archives de la ville de Bulle).

PROJET DE MAISON
LOYERS

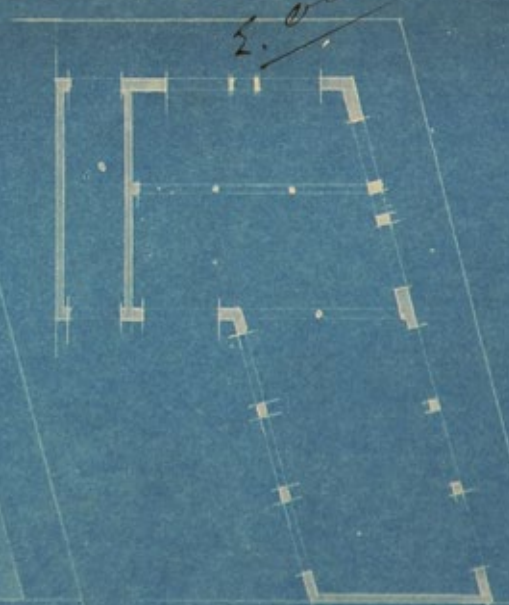
ECHELLE 0.005. N° 2645
Boulevard mai 1904
Chessex & Chamorel-Garnier



En chapprouve
sans réserve de dispositions légales.
Bulle le 9 juin.



PLAN DES ETAGES



PLAN DU REZ-DE-CH.
PARTIE A CONSTRUIRE IMMEDIATEMENT

Chamorel-Garnier. Les deux entrepreneurs-promoteurs s'y casseront les dents. Gippa fait faillite sans avoir achevé son ambitieux bâtiment de 15 appartements sur cinq niveaux. En 1910, Samuel Lévy, propriétaire de l'usine Gruyéria le lui rachètera. Les deux hommes se connaissent, l'entrepreneur ayant construit la fabrique de meubles en 1904, sur les plans d'un certain Antonioli, peut-être l'un de ces architectes-dessinateurs travaillant dans de grands bureaux fri-bourgeois comme le tessinois formé à Milan Pierre Meneghelli, engagé par Broillet & Wulffleff.

L'immeuble de la Viennoise

Charles Folghera s'en sortira mieux. Il construit en 1903 l'immeuble de rapport de l'hoirie Descroux, avenue de la Gare 8. Vers 1905, il cherche à renforcer son contingent d'ouvriers italiens. Il fait venir de St-Etienne, lieu de transit favori des gypseurs italiens travaillant à Bulle, son neveu Constant Cesa, qui y fait son apprentissage, et le propulse bientôt contremaître de son secteur de gypserie-plâtrerie. Puis il joue semble-t-il l'intermédiaire pour faire venir une cinquantaine de maçons de Bolzano Novarese, une commune à une quinzaine de kilomètres à vol d'oiseau de son village natal, pour les faire travailler à la reconstruction de Neirivue. A cette époque, Charles Folghera construit l'immeuble de la Viennoise, rue de

Gruyère 90, puis en 1907 sa maison et son atelier, rue Pierre-Sciobéret 31, dont il dessine seul les plans. Il a étoffé son offre et dispose désormais d'un atelier de menuiserie. Il affirme sa réussite en 1910 dans sa Villa des Roses, rue de Gruyères 102. Il a désormais pignon sur rue et compte parmi les fortunes locales. Après la guerre, les affaires reprendront vite puisqu'en 1919 l'entrepreneur envoie un télégramme à son compatriote de Bolzano Novarese Carlo Gattoni, rentré au pays après un séjour bullois, l'exhortant à lui trouver la «cohorte de maçons» dont il a besoin.

A sa mort, l'affaire sera reprise par son neveu qui a épousé une bulloise, Lucie Pasquier, fille d'un ferblantier local. En 1919, Constant Cesa achètera l'immeuble de rapport d'Henri Finks, rue de Gruyère 64, où il établira son atelier avec son frère César. Ce dernier reprendra l'entreprise avec des compatriotes, les frères Louis et César Marchina, originaires de Cervarolo, encore des Valsésiens. Malgré tout, l'ancrage gruérien de l'entreprise est désormais assuré.

D'autres italiens ont profité de cette Belle Epoque pour s'offrir une enseigne bien en vue et une place dans la société bulloise: les peintres décorateurs Simon Borri & A. Papa associés jusqu'en 1898, l'entrepreneur tessinois Joseph Crotti,



Les italiens au service de la mémoire: le monument au pionnier de l'aviation bullois René Progin, inauguré au Jardin anglais en 1929, œuvre de François Marchini.

membre de la SIA depuis 1883 et qui fournit les plans de la plupart de ses réalisations, comme le Café de l'Harmonie, rue Pierre-Sciobéret 21 (1904), le plâtrier Charles Crotti dont le fils Jean sera une figure majeure de la peinture suisse, le marbrier tessinois Marcel Torriani qui s'offre en 1898 un immeuble de rapport, rue de Vevey 34-36, avec magasins et atelier au rez-de-chaussée, son concurrent Barthélemy Marchini avec ses

fils Charles et François, fabricants de monuments funéraires, en particulier ceux de la gloire locale, le pilote Léon Progin (1886-1920), sur sa tombe (1923) et au Jardin anglais (1929), le tailleur de pierre Joseph Leva et son fils Louis, carriers à Neirivue puis à Corbières, les maçons Giulio Gattoni, puis Jean Monferini et son fils Louis

d'abord engagés sur le chantier de l'usine Cailler à Broc, ou encore l'entrepreneur Joseph Rinaldi. De belles maisons témoignent du succès de ces entrepreneurs à la rue du Vieux-Pont, celles de Louis Monferini au n° 45 (1913), de Joseph Rinaldi au n° 51 (1903) et 61 (1903), de Jean Gippa au n° 68. Les descendants du marbrier

et carrier Joseph Bellora réussirent même à fonder une société immobilière florissante qui construisit dans les années 1930 les immeubles de la rue de la Condémine 10-12 à Bulle (1930-1931) et le locatif de la route Sainte-Agnès 4 à Fribourg (1937). En se hissant parmi les plus grandes entreprises de construction de Suisse romande, l'entreprise qu'Angel Grisoni avait fondée à Bulle en 1926, à une époque où la moitié des entreprises de construction de Suisse romande sont d'origine italienne, consacra la réussite des ces émigrés à Bulle. On lui doit la construction du «Moderno» qui fit sensation en 1932 avec son «toit plat», rue de Gruyères 65-67. Les journaliers anonymes des fiches de paie se sont enfin fait un nom dans ces années 1900 qui furent également leur belle époque.



L'immeuble locatif de la rue de la Condémine 10-12, construit par le Groupe immobilier A. Bellora Bulle, en 1930, sur les plans de l'architecte Edouard Mollard.

¹ Le terme «italien» recouvre dans les archives tous les italophones, qu'ils viennent du Tessin ou de l'Italie. Nous nous sommes conformés aux actes officiels qui avaient pour usage de franciser les prénoms des «italiens» habitant dans la partie romande du canton.

La maison de l'entrepreneur Louis
Monferini, rue du Vieux-Pont 45,
construite en 1913.





2. La famille d'Andrea Albinati vers 1898. De gauche à droite, à l'arrière Louis-Placide 1885, Andrea Albinati et son épouse Marie-Céline, Marie-Madeleine 1883, Rachel 1889; devant Isidore 1893, Marie-Elisabeth 1892, Marie-Albertine 1890, Louis Placide 1885, Oscar 1896, Paul-Nicolas 1894.

MAISON ALBINATI

UN AIR TOSCAN À CHARMEY

Patrick Rudaz, conservateur du Musée de Charmey

A Charmey, une maison fleure bon l'Italie. Elle est très connue des habitants et des visiteurs. On la décrit souvent comme une parenthèse toscane au centre du village, à quelques pas de l'école et de l'église. La maison Albinati (voir photo 1) y trône dans sa splendeur avec sa façade rose, ses balcons en fer forgé, ses encadrements de fenêtres, ses décors en granit et ses larges murs d'angle. A l'ouest (côté Bulle), une autre bâtisse y est littéralement accolée sans empêcher une belle rangée de fenêtres. Au sud, l'absence d'enduit et une marque très nette indiquent la présence, un temps, d'un bâtiment qui s'y appuyait (l'ancienne école, l'actuelle en face a été construite en 1953). Les façades nord et est sont les plus remarquables, abondamment décorées dans un bel équilibre avec, au rez-de-chaussée, une boutique qui fleure bon les commerces d'antan, portes et vitrines en bois. Sur le linteau de l'entrée, on lit cette inscription: faite par Andrea Albinati 1885. Difficile de ne pas s'interroger sur ce témoin des premières migrations à la

fin du XIX^e siècle. Et ce d'autant plus que la situation de la maison Albinati, au centre de Charmey, en fait un objet très photographié depuis 1895. Ces images démontrent une évolution étonnante, du dépouillement à l'abondant décor d'aujourd'hui.

Andrea Albinati revendique donc la paternité de cette bâtisse qu'il a fait ériger vers 1885. Né en 1835, à Castiglione Olona dans la province de Varese, il n'est pas toscan, mais lombard. Et pourtant, sa commune d'origine située entre le lac Majeur et le lac de Côme a été décrite par l'écrivain Gabriele D'Annunzio (1863 – 1938) comme une île toscane en Lombardie. Le peintre toscan Masolino da Panicale (1383 – 1447) y a décoré l'église et les salles du Palazzo Branda (fin XIV^e siècle), un ensemble aujourd'hui muséal, haut lieu de l'architecture toscane en Lombardie. Notre homme semble y exercer alors la profession de tailleur de pierre. Plusieurs entreprises sont actives au XIX^e siècle à Castiglione dans ce secteur avec les restaurations du châ-

teau de Monteruzzo et du Palazzo Estense à Varese. La vallée de l'Olna est connue pour ses nombreux moulins depuis le XV^e siècle, 450 en 1606 et 90 en 1881. La région connaît alors une grave crise économique avant sa reconversion dans les filatures (dès 1902) avec son corollaire l'émigration. C'est à ce moment-là qu'Andrea Albinati arrive en Suisse. On le trouve dès 1875 à Estavannens et en 1883 à Charmey où il épouse Marie-Céline Rime, ensemble ils auront 9 enfants (voir photo 2). Il obtient la nationalité suisse en 1895.

Deux photographies, datées de juillet 1895, montrent ce centre de village et cette fameuse maison Albinati. Une famille passe alors un mois de villégiature à l'hôtel du Sapin et réalise des clichés de leur séjour réunis dans un album déposé au Musée de Charmey. La première (voir photo 3) montre une vue prise depuis l'hôtel du Sapin et on y découvre une maison Albinati très dépouillée, quadrilatère aux angles en granit, provenant probablement des carrières de



1. Maison Albinati, Charmey,
18 février 2014

l'Intyamon. On y voit déjà la frise décorative si caractéristique du toit, mais l'encadrement des fenêtres ne montre aucune moulure, aucune fantaisie. Certes, l'ensemble prêche pour un bâtiment de style plus italien que la moyenne, surtout par son porche d'entrée. L'enduit est certainement de couleur crème comme les constructions avoisinantes, l'auberge de l'Etoile par exemple. Mais finalement ce qui frappe, c'est sa hauteur, trois étages sur rez alors que l'hôtel du Sapin n'en est encore qu'à deux. Pour la seconde image (voir photo 4), le photographe s'est hissé dans le clocher de l'église et réalise la première prise de vue aérienne de Charmey. On y aperçoit très nettement le Sapin et ses deux étages et surtout la ferme qui jouxte alors la maison dont les façades ouest et sud sont quasiment privées de fenêtre. Ce secteur, quelques années plus tard, vers 1900, va connaître un pro-



fond changement. La ferme disparaît, la colline de l'église est façonnée avec à son pied une fontaine, une école prend place dans le dos de la maison Albinati et l'hôtel du Sapin (1900) gagne un étage. Ainsi, la rue s'aligne sur la maison italienne qui en donne le gabarit.

C'est à cette époque que la maison Albinati subit sa plus importante transformation avec des balcons, des encadrements de fenêtres décorés, une cheminée supplémentaire, des combles avec fenêtres et surtout une boutique, la quincaillerie Albinati. Une carte postale (voir photo 5), vers 1906, montre l'édifice, mais nous révèle aussi qu'une troisième étape a du être nécessaire, étape dont on ne sait pas grand chose. En effet, la façade ouest n'a pu être percée de fenêtres à ce moment-là puisque l'image montre clairement qu'un bâtiment la borde toujours jusque sur la rue. C'est vers 1910 que l'ultime transformation a du avoir lieu avec le percement de fenêtres sur la façade ouest et la pose d'un enduit vieux rose qui donne à l'ensemble son petit air toscan.

5. Charmey, entrée du village, vers 1906, carte postale, Charles Morel, Bulle.



3. Vue depuis l'hôtel du Sapin, 1895.



4. Vue depuis l'église de Charmey, 1895.



Retable de Villars-sous-Mont.
Apôtre, détail, Jacques Cesa

CESA, BARONCELLI ET SALZANI, LES ARTISTES ITALO-GRUÉRIENS

Raymond Durous, morceaux choisis par PRO FRIBOURG

Raymond Durous

Raymond Durous, valdotain et piémontais par ses grands-parents est né à Vevey en 1936 de parents italiens. Enseignant à la retraite, il est l'auteur de plusieurs ouvrages qui témoignent du statut d'immigré et de sa complexité. Lorsqu'il écrit «Victor le conquérant», c'est la vie de son père qu'il raconte avec en filigrane, l'histoire des luttes sociales de la Romandie du premier XX^e siècle. C'est une histoire d'espoir. Lorsqu'il rencontre Jacques Cesa, Massimo Baroncelli et Flaviano Salzani, Raymond Durous ne peut qu'être en totale empathie avec ces trois artistes qui, à des degrés divers, vivent comme lui leur double appartenance culturelle. Il raconte ces rencontres dans un texte publié sur le site internet du musée gruérien et dont PRO FRIBOURG reprend ici quelques morceaux choisis. MDL

JACQUES CESA

«Jacques Cesa est doublement enraciné en pays de montagnes: par sa mère Germaine Charrière originaire de Cerniat et sa naissance le 12 juin 1945 à Bulle, en Gruyère, et par ses aïeux paternels natifs de Cervarolo, petit village haut perché sur la pente abrupte d'une vallée latérale du val Sesia, à environ six kilomètres en amont de Varallo, au Piémont.»

«Après un an d'atelier, sur les conseils de son maître de dessins d'objets à l'EPSIC, Jean-Pierre Kaeser, prof exceptionnel, véritable «passeur», qui l'inscrivit à l'examen d'entrée à l'École des beaux-arts de Lausanne, Jacques commença des études artistiques et obtint un diplôme en peinture et en gravure des beaux-arts cinq ans plus tard.»

«Alors que l'identité de Jacques... s'enracine en Gruyère, il y a comme un appel en lui qui le ramène de plus en plus vers... la terre de ses origines premières, l'Italie. C'est comme un voyage dans le temps, à travers

la péninsule italienne, depuis les Etrusques jusqu'à aujourd'hui, dans l'univers éblouissant de l'art millénaire qui façonna l'Italie tout entière, tout particulièrement la peinture... Les identités italiennes de Jacques se situent... quelque part entre Cervarolo et Rome, sur des chemins serpentant sur les collines de Toscane et d'Ombrie, entre Arezzo et Orvieto, en passant par Florence et Assisi, sur les traces de Piero della Francesca, de Masaccio, de Michel-Ange et de Giotto, le peintre qui ne cessa de fasciner Jacques et qu'il ressent intuitivement comme son maître en peinture.»

«La quintessence de l'œuvre artistique de Jacques, ce sont des portraits d'ouvriers, d'artisans, de saisonniers et de paysans, comme ceux qu'il fit de la zia Théodolinda à Cervarolo. Peu importe que ces portraits soient ressemblants. L'important, c'est que le métier du modèle soit bien mis en évidence... Pour lui, une œuvre d'art existe lorsque des gens la regardent, réagissent, prennent conscience de réalités parfois cruelles.»



Paradis, chant 1, Massimo Baroncelli.

MASSIMO BARONCELLI

«Massimo nous dit combien il était fasciné, ensorcelé même par la Gruyère, ses paysages de prairies, de forêts et de crêtes rocheuses. Peintre intimiste, il nous parla de sa passion pour la matière, tout particulièrement le bois, pour les objets et les outils familiers de la vie quotidienne, pour les lieux où les gens vivent et tra-

vailent: la cuisine, la maison, l'atelier. Il insista sur la nécessité en peinture de maîtriser les diverses techniques: le dessin au crayon, l'acryl, le pastel, la craie, la mine de plomb, l'encre de Chine, sans oublier l'art du vitrail.»

«Né à Savona en 1950 et arrivé en Suisse à l'âge de sept ans, sans connaître un seul mot de français,

Massimo... vécut son enfance en terre romande dans trois villes différentes... Selon le souhait de son père, il poursuivit une formation de dessinateur en machines pendant quatre ans au technicum de Fribourg.»

«Un de ses cousins, titulaire de la chaire de philosophie à l'Université de Gênes, grand amateur d'arts plastiques, l'invita pour un séjour de plusieurs semaines dans la grande cité ligure. Massimo, ivre de bonheur, put y suivre plusieurs stages chez des peintres qui lui firent découvrir la peinture italienne des siècles passés, en particulier de la Renaissance florentine. Ce fut pour lui comme un déclic, le déclenchement d'un processus irréversible qui allait inexorablement l'encourager et l'amener à choisir la voie qu'il avait toujours désiré suivre, celle du dessin et de la peinture.»

«Netton Bosson, peintre talentueux..., très sensible aux qualités artistiques de Massimo, apprécia d'emblée ses premières réalisations. Il encouragea le jeune peintre, alors âgé de vingt-sept ans, à persévérer dans la voie qu'il avait choisie. Et mieux encore, il lui proposa de le seconder dans l'exécution de la grande poya de la Migros de Bulle. Ce qui permit à Massimo non seulement de mieux gagner sa vie, mais aussi de progresser en savoir-faire et en expérience...

Une Petite Académie fut créée à Bulle par Netton Bosson, Jacques Cesa, Massimo et quelques autres peintres, lesquels se réunissaient une fois par semaine. C'est ainsi que Massimo eut le privilège de connaître et d'apprécier Jacques Cesa.»

«Massimo se souvient: sa première grande exposition personnelle, il prit le temps de bien la préparer. C'était en 1982 au Musée gruérien. Il avait trente-deux ans.»



FALVIANO SALZANI

«Flaviano, artiste protéiforme, me rendit attentif et me fit comprendre combien la matière – le bois, le métal et la terre – est au centre de son œuvre. Combien conserver un regard d'enfant sur les êtres et les choses lui est indispensable et inhérent à son être le plus profond. Et combien ses racines italiennes, le départ du migrant, la splendeur de Venise, l'appel du voyage, l'amour passionné de la vie et l'empathie pour ses semblables représentent pour lui une source de bonheur... et de tourments, ainsi qu'une motivation vitale pour son activité créatrice.»

«Flaviano naquit à Courtepin – où vivait une forte communauté italienne – le 8 juin 1957. Il s'intégra rapidement, malgré les quelques invectives préférées parfois par certains gamins répétant plus ou moins machinalement ce qu'ils avaient entendu ici et là. Flaviano avait un peu de peine à se situer: pas tout à fait accepté par certains Suisses, et plus considéré comme un véritable Italien par certains de ses compatriotes transalpins. Après avoir passé une bonne partie de son enfance choyée parmi des bottes et des cartons de chaussures, Flaviano fit un apprentissage

Oro, terre, bois et métal,
Flaviano Salzani.

de décorateur, métier qui jamais ne le quitta et qui aujourd'hui encore représente pour lui une contribution inestimable. Son diplôme de décorateur en poche, il fit toutes sortes de petits boulots, avec bien ancrée dans sa tête, l'idée de vivre un jour de son art. Le plus ardu pour lui fut de s'intégrer peu à peu au cénacle artistique fribourgeois déjà bien pourvu et assez fermé.»

«Flaviano se souvient: il avait dix ans. Quelle joie fut la sienne d'aller visiter avec sa classe l'atelier d'un jeune peintre talentueux de Bulle, Jacques Cesa, qui vint peu de temps après donner des cours dans son école. Ce fut pour lui une véritable révélation artistique.»

«Leur italianité s'exprime dans leurs œuvres: les multiples références à l'opéra italien chez Jacques, les allusions à *L'Enfer* et au *Paradis* de Dante chez Massimo et, chez Flaviano, les sources d'inspiration que lui procure la culture italienne, ainsi que ses différents périple vénitiens... Jacques, Massimo et Flaviano participent de deux cultures. Leur appartenance plonge ses racines à la fois en Italie du nord et en Gruyère. Tous trois considèrent cette double identité comme un privilège et une richesse. Ils ont su, tout au long des années, s'approprier ce qu'il y a de meilleur dans l'une et l'autre culture.»



LaFolke Bionelli 2012

HORS ET PLEIN CHANTS

Michel Rime

Le spaghetti al Dante est plus riche que celui aux fruits de mer. Il est fait des trois mondes qui entourent la terre. Dante épuise. Sa sauce sature. Tous les goûts ne sont pas dans la nature. Place aux châtiments: en Enfer, on ne croise pas que les sodomites. Les violents contre Dieu sont couchés sur le sable sous une pluie de feu. Le pardon existe pourtant, avant que ne se conjuguent les plus pures extases. Pour Massimo Baroncelli, la Divine Comédie est un des trois livres fondateurs. Avec la Bible et L'Odyssée. Souffrance et mystère, invitation au long voyage, qu'est-ce que la vie? Pour désirs et amour, prendre la Comédie, suivre par la rue de l'Enfer, enfilez la traverse du Purgatoire et se perdre jusqu'à la ruelle du Paradis.

Les colériques évoquent Schiele. Non, la marche vers le Styx ne gomme pas les influences! Elle les malaxe. Les projette dans le vécu du peintre. Dans ses exigences de maître, dans son goût immodéré

pour l'aquarelle. Son plaisir explose les formats jusqu'à 240 par 90 centimètres.

Existent, bien sûr, les travaux préparatoires à la mine de plomb, un appétit d'ogre... Laissez fermer vos mouchoirs: les corps sont croqués crus mais saignent peu.

Les supplices de la ronde des pénitents fouettent son expressionnisme naturel. Maniériste et baroque; toujours en proie à l'exploration; en devenir; en transformation; en perpétuelle quête de trouvailles; en essais; en jetés rattrapés par les poils. Telle une masse de fer incandescente d'où surgissent des ombres retournées d'où l'on ne revient pas.

En réalisant sa Comédie, Massimo Baroncelli revisite le plus beau poème de l'humanité, selon Borges. Un texte inscrit dans le temps, entre la nuit du jeudi au vendredi saint, 7 et 8 avril 1300. Le parcours s'achevant, à minuit, le 14 de la même année. Notre artiste, lui, s'est affranchi de tous les

temps. Les plus basses horreurs ne le conduisent pas à Auschwitz. La modernité ne montre son nez qu'à travers un bout de soulier sur une corniche du Purgatoire¹.

Ne vous attendez pas à y croiser Virgile ou Dante comme chez Botticelli. Baroncelli visite avec sa gourmandise de peintre. Elle lui fournit l'occasion des pires outrages. Elle lui permet de chanter les cycles dans un ordre sans contraintes. Avec désordre ou répétitions. S'accrochant à un mot, un tercet... «Les ailes déployées, qui semblaient de cygnes, celui qui nous parlait ainsi nous fit monter entre deux parois de roche dure.» (Chant XIX^e du Purgatoire)

Les grotesques processionnent. Damnés en sarabandes, pendus en grappes. Flagellés par un Satan noir. Ecorchés dans le repentir. L'obstination des diables paraît irrémédiable. Et pourtant après la verticalité exacerbée de l'Enfer, s'imposent les visons carrées du Purgatoires. Le ciel, lui, se décompose en cercles. A



l'artiste se sont imposées les formes premières. Celles des trois mondes qui entourent la terre.

La plupart des œuvres sont liées à un chant. Mais ce serait trop simple sans hors chants. Il y a ceux, délicieux, que Massimo a croisés dans sa quête. Dante évoque les péchés capitaux. L'occasion était trop belle. Voici l'avarice marouflée, et la luxure jalouse de la colère. Du côté de la paresse, les hommes d'armes dorment au lieu de se battre. La vanité et la gourmandise provoquent-elles pareilles ravages à Pistoia qu'à Florence?

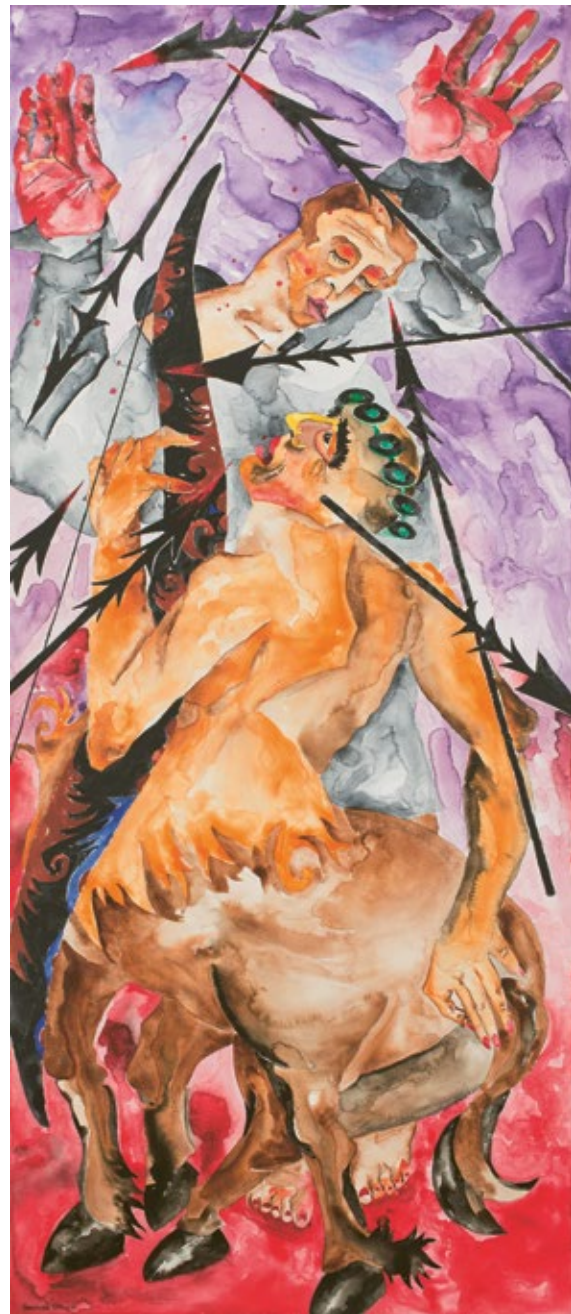
Il y a cent chants chez Dante. L'Enfer, cet impossible tiers, rafle la mise avec 34. Ce qui fait le délice des illustrateurs. Ils s'y sentent à l'aise. Troussent les lys noirs jusqu'au calice. Déculpabilisés car le poète classe les fautes et explicite les châtements. Il incite à plonger pour mieux se relever et voir enfin s'ouvrir les cercles de lumière traversés par des anges aux ailes profondément multicolores.

Baroncelli fouille le détail. Il s'intéresse aux fruits, aux fourmis, dessine la progression de l'araignée. Et les arbres, toujours, tordus, calcinés, pris dans les glaces blêmes des tréfonds. Ou sentinelles sur le chemin qui conduit aux extases. Ah, Béatrice, la Comédie est chant d'amour et

Page 38:
Purgatoire, La colère.

Page 40:
Purgatoire, chant 33.

Page 41:
Enfer, chant 12.





Gauche: *Enfer*, chant 34.



Droite: *Enfer*, chant 13.

de pardon! Le peintre nous montre les passages. Il donne l'image. Ebauche les paysages. Décrit les visages. L'orange porte en lui toutes les ardeurs. Il abrite jusqu'à la plus grande douceur. Ah, les arbres, oh, les failles!» Devant l'horrible excès de l'odeur exhaltée par cet abîme, nous nous mîmes à l'abri derrière le couvercle» (Chant XI^e de l'Enfer). On croise les hérétiques. Des papes croupissent dans les bas-fonds. N'entre pas qui veut dans la lumière.

Le peintre rêve le livre d'un autre. Il s'exerce, se délecte, se surprend, nous ravit. Ses visons sont les nôtres, car il est passeur, guide attentionné. Notre Virgile. Avant nous il a essuyé la puanteur des marais où errent les âmes perdues. Il a vu pour nous les corps se lacérer et se recoudre à chaque passage. Dans le Danube des hautes sphères, il ose croquer le pélican. Qui croise son regard avec le phénix du Purgatoire. Les yeux, toujours les yeux, mais surtout l'embrasement des plumes. L'Orient guette. L'azur s'apprivoise. Le peintre nous oriente jusqu'à» l'amour qui meut le Soleil et les autres étoiles» (Chant XXXIII^e, dernier vers du Paradis).



Paradis, chant 10.

¹ Le Purgatoire prend naissance au deuxième Concile de Lyon, en 1274



L'ŒUVRE DE JACQUES CESA EST OPÉRA

Isabelle Daccord

Il se déploie sur des rythmes ardents. Il puise son inspiration aux sources de grands mythes. Il met en scène des chœurs – peuples d'ouvriers, de bergers, humains rassemblés par le tragique de la réalité. Il met en scène des figures archaïques. Il met en scène des animaux, des végétaux. Le petit comme le grand, tous sont héroïques. Tous ont un sens, tous se mêlent les uns aux autres, se superposent. Leurs voix réunies composent la partition de l'opéra.

Les têtes des personnages, en léger recul, sont souvent tournées vers le ciel, à l'écoute, prêtes à chanter.

Jacques Cesa est un habitué des salles de spectacle. Il se pose dans le noir et regarde la scène, les acteurs, les chanteurs. Il dessine ce qu'il sent, à vue. C'est un observateur des émotions, un grand travailleur des émotions, il les visualise, les restitue dans des histoires recommencées.

Tout en lui est histoires. Histoires à répéter, à transmettre, à redire.

L'humanité s'est faite en se racontant, Jacques Cesa perpétue ce geste. Il aime les fresques, admire sans fin celles de ses aînés, les peintres du Haut Moyen-âge et de la Renaissance. Ces fresques parlent. Que les êtres qui les regardent laissent résonner en eux le récit qui leur dira qui ils sont, d'où ils viennent, où ils vont.

Jacques Cesa est ce passeur, ce narrateur. Il a repris le flambeau de ses ancêtres, de ses artistes aimés, il a repris cette lumière qui éclaire les signes. Il ouvre des histoires dans les espaces publics, dans les lieux de culte, là où les rencontrent naissent. Pour que les passants lisent les histoires, s'approprient un visage, une tendresse, une teinte, un mouvement. Pour que les passants se relient aux vibrations universelles.

L'artiste est ce personnage qui raconte, un oiseau sur son épaule. Un personnage aux mille facettes, un personnage mosaïque, un personnage écriture. Les enfants l'écoutent.

A fleur de peau, Jacques Cesa ressent au centuple. Pas de carapace, tout est ouvert, concentré pour appréhender ce qui se passe là. Pas seulement avec les yeux. Tous ses sens sont tournés vers le petit comme vers le grand, c'est un être tendu vers les étoiles, un être qui doit dire pour ne pas mourir.

Ce qui est capté est poussé à son paroxysme. Le geste du peintre graveur répète ses visions, les répète encore, et, à force de répétition, les exorcise. Tant d'émotions face à la vie, à la mort, face à l'incompréhensible, tant d'intensité donne de l'extravagance, de l'explosivité, du sang de volcan. Les divas connaissent cette folie qui fissure les armures pour rejoindre les âmes. Elles sont immobilisées dans des cris sans fin.

Le décor, lui, respire. Les couleurs et le grand vent circulent. Les éléments de la terre et du ciel découpent des espaces magnifiés, des décors carton pâte, à la fois vrais et imagés, qui traversent les personnages.



Le temps est sans frontière. Piero della Francesca dessine l'arrivée de l'orage dans le Petit-Mont, Moïse conduit son peuple en Gruyère. La nuit rejoint le jour, ou le contraire. L'espace est libre comme la musique qui s'envole.

L'opéra de Jacques Cesa chante sous les yeux.

Toute cette Italie, d'opéra, de peinture, cette Italie de la Renaissance a été imprimée au cœur du petit enfant, du petit Jacques. Elle a été racontée par Henri, le père, un narrateur hors pair. Le père, Italien d'origine, né en Gruyère, faisait voyager ses enfants jusque sur les terres de leurs ancêtres. Jacques Cesa et les siens perpétuent la tradition: ils transmettent la beauté et la puissance de ces terres originelles qui tiennent en elles les cultures grecques et étrusques.

Jacques Cesa se ressource dans les mémoires de cette enfance, c'est son nid, son creuset, son atelier. Il en tire des gestes séculaires, des gestes d'artisan. Son travail préparatoire, avant de se lancer dans une œuvre, est tout aussi important que l'œuvre elle-même. Et quand survient le trait primitif, celui qui est né de la lente gestation, il est consciencieusement gardé et reproduit sur le tableau.



Page 44:
Diva.

Page 46:
Moïse.

Page 47:
Zaza.

Le peintre graveur a une force de gestation, d'enfantement. Les ventres sont souvent représentés enceints, fécondés et féconds. Ils disent la création sous une lumière lunaire. C'est la part *mère* de l'artiste, de ces mères qui peuvent plonger dans l'angoisse de ce qui arrive ou de ce qui n'arrive pas. C'est une mère *mamma*.

La part *père* de Jacques Cesa: il écrit avant de commencer. Il cherche. C'est un chercheur. L'écriture et la multitude d'esquisses lui donnent ce temps du repère. Le père était peintre en lettres. Le fils a repris les courbes de l'écriture. Elles se lisent dans son œuvre. Au fil des ans, elles s'épurent. Plus besoin de saint François pour peindre un arbre, dit l'artiste. La truie *Zaza*, croquée dans une ferme toscane, est simple.

Tout contribue à être opéra, même la bienheureuse *Zaza*, qui sourit de béatitude, couchée sur la paille.





Virgile enseignant au pied de la ville d'Orvieto, détail.



FLAVIANO SALZANI

L'ÉLOGE DU QUOTIDIEN

Patrick Rudaz, conservateur du Musée de Charmey

Flaviano Salzani nourrit son émotion dans le cumul, un ordre dans le désordre. Il évoque une certaine idée du voyage initiatique et immobile, de l'émigration dans une recherche constante des racines. Il fige le mouvement dans une quête identitaire dont l'homme et les anges deviennent les emblèmes. Dans le silence de ses dessins apparaissent le quotidien et son lot de banalité, un miroir où se reflète parfois l'artiste. La matière est au centre de cette œuvre, du bois fissuré au métal oxydé, de la terre magnifiée par les flammes aux objets récupérés.

La patience et le jeu, le rêve et le quotidien semblent être l'obsession d'un artiste qui visite inlassablement les racines, les siennes et les nôtres. La chaise, l'échelle, la maison, le bol, la tapisserie constellent cette œuvre, lui conférant une tranquillité, une banalité parfois, une théâtralisation souvent. Salzani s'inspire d'objets du quotidien qu'il récupère ou dessine. De la répétition surgit une his-

toire, son histoire. Et les mots apparaissent, écrits ou gribouillés en de multiples détails comme sur cette tapisserie: *des fleurs jusqu'en haut, 3 mètres environ*. Ou encore: *miroir, nocturne, oiseaux tristes*.

Le mouvement et l'immobilité, deux thèmes antagonistes, mais bien présents dans ce travail. Tout est prêt pour le départ, la maison est montée sur roulette, la camionnette va démarrer. Mais au final tout est figé dans le présent entre un chat et une danseuse dont l'ombre prolonge le mouvement improbable. Partir, mais finalement rester. Voilà un résumé emblématique de cette émigration vécue au travers d'un père qui pensait et mangeait en Italien, mais rêvait d'intégration et de naturalisation. Dans cet entre-deux, dans cette incertitude, entre partir et rester Salzani développe ses sculptures, ses objets, ses dessins. Il crée un monde immobile, pourtant prêt à s'envoler. Le rêve devient alors le seul moyen de transport souhaitable et possible.

Naïf, l'artiste l'est peut-être, mais son œuvre échappe à cette qualification. Salzani dessine à la manière des enfants, en gros plan et de face. Les objets n'ont pas d'épaisseur; les maisons sont transparentes et les étoiles dorées se multiplient; les perles, la feuille d'or, les chutes ou échantillons de papiers peints sont omniprésents. Le tout contribue à créer une atmosphère délétère, un espace où tout sera possible, où toutes les histoires pourront dérouler leur fil d'incohérence, de rencontres improbables. Le temps est figé, il n'a aucune prise sur les protagonistes, sur les accessoires, juste un flou, comme si hier ne s'effaçait pas complètement et que le présent peinait à s'imposer. L'entre-deux encore, ce moment étrange où l'on sent qu'une décision jamais prise doit l'être, qu'un événement doit s'y dérouler dans la banalité du quotidien.

Et les personnages apparaissent. Entre homme et femme, ange ou bête, les sexes sont esquissés, mais si peu définis. Tout ce petit monde

évolue dans une apesanteur étonnante, entre matin et soir. Parfois ils s'observent, se regardent, et même se portent ou se supportent en des figures improbables qui en appellent au cirque ou au cabaret. Souvent, ils s'ignorent, chacun vivant son moment dans son espace entre une chaise, une échelle et deux lucarnes de ciel. Salzani a cultivé pendant longtemps une espèce de signature, un petit homme qu'il glissait, insérait dans ses sculptures, presque caché. Il pratique encore parfois cette dérision d'une humanité fuyante, tout en évitant la systématique.

Salzani a coutume de dire: *je ne suis pas un sculpteur, je n'enlève pas, j'ajoute*. Il aborde finalement les trois dimensions comme le dessin par le modelage. Ses personnages sur le dos d'animaux, ses anges en extase, ses maisons sur roulettes, ses vases ou amphores inspirés de l'archéologie deviennent des objets concrets, issus ou échappés de ses propres graphismes. Ils sont comme une matérialisation de ce vague à l'âme qu'il trace depuis belle lurette sur des papiers récupérés, des lambeaux de quotidien.

Son italianité, Falviano Salzani, ne l'affirme pas dans une posture culturelle, dans l'évocation d'un passé artistique prestigieux, dans la citation ou l'illustration de l'opéra, d'écrivains



Page 50:
Territoire I, peinture sur tissu
imprimé.

Page 52:
Primitif, bois, métal et bling
bling.

Page 53:
Homme 3, terre cuite.

Jarre, terre cuite.



célèbres, de monuments prestigieux, de films néoréalistes. Non, son Italie se vit au quotidien, parfois dans l'anecdote et le sourire, souvent dans le souvenir du père. Le calcio balilla (football de table), sport favori des Italiens en chambre, le caddie prêt pour les courses du samedi renvoient au vécu des émigrés et de leurs descendants. Ses titres font la part belle à cette autre langue comme io, uomo, silenzio et bien d'autres encore. Et les mots se glissent dans les images, mêlant français et italien dans un savant cocktail entre ici et là-bas, entre le pays de mes ancêtres et le mien. Et finalement tout se brouille, le masculin se fond dans le féminin, l'ange est diabolique, et les roues tournent si mal.





Page 54:
L'invitation II, dessin et
peinture.

Page 55:
Chaise et animal rouge,
peinture sur tissu imprimé.

À PROPOS DES GRAND-PLACES, DE LA FONTAINE À TINGUELY, DE RÊVE ET DE REALITÉ

Olivier Suter

En 2012, nous saluons l'initiative de la ville de Fribourg qui entamait une procédure urbanistique destinée à réaménager les Grand-Places¹. À la fin 2013, la ville a exposé les projets lauréats du concours qu'elle a lancé pour ce secteur. Deux projets ont avant tout retenu l'attention du jury, l'étude pilotée par l'Italien Francesco Fusaro l'emportant au final devant celle conduite par la Lausannoise Muriel Zimmermann. Les deux projets proposent des idées intéressantes pour remodeler l'espace qui s'étend de la poste principale à l'extrémité des Grand-Places dans un sens, de la gare à la rue de Romont dans l'autre. Sans entrer dans les détails – le processus de réaménagement n'en est qu'à ses débuts – nous sommes d'avis qu'il y aurait lieu dans le futur, plutôt que de s'appuyer sur la seule proposition Fusaro, de retenir des deux projets lauréats les idées les plus convaincantes. Le belvédère qui ouvre sur les Préalpes et la Basse-Ville au bout des Grand-Places dans le projet Zimmermann nous semble par exemple autrement plus convain-

cant à l'heure actuelle que le cheminement en zigzag dessiné par Fusaro.

Mais notre propos, aujourd'hui, consiste plus à parler de la place que Fusaro entend donner à la fontaine de Tinguely dans une galerie commerciale qu'à analyser l'ensemble de la problématique du réaménagement des Grand-Places².

Opérons pour cela un petit retour en arrière.

Fribourg et Tinguely: que d'occasions manquées

Jean Tinguely, faut-il le rappeler, est l'un des plus grands sculpteurs de la seconde partie du XX^e siècle. Connu mondialement dès la fin des années 1950, il habite pendant près de quinze ans en France avant de revenir s'installer dans son canton d'origine en 1969. Il restera fidèle à ce dernier jusqu'à son décès survenu en 1991. En 1971, un autre Fribourgeois de renom, le pilote de Formule 1 Jo Siffert, se tue en course. Tinguely et Siffert sont liés.

L'artiste décide de dédier une fontaine à son ami, et de l'offrir à la ville de Fribourg. Celle-ci la refuse dans un premier temps. Elle ne sait pas ce qu'elle perd. Des dizaines de villes, et pas des moindres, prieront sa vie durant le sculpteur de créer pour elles des pièces d'eau. Tinguely refusera presque systématiquement les commandes. À Fribourg, treize ans passent. La municipalité accepte finalement le cadeau de la fontaine qui est inaugurée au cours d'une grande fête populaire un jour de l'été 1984. Le bassin conçu par Tinguely est démontable en vue d'un possible déménagement. La machine devient rapidement le symbole moderne de la ville qui, en signe de reconnaissance, fait Tinguely bourgeois d'honneur en 1985.

On pourrait s'imaginer à partir de là que la réconciliation est opérée entre Fribourg et son grand artiste. Que non pas. À la mort de ce dernier, les autorités fribourgeoises ignorent le testament de Tinguely qui demande que l'antimusée qu'il a créé à La Verrerie, dans le sud du canton, soit



Inauguration de la fontaine en 1984.

préservé en l'état¹. Ce lieu contient cent vingt sculptures de l'artiste qui seront dispersées entre le musée qu'on lui consacre à Bâle et la famille

de Tinguely. Au moment du partage, Fribourg qui ouvre tout de même un espace à l'artiste et à son épouse Niki de Saint Phalle, touche le lot de

consolation: trois machines. Les yeux ne suffisent pas pour pleurer. Dans les années qui suivent la disparition de Tinguely, le Conseil d'Etat s'assoit

sur un don d'un demi-million de francs que l'artiste lui a fait pour acheter des œuvres destinées à enrichir les collections du musée d'art et d'histoire. En 2011, le même Conseil d'Etat ne juge pas opportun de commémorer d'une manière particulière le 20^e anniversaire de la disparition du plus grand artiste que notre canton ait connu. Depuis 2012, la fontaine Jo Siffert est chaque été encerclée par l'installation inconvenante de *La Plage* et nos autorités retiennent aujourd'hui un projet d'urbanisme qui vise à l'enterrer dans une galerie marchande. Quelle tristesse! Quelle honte! Que d'occasions manquées par rapport à un artiste à qui nous devons notre reconnaissance non seulement pour son extraordinaire talent, mais aussi pour l'immense générosité qu'il a en permanence manifestée envers sa ville et son canton.

Enterrer Tinguely une seconde fois: inacceptable!

L'idée d'installer la fontaine Jo Siffert en sous-sol, dans la galerie marchande de Fribourg Centre, est inacceptable. Voilà un lieu absurde pour un artiste qui, percevant tôt les excès du capitalisme et du libéralisme, a créé un *Retable de l'Abondance occidentale et du Mercantilisme totalitaire*, et utilisé sa vie durant, de manière ironique, les rebuts de la société de consommation pour créer ses machines. Il n'y a pas que la thématique, pourtant, qui s'oppose au déplacement de la fontaine en sous-sol. Sur la pelouse des Grand-Places, les promeneurs jouent avec l'eau. Dans la galerie, on les en isolerait avec un linceul de verre. Sur la pelouse, la fontaine gicle vers le ciel, au-dessus du regard. Devant Equilibre, on n'en verrait depuis le haut que quelques

jets ridicules. L'idée de l'enterrement n'est pas plus recevable d'un point de vue plastique: Tinguely a imaginé un bassin rond qui reprend à l'horizontale les formes circulaires des rouages verticaux de sa machinerie aquatique: dans sa composition, bassin et mécanique ne font qu'un, ils sont indissociables. Les urbanistes, eux, se permettent un bassin carré à la base, puis une ouverture en quinconce sur la place située devant Equilibre. Allez comprendre.

Tinguely et sa fontaine méritent mieux que ça. Si l'œuvre doit déménager, ce n'est pas vers le sous-sol, mais vers la place qui porte le nom de l'artiste, devant Equilibre; une place plane, sans trou vers le bas, sans verrue vers le haut; une place conçue pour vivre et se rencontrer; une place destinée à donner à la ville le centre qui lui manque dans sa partie moderne; une place qui, si la fontaine y est installée, met en valeur les volumes de cette dernière comme ceux du théâtre. Autrement, laissons l'œuvre de Tinguely sur la pelouse des Grand-Places.

PRO FRIBOURG a récemment rencontré les autorités communales et leur a demandé de renoncer à l'idée d'installer la fontaine Jo Siffert dans la galerie marchande. Nous savons pouvoir compter sur votre appui, chers lecteurs, pour nous aider au besoin à faire

Photomontage de la fontaine enterrée.





Panneau d'entrée de la ville de Fribourg où la fontaine est en bonne place et la plage dont les nattes la masquent vilainement. Que veut-on?

aboutir une démarche qui vise à ne pas enterrer une seconde fois, lamentablement, l'artiste dont on a célébré les funérailles grandioses en 1991.

PRO FRIBOURG a aussi demandé aux autorités de trouver dès cet été une solution pour que la fontaine Jo Siffert ne soit plus phagocytée par l'installation de *La Plage*. La manière dont l'œuvre de Tinguely était ces dernières années encerclée de barrières métalliques et de nattes de bambous est inacceptable. Cet environnement est indigne d'une ville comme Fribourg.

Du rêve à la réalité

Pour terminer et pour revenir aux Grand-Places, nous nous questionnons sur le financement de leur

réaménagement qui, à n'en pas douter, se chiffrera en millions (15? 20? plus?) entre études, destructions nécessaires (entrée de la galerie marchande devant Equilibre, Gemelli), indemnités, nouvelles constructions, urbanisation, etc. Nous savons tous, et nous en sommes tristes, que la ville connaît aujourd'hui des problèmes financiers qui l'ont récemment amenée à relever son taux d'impôts. Nous savons aussi que Fribourg, à part les Grand-Places, est encore impliquée dans un autre grand projet, celui qu'elle mène avec le canton sur l'ancien site Cardinal. Il nous

semble impossible – puissions-nous nous tromper – que la ville soit en mesure avant longtemps de réaliser conjointement ces deux grands projets. Pour ne pas en rester au stade du rêve, pour éviter de commander à grands frais des études sans lendemain, ne serait-il pas judicieux que Fribourg cède au canton les parts qu'elle possède dans le site Cardinal afin de financer le projet du réaménagement des Grand-Places? Il nous semble que les choses pourraient se faire plus vite, mieux et que la population comme les autorités auraient tout à y gagner.

¹ Voir PRO FRIBOURG 176

² Au sujet du réaménagement des Grand-Places, nous renvoyons les lecteurs intéressés au rapport final Fribourg Grand-Places édité par la ville de Fribourg en novembre 2013

³ voir PRO FRIBOURG 169: Jean Tinguely, Torpedo Institut

UNIVERSITÉ MISÉRICORDE, UN BIJOU MÉCONNU

Jean Luc Rime, président de PRO FRIBOURG

L'université Miséricorde est un témoin majeur du «classicisme structurel» cher à l'architecte Auguste Perret. Après un long purgatoire, ce courant architectural est enfin reconnu à sa juste valeur. L'œuvre des architectes Denis Honegger et Fernand Dumas est maintenant classée d'importance nationale mais un véritable concept d'entretien et de restauration fait toujours défaut. L'université continue à travailler à la petite semaine, par exemple en remplaçant les fenêtres en bois d'origine par des modèles métalliques d'un blanc criard inappropriés. On est loin du mépris et des lourds dégâts commis dans les années 1970 et 1980 avec la démolition et la banalisation de nombreux aménagements intérieurs ou la destruction du spectaculaire escalier à moustache qui «gênait» la construction d'un parking souterrain. En 1990, PRO FRIBOURG avait réussi à stopper ce massacre en lançant une pétition soutenue par tous les pairs de l'architecture Suisse. Le déplacement prévu de la faculté de droit dans un nouveau bâtiment – le concours d'architecture a lieu en ce moment sur le site tout

proche de la Tour Henri – offre l'opportunité de remettre en valeur ce petit bijou. Il est temps que Fribourg et son université se montrent dignes de ce patrimoine! La publication réalisée par le forum d'architecture de Fribourg (www.fri-archi.ch) pose un premier jalon.

Ne pas répéter les erreurs du passé

Acte 1: Pendant les trente glorieuses, l'université doit faire face à la démocratisation des études et répondre à une fréquentation en hausse. Trois architectes sont mandatés pour agrandir Miséricorde: Page&Charrière, Antognini et Denis Honegger dont le contrat stipule qu'il dispose des droits moraux sur son œuvre et que les dessins devront recevoir son aval. Le bâtiment des cours sera prolongé et finalement la cour d'honneur fermée par une aile sur colonnade, rendant la composition austère. Cette extension sera entourée d'une large polémique, des experts de l'architecture jugeant les propositions d'Honegger peu respectueuses de l'œuvre originale. Le projet sera d'abord refusé sèchement par le peuple fribourgeois le 26 mai 1974 mais le gouvernement détour-

nera cette volonté populaire en déléguant à la Fondation de l'Université le rôle de maître d'ouvrage. Le chantier de l'extension sera lancé à fin 1975. La continuité formelle avec la première étape est assurée mais la magie de Miséricorde s'est déjà un peu envolée.

Acte 2: Ce grand chantier est à peine lancé que les autorités envisagent la construction d'une nouvelle mensa et d'un parking souterrain. Honegger y fera opposition, arguant de son «droit moral» sur l'œuvre car il n'avait pas été consulté. La mensa sera finalement construite sur les plans Page&Charrière qui détruisent l'escalier à moustache. L'université a perdu son entrée.

Inaugurée en 1981, rénovée très maladroitement par Serge Charrière en 2008, la mensa devrait être à terme détruite et déplacée dans un nouveau bâtiment. Tels sont les engagements pris par le canton par la voix de son architecte cantonal et qui figurent dans la donnée du concours d'architecture. PRO FRIBOURG y veillera!

Cette belle vue
aérienne nous
montre le complexe
à son origine, avec
au bas de l'image, le
magnifique escalier
à moustache,
belvédère ouvert sur
la ville avec vue sur
le paysage préalpin.



(ENCORE) UNE HISTOIRE DE PARKING

Le 31 octobre 2013, trois sociétés soutenues par le syndic de Fribourg annoncent à la presse la construction d'un parking de liaison entre ceux de Manor et Fribourg Centre. Les promoteurs présentent le projet comme «un élément essentiel à l'amélioration de la fluidité et de l'accessibilité au centre-ville». A Fribourg, donner la possibilité à un maximum de véhicules d'atteindre le cœur de la cité fait toujours office de politique de mobilité...

PRO FRIBOURG est conscient que le projet présente certains avantages: suppression de la rampe d'accès actuelle au parking de Fribourg Centre, suppression de places de parc en surface dans le périmètre, ceci facilitant le processus de mise en valeur des Grand-Places et la création d'une zone piétonne entre Fribourg Centre et le NH Hôtel. Pourtant PRO FRIBOURG a fait opposition au projet.

La mise à l'enquête prévoit l'accès au nouveau parking par une rampe hélicoïdale, dans un bâtiment à construire, en haut de la Route-Neuve. Et c'est là que ça coince. Le capharnaüm qui



Le haut de la route Neuve où devrait être aménagé l'accès au nouveau parking.

prévaut aujourd'hui devant l'entrée du parking Manor se reproduira en haut de cette route pentue et sinueuse. L'option choisie va malheureusement bloquer plusieurs fois par jour tout le secteur. Et ceci n'est ni une prophétie, ni une vision en noir de la vie, simplement une dose de bon sens. Avec cette opposition, nous voulons empêcher que le flux des piétons, des bus et du trafic soit coupé par le va-et-vient des véhicules qui se parqueront en sous-sol en utilisant l'accès de la Route-Neuve.

Nous souhaitons aussi que la Ville tienne sa promesse: dans une convention de mai 2003, elle s'engageait envers PRO FRIBOURG à intégrer dans le futur Plan directeur des transports une variante d'accès au Parking des Grand-Places depuis la Route

des Arsenaux. Or, ce futur Plan n'a pas encore vu le jour! Quand au Plan directeur des transports en vigueur aujourd'hui, approuvé en 1991, il date de 1982.

Le Plan d'aménagement de détail (PAD) de l'Avenue de la Gare Sud, prévoit l'accès par la Route-Neuve tel que le projet mis à l'enquête. Son règlement d'application mentionne «qu'une prolongation de l'accès Route-Neuve vers la Route des Arsenaux peut être envisageable», option qui n'est toutefois pas prise en compte dans le PAD. Nous estimons donc que le dossier de mise à l'enquête doit être revu sur ce point précis afin de proposer une variante crédible d'accès depuis la route des Arsenaux, dans la perspective d'une Avenue de la Gare piétonne. SGJ

ICI C'EST FRIBOURG! et les beaux jours approchent



Dans un quartier tranquille: stand de fleurs et récolte d'argent en faveur d'un orphelinat. Empiètement sur le chemin: quelques journées au printemps.



Ville historique: bar avec incrustation de miroirs, bois précieux et décomposition avancée. Visible toute l'année.

Parfois le bon sens perd la raison! SGJ

ÇA SE PASSE À BEAUREGARD

L'installation en 1880 de la Brasserie de Beaugard près d'une carrière, en amont de la gare, favorise la création d'un nouveau quartier. Les bâtisses forment rapidement un ensemble architectural dont il ne reste aujourd'hui que quelques bribes, des dizaines de bâtiments ayant été démolis. On a vite fait de mettre la faute sur les années 60, 70. Pourtant c'est en 1990 que la Brasserie de Beaugard a été rasée, la laiterie en 1991, la maison Guhl en 2000, les maisons locatives de Monséjour en 2010.

La liste risque fort de s'allonger, histoire d'alimenter le triste palmarès. La société Kleros Properties a mis le grappin sur l'Avenue de Beaugard 6 et 8 et le Chemin de Richmond 5. Un plan de zone mis à l'enquête en septembre 2013 prévoit la construction de nouveaux immeubles, sans considération pour l'existant. Si la Commune et la DAEC ne mettent pas leur veto, la maison du maréchal-ferrant Tschopp, les constructions de Léon Hertling et de Humbert Donzelli disparaîtront à jamais. SGJ



Avenue de Beaugard 8, construit en 1914 par Humbert Donzelli, architecte, ingénieur et également professeur en construction civile à l'école des Arts et Métiers. Un grand soin est apporté à la symétrie de l'édifice, à la toiture et aux finitions.



AVIS DE TEMPÊTE SUR L'HÔTEL DES POSTES ET TÉLÉGRAPHES DE FRIBOURG

Michel Charrière

Immeuble historique Ancienne Poste à Fribourg à louer

Art Nouveau; les façades soignées sont percées de belles fenêtres et portes, surtout au rez-de-chaussée. L'ancienne poste a été construite de 1898 à 1900 à la place Python sur les plans de l'architecte Theodor Goll. C'est un bon exemple représentatif de l'architecture fédérale, qui adopta les formes françaises classiques du XVII^e siècle comme expression de l'esprit centralisateur de la Confédération au tournant du siècle. Cette imposante façade rythmée par neuf axes, et enrichie d'un ordre colossal aux étages supérieurs. Les pierres utilisées proviennent de toute la Suisse, elles ont été apportées par le chemin de fer. Grilles de style néo-Renaissance de qualité.

Parue en ligne il y a environ un an, cette annonce nous apprend que l'un des bâtiments les plus représentatifs des années 1900 à Fribourg, autrefois propriété de la Confédération, puis de Swisscom, a été «optimisé» et vulgairement vendu il y a quelques années, privant la collectivité publique d'un témoin historique particulièrement précieux. Il y a pourtant plus grave: des projets voudraient en détruire l'intérieur qui a, lui aussi, toutes les caractéristiques que l'annonce met en évidence en reprenant, non sans quelques coquilles, les termes des historiens de l'architecture.

Revenons en arrière. Au tournant des années 1900, la ville de Fribourg connaît une phase de développement soutenu qui déplace son centre de gravité du Bourg vers la gare. Le Square des Places est l'une des étapes importantes dans ce glissement vers l'ouest et c'est tout naturellement que la Confédération décide d'y construire un nouvel Hôtel destiné au service de ses clients et à l'installation d'institutions à la recherche de locaux. Elle fait de même dans de nombreuses villes, érigeant des bâtiments de caractère destinés à marquer la présence d'un

service en pleine expansion et à donner une identité forte aux services fédéraux centralisés. Pour le Bourg, c'est une nouvelle défaite sur le fil séculaire de son déclin. L'ancienne poste, installée dans les locaux de la Douane, est reléguée au rang de poste de quartier.

L'Hôtel des Postes est érigé entre 1897 et 1900 sur une parcelle qui était occupée jusque-là par l'Hôtel des Bains et par un restaurant des Places. Son architecte, Théodor Gohl (1844 – 1914), est l'auteur entre autres de huit édifices du même type en Suisse, ce qui s'explique par sa fonction de directeur adjoint de la Direction des constructions fédérales depuis 1892. Inauguré solennellement le 1^{er} août 1900, le bâtiment accueille la poste proprement dite, le téléphone, le télégraphe et deux appartements de fonctions sur deux niveaux alors que le 2^e étage est loué à la Direction de l'Instruction publique qui y installe les collections du Musée pédagogique et celles du Musée industriel dont la

bibliothèque est installée sous les combles. A l'arrière, dans une cour, une remise est édiflée pour accueillir les voitures attelées, une salle d'attente et des locaux pour le personnel de service.

Théodor Gohl emprunte à plusieurs styles pour dessiner l'élévation de l'Hôtel des Postes et pour ses locaux intérieurs. Le tout donne un bâtiment qui doit impressionner par sa solidité et son élégance et donner à l'observateur l'image d'un pouvoir ouvert au progrès technique dans une enveloppe classique, conforme au goût du temps. Cette fonction fut remplie jusqu'en 1972, lorsque les PTT inaugurèrent leur nouveau siège principal au Tivoli. L'ancien Hôtel des Postes fut alors fermé au public et l'arrière du bâtiment fut occupé par une centrale téléphonique d'une laideur difficile à égaler et ouverte en 1981.

Aujourd'hui sans affectation, après avoir fait l'objet d'une très brève réflexion pour en faire un théâtre, l'Hôtel des Postes est menacé par des projets qui risquent d'en dénaturer définitivement l'intérieur. Il est impératif que les autorités et le public se mobilisent pour préserver ce témoin remarquable de la Belle Epoque et qui contribue à l'identité du Square des Places.



L'Hôtel des Postes en construction. Au premier plan, les gravats de l'ancien Hôtel des Bains.

Fiche signalétique

Parcelle:	1706 m ²
Prix de la parcelle:	200'000 francs
Construction:	1897 – 1900
Architecte:	Theodor Gohl
Devis:	550'000
Prix final:	620'000
Volume:	15'500 m ³
Prix au m ³ :	40 francs (devis: 35 francs)
Remise:	2080 m ³ à 18 francs le m ³
Propriétaire actuel:	Axa Investment Managers Schweiz AG
Classement:	Objet culturel d'importance nationale

UN OUVRAGE PIONNIER À FRIBOURG: LE PASSAGE DU CARDINAL

Michel Charrière

Parmi les nombreux ouvrages intéressants que le passant peut observer à Fribourg, il en est un à peine visible, très fréquenté pourtant: le pont ferroviaire du passage du Cardinal, en particulier la partie sud de celui-ci, supportant les voies de manœuvre de la gare de Fribourg. Chaque jour, des milliers de piétons et d'automobilistes empruntent cet axe qui relie l'avenue du Midi à la route des Arsenaux, sans compter des dizaines de compositions à la manœuvre. Discret, cet ouvrage n'en est pas moins remarquable par la technique qui a été utilisée pour sa construction.

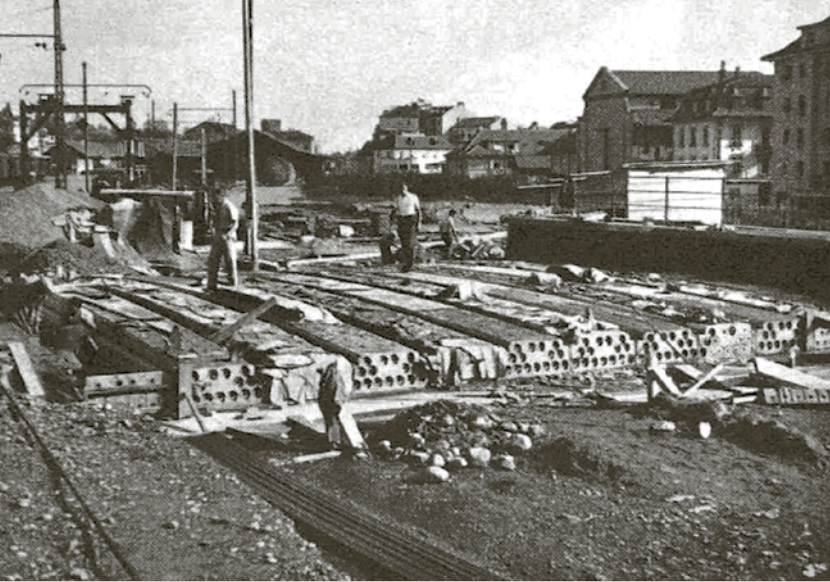
Datant de 1943, et de ce fait le plus ancien du monde des ponts-rail de ce type, il a en effet été construit selon le procédé mis au point et breveté en 1928 par l'ingénieur français Eugène Freycinet (1879 – 1962): le béton précontraint par prétension. Après de nombreuses recherches et essais, ce découvreur avait trouvé le moyen de rendre le béton plus résistant aux charges et à l'usure. Il s'agissait de couler le béton sur des gaines, qui

sont retirées juste avant la prise complète du béton et d'attendre ensuite la fin de la prise de la masse. Une fois celle-ci achevée, des câbles sont passés par les gaines et mis sous tension (les spécialistes parlent de post-tensioning). Une dernière opération consiste à injecter du ciment spécial dans les vides entre les câbles et le béton, ce qui en assure l'adhérence.

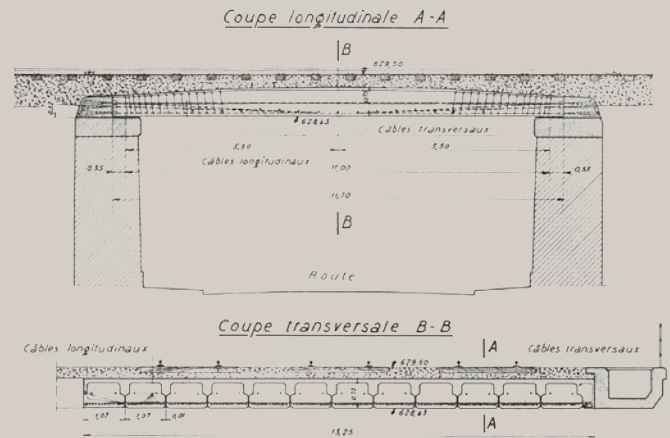
Testé à plusieurs reprises, le procédé est reconnu comme répondant parfaitement aux exigences d'un pont ferroviaire pour des voies de manœuvre et les ingénieurs responsables de la construction du pont surplombant le passage du Cardinal (on parle alors du «Passage inférieur des ateliers de Fribourg») adoptent la technique du béton précontraint due à Freycinet.

Le pont du passage du Cardinal qu'empruntent quotidiennement des milliers d'automobilistes.





Le pont en construction.



Le premier pont-rail du monde en coupe et détail.

Fabriquées sur place, les poutres en béton sont percées de 15 trous chacune pour laisser passer les câbles après décoffrage. 15 autres trous transversaux passant à travers toutes les poutres doivent, par la même technique, garantir une solidarité maximum entre elles. Cette sécurité supplémentaire, et elle n'était pas la seule, était justifiée, selon les ingénieurs, par le fait qu'il s'agissait du premier ouvrage construit selon cette technique. Mais dès les essais de charge, le succès de l'entreprise était évident et l'ouvrage a pu être achevé rapidement et sans incident, après utilisation d'un système d'ancrage également spécial et testé pour la première fois à Fribourg.

Depuis 70 ans, ce pont a supporté tous les trains qui l'empruntent et vieillit bien, selon les prévisions de

ses concepteurs. Alors, pourquoi menacer un tel ouvrage dont l'intérêt technologique et historique est des plus évidents? L'aménagement de toute cette zone de la ville nécessite certes de repenser ses voies de communication, mais la conservation de ce pont-rail apparaît comme une priorité. L'est-elle pour tout le monde?

Sources: Bulletin technique de la Suisse romande du 10 juin 1944.

Quelques données techniques

Date: 1943

Portée: 11 m

Largeur: 13,25 m

Résistance à la compression du béton, supérieure à 600 kg/cm²

Effort total de précontrainte d'une poutre: 363 t

Précontrainte dans les aciers après fluage du béton: 7000 kg/cm²

Contrainte maximum dans le béton de l'ouvrage en service: 104 kg/cm²



GARE DE GROLLEY, DROIT AU SURSIS?

La ligne Fribourg – Yverdon a été mise en service en août 1876. Simultanément, une dizaine de gares ont été érigées tout au long du parcours. Présentant une unité de style car conçues selon le même modèle, elles sont aujourd’hui les témoins de l’arrivée des chemins de fer sur le sol cantonal. Ces gares ont modifié la configuration des villages et sont dignes d’être conservées. L’introduction de la cadence à la demi-heure nécessite d’importants travaux sur la ligne, justifiant aux yeux des CFF, la destruction de la gare de Grolley.

Sur le réseau fribourgeois, plusieurs gares ont déjà fait les frais des nouvelles normes d’exploitation. D’autres, par contre, ont été sauvées et intégrées au processus d’adaptation. A Cheyres par exemple, patrimoine, sécurité et accès pour tous cohabitent en toute harmonie.

Compte tenu des prouesses technologiques dont font montre les CFF et des milliards qui seront injectés dans la grande régie fédérale suite à l’acceptation de la FAIF (projet de financement et d’aménagement de l’infrastructure ferroviaire), nous ne

pouvons accepter que la gare historique de Grolley – protégée en valeur C – soit biffée de la carte. Et comme il n’est peut-être pas trop tard, elle pourra faire partie intégrante du parc immobilier que les CFF sont en train de développer. SGJ

La gare historique de Grolley ne doit pas disparaître.





A Montécu, commune du Mouret, une ferme à façade pignon à berceau datant de la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

L'INVENTAIRE DE LA MAISON RURALE, UNE PREMIÈRE

L'interview parue en page 48 dans notre précédente publication (PRO FRIBOURG 181) a suscité la réaction de Jean-Pierre Anderegg, ethnologue, collaborateur au Service des biens culturels de 1972 à 2002. M. Anderegg apporte des précisions au sujet de la mise sous protection des biens culturels. Le recensement des maisons rurales entamé bien avant la mise en application de la LPBC en 1993, avait déjà, selon ses propos, un effet de protection du patrimoine:

Le *Rapport final sur l'Inventaire de la maison rurale*, édité en 1989 par l'Office cantonal des constructions et de l'aménagement du territoire (OCAT), signé par la Conseillère d'Etat Roselyne Crausaz, relève le contenu et la portée de l'Inventaire des bâtiments ruraux à protéger dans l'ensemble des communes fribourgeoises. Cet inventaire, *La Maison paysanne fribourgeoise* a été publié en deux tomes parus en 1979 et 1987. Il contient explicitement la liste complète des objets A, B et C (valeur cantonale, régionale et locale) ainsi désignés par la Commission cantonale des monuments historiques et

édifices publics (CCMHEP) et retenue dans les Règlements communaux d'urbanisme (RCU) respectifs.

Les inscriptions aux PAL (Plans d'aménagement locaux) ont commencé dès le début du recensement, soit à partir de l'an 1973, en vertu de l'Arrêté fédéral du 17 mars 1972 instituant des mesures urgentes en matière d'aménagement du territoire (AFU). Cette pratique deviendra systématique dès l'entrée en vigueur de la Loi cantonale sur l'aménagement du territoire et des constructions du 9 mai 1983 (LATEC) et de son Règlement d'exécution (RELATeC) du 18 décembre 1984.

La coordination étroite entre conservation, aménagement du territoire et recensement de la maison rurale a toujours fait cavalier seul dans ce projet de publication du Fonds national pour la recherche sur la maison rurale. La «méthode fribourgeoise» nous a d'ailleurs valu des disputes interminables avec l'éditeur, la Société suisse des traditions populaires, qui voulait à tout prix éviter «le militantisme» en faveur du patrimoine bâti.

La Commission de l'Inventaire a finalement eu gain de cause grâce à leurs présidents à forte personnalité, Josef Jungo, inspecteur fédéral des forêts et Paul Bourqui, directeur de Grangeneuve.

A cela, il faut ajouter que l'information sur le patrimoine rural a été régulièrement diffusée par l'auteur de la publication lors des cours d'hiver procurés aux jeunes agriculteurs à l'IAG et lors de conférences données aux associations régionales et locales paysannes, dans les deux communautés linguistiques du canton.

Avec le Conservateur Etienne Chatton, je tiens en plus à rappeler nos pèlerinages auprès des Conseillers communaux avec l'objectif de leur communiquer la liste des bâtiments ruraux à protéger. On était là en tout cas aux antipodes d'un travail en «cellule autonome». SGJ

BON ANNIVERSAIRE!

Le **10 avril 1964** le Mouvement **PRO FRIBOURG** était officiellement fondé. Voilà pour nous l'occasion de jeter un regard en arrière, afin de mieux se projeter dans l'avenir.

50 ANS, C'EST PAS ASSEZ!

7 – 21 mai

PRO FRIBOURG s'affiche, images de la collection présentées en **grand format en ville** de Fribourg.

13 juin

Publication PRO FRIBOURG 183: 50 ans, c'est pas assez!

13 juin – 30 août

12 juin, 18h30

26 juin, 12h30

1^{er} juillet, 18h00

26 août, 18h00

16 juin, 18h00

Exposition à la Bibliothèque cantonale et universitaire

Vernissage

Visite guidée

Visite guidée

Visite guidée

Soirée de la Rotonde: **Patrimoine et énergie, quelle durabilité?**

Conférence-débat avec Beat Vonlanthen, Conseiller d'Etat, directeur de l'économie et de l'emploi et Philippe Biéler, Président de Patrimoine suisse.

15 novembre

Clôture de l'année anniversaire, le programme sera annoncé ultérieurement.

12 décembre

Publication PRO FRIBOURG 185:

Présent – Passé, Fribourg en 50 cartes postales

50!
ANS.

C'EST PAS ASSEZ

