

FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



1901

BL00352514
1585335

BCU/F *1002437006* KUB/F

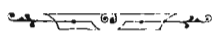


FRIBOURG

FRIBOURG

ARTISTIQUE

A TRAVERS LES AGES



PUBLICATION

DES

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



1901

MÉDAILLE DE VERMEIL

la plus haute récompense décernée à l'Exposition cantonale de Fribourg 1892.

MÉDAILLE D'OR



MÉDAILLE D'OR



LIBRAIRIE JOSUÉ LABASTROU
(Hubert Labastrou Succ.)

FRIBOURG
(SUISSE)

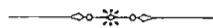
IMPRIMERIE SAINT-PAUL.

Y 492/1901

TABLE DES PLANCHES



Préface FRANÇOIS PAHUD.



1.	Grimoux peint par lui-même (Musée du Louvre)	J.-J. BERTHIER.
2.	Grille de la collégiale de Saint-Nicolas, à Fribourg.	J. ZEMP.
3.	Château et prieuré de Broc	AMÉDÉE GREMAUD.
4.	Pierre tombale (Eglise de Belfaux)	MAX DE DIESBACH.
5.	Porte de l'Auge, à Fribourg (Muggenthurm)	CHARLES STAJESSI.
6.	La vie de la Vierge (Peinture de H. Friess). Naissance de la Vierge . .	J.-J. BERTHIER.
7.	Ferme de Galmis, près Guin.	FRÉDÉRIC BROILLET.
8.	Le Christ à la colonne (Statue dans l'église des Cordeliers, à Fribourg)	J.-P. KIRSCH.
9.	Salle des Chevaliers du château de Gruyères	FRANÇOIS REICHLIN.
10.	Ostensoir gothique (Eglise de Saint-Maurice, à Fribourg)	FRANÇOIS PAHUD.
11.	Ostensoir gothique (détails) (Eglise de Saint-Maurice, à Fribourg)	FRANÇOIS PAHUD.
12.	Jaquemarts (Hôtel de Ville, à Fribourg)	MAX DE DIESBACH.
13.	Châtel-St-Denis (Vue générale)	MAX DE DIESBACH.
14.	Châtel-St-Denis (Le Château)	MAX DE DIESBACH.
15.	Châtel-St-Denis (Le hameau de Fruence)	MAX DE DIESBACH.
16.	La vie de la Vierge (Peinture de H. Friess). Présentation de la Vierge au Temple	J.-J. BERTHIER.
17.	La vie de la Vierge (Peinture de H. Friess). Les fiançailles de la Vierge .	J.-J. BERTHIER.
18.	Ecusson gothique	J. ZEMP.
19.	Maisons gothiques à la rue de la Neuveville	J. ZEMP.
20.	Croix et monnaies obsidionales (Siège d'Aire)	FRANÇOIS PAHUD.
21.	Porte de Bourguillon, à Fribourg	CHARLES STAJESSI.
22.	La Gorgone (Musée Marcello)	MAX DE DIESBACH.
23.	Un Christ (Hôtel cantonal)	J.-P. KIRSCH.
24.	Semsaies	LÉON BUCLIN.



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

POUR LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES BEAUX-ARTS :

MM. HUBERT LABASTROU, *président*.

P. J.-J. BERTHIER.

MAX DE DIESBACH.

FRÉDÉRIC BROILLET.

POUR LA SOCIÉTÉ DES INGÉNIEURS ET ARCHITECTES :

MM. AMÉDÉE GREMAUD.

ROMAIN DE SCHALLER.

MODESTE BISE.



I



LE *Fribourg artistique* vient d'achever sa douzième année. Douze ans ! En soi, ce n'est pas une longue durée. Ce n'est pas le *longum ævi spatium* dont parle le poète. Douze ans ! pour des ouvrages d'intérêt populaire et général, pour des œuvres qui traversent les siècles, cela ne compte guère ; cela ne compte pas.

Mais pour une Revue qui ne traite que d'une spécialité et qui ne s'adresse qu'à un nombre restreint de lecteurs, pour une Revue d'art, douze ans d'existence constituent déjà un beau résultat, un réel succès dont les initiateurs du *Fribourg artistique* peuvent être fiers.

Combien de Revues pareilles qui n'ont pas eu la vie aussi longue ! Combien qui sont mortes au berceau, alors que des acclamations avaient salué leur naissance !

Le *Fribourg artistique* vit et se développe. Il a rencontré hors des limites du canton de la bienveillance et de l'intérêt ; chez nous, les chaudes sympathies des débuts lui sont restées fidèles. Elles iront grandissant encore, parce que notre recueil répond à une aspiration actuelle, à un besoin des temps modernes, qui pousse à la culture de l'art, comme à celle de la science, et qui fait recueillir avec un soin plus fervent que jamais tous les monuments et les souvenirs du passé.

De nos jours, en effet, nous assistons à un spectacle étrange. D'un côté, on détruit, on démolit les vieilles façades, les vieilles maisons, les vieilles rues ; on se débarrasse, à vil prix parfois, de vieux meubles, de vieux objets, de ce qu'on appelle *des vieilleries*.

De l'autre côté, on recherche ces vieilles choses, on les collectionne. On les reproduit par tous les moyens que fournit la science actuelle. On publie de toutes parts des ouvrages qui intéressent vivement par leurs études et par leurs illustrations, qui font revivre à nos yeux des objets anciens et nous conservent l'image de ce qu'ont fait nos ancêtres dans les âges écoulés.

Notre Suisse romande, depuis quelques années, marche à pas rapides, dans ce mouvement. A Genève, à Lausanne, à Neuchâtel¹, diverses publications illustrées ont paru qui dénotent un vrai et profond intérêt pour tout ce qui concerne notre passé.

Le but que veulent atteindre ces publications est le but que poursuit le *Fribourg artistique* depuis douze ans, et, selon nous, excellemment.

Les œuvres d'art reproduites dans notre Revue sont toutes accompagnées de notices basées sur des documents ou sur des preuves historiques solides. Nombre de ces textes sont des pages d'histoire.

Mais, en dehors de l'histoire proprement dite, il y a d'autres points fort intéressants à étudier. C'est le côté archéologique ; c'est le côté artistique.

Le côté archéologique se rapporte à l'étude des mœurs, des usages, des croyances, du costume, du mobilier, de l'habitation d'un peuple ou d'une époque. A ce point de vue, tous les monuments, qu'ils aient ou non une valeur artistique, offrent de l'intérêt. Les moindres objets, des statues grossièrement sculptées, des tableaux peints sans goût, des inscriptions mal gravées, des débris informes, peuvent fournir des renseignements aussi précieux que les œuvres les mieux conservées et les plus remarquables pour la beauté de la forme et le fini de l'exécution.

Sous ce rapport, le *Fribourg artistique* a reproduit quelquefois des objets qui n'étaient pas des chefs-d'œuvre, mais qui nous faisaient connaître quelques détails ignorés ou imparfaitement connus de la vie et de la civilisation de nos ancêtres.

Puis, certains objets, à première vue, paraissent grossiers qui recèlent, en réalité, une pensée artistique. L'idée a pu être mal rendue, l'expression peut être défectueuse ; mais l'idée y est ; il y a là de l'art encore.

D'autres objets, par contre, remarquables sous le rapport de la forme, sont vides de conception artistique. C'est bien soigné, bien peigné, bien lavé, bien lissé ; mais il n'y a ni idée ni inspiration.

L'archéologie est ainsi intimement unie à l'histoire, à l'art, au caractère, à la vie d'un peuple.

« L'art n'est pas isolé dans le monde, et s'il a son influence sur la civilisation d'un peuple, à son tour il subit le contre-coup des agitations politiques et sociales du milieu où il se produit. Il reflète l'idéal d'une nation, c'est-à-dire sa

¹ A Genève, *La Campagne genevoise*, par MM. G. Fatio et Fred. Boissonnas, 1898. — *Genève à travers les siècles*, par les mêmes, 1900. — *La Suisse à travers les âges*, par H. Vuilliéty, 1900. — *Nos anciens et leurs œuvres*. Recueil genevois d'art. Publication dirigée par un groupe d'artistes, 1901. — A Lausanne, *Le vieux Lausanne*, par Ch. Vuillermet, 1890. — *Les Temples nationaux du canton de Vaud*, par E. D. Turrian, 1896. — *Chez nos Aïeux*, par A. de Montet, Th. Rittener, A. Bonnard, avec illustrations de E. Fivaz, 1901. — A Neuchâtel, *Neuchâtel pittoresque*, par P. Godet, 1901.

manière de concevoir et de réaliser le beau, et cet idéal n'est pas arbitraire ; car il représente la nation elle-même, son génie, ses sentiments et ses croyances, sa délicatesse ou sa grossièreté, en un mot, tout un grand côté de sa culture intellectuelle et morale ¹. »

Le temps n'est plus où tout ce que l'on savait du passé d'une nation se résumait dans les batailles, les guerres, les traités, la succession des pouvoirs et la série des dates si vite oubliées. Sans doute, il faut faire une place à l'histoire politique ; mais l'histoire-bataille, comme on l'a quelquefois appelée, a fini son temps. De nos jours, on veut savoir aussi ce qu'a été tel peuple, quels ont été sa civilisation, son milieu, son tempérament, son état d'âme, selon l'expression actuelle.

Or, où peut-on le mieux étudier la vie intime de ce peuple, ses idées, son génie ? C'est surtout dans l'histoire, la littérature et dans les arts.

Le savant doit donc s'efforcer de comprendre le sujet et l'idée que l'auteur d'un monument a voulu représenter ; mais il doit aussi en apprécier le style et le mérite artistique. Il doit juger l'œuvre comme expression du beau sous une forme sensible, noble et harmonieuse. Il faut qu'à l'érudition et à la science de l'antiquaire, il joigne un goût sûr et ce sentiment vif des beautés de l'art qui ne s'arrête pas aux émotions vagues et aux belles exclamations, mais qui comprend, qui sent, juge et apprécie.

Il ne suffira pas d'affirmer que telle œuvre est belle, superbe, artistique. Il faudra expliquer en quoi elle est remarquable. Il faudra dire, sans doute, que tel monument est de tel style ; mais il faudra montrer aussi, pourquoi tel style fut cher à telle race, à tel pays, à telle époque. Il faudra faire connaître telle ou telle forme ; mais dire encore pourquoi cette forme fut la conséquence de telle pensée de ce peuple ou de telle nécessité de sa vie.

Nous avons tenu à faire ces considérations pour expliquer pourquoi — dans le *Fribourg artistique* — quelques reproductions d'œuvres médiocres en côtoient d'autres, en grand nombre, d'un caractère parfaitement artistique. En archéologie et en art, les œuvres imparfaites ont aussi leur raison d'être et leur utilité.

Si l'on parcourt la table des matières de ces douze premières années ², on trouvera dans notre revue des recherches, des travaux et des illustrations se rapportant à toutes les branches des Beaux-Arts. Les matières le plus fréquemment étudiées sont les peintures avec 45 sujets, dont 32 de Hans Friess. Puis vient l'orfèvrerie qui compte 25 objets ; les stalles d'église, 16 ; l'architecture militaire, 15 ; l'architecture religieuse, 7 ; les statues, 15 ; la sculpture sur pierre et sur bois, 14 ; les maisons à la ville, 9 ; à la campagne, 9 ; les tombeaux, 9.

Les autres notices et reproductions portent sur les armes, autels, broderies et tapisseries, châteaux, cloches, costumes, dessins et gravures, fontaines, meubles, miniatures, monnaies et médailles, ponts, portes, serrurerie, vitraux, vues générales.

Ces monuments si variés, analysés, expliqués en douze ans dans le *Fribourg artistique*, se trouvent dispersés à travers tout le canton de Fribourg.

Au premier rang des villes qui en ont fourni le plus, il faut mentionner Fribourg avec un nombre considérable d'objets, situés en grande partie, dans des églises. Hauterive a 18 planches ; Estavayer-le-Lac, 11 ; Gruyères, 8 ; Romont, 7 ; Morat, 6 ; Châtel-Saint-Denis, 3 ; Bulle et Tavel, chacun 2. D'autres vues reproduisent des objets de 24 autres localités fribourgeoises, depuis de modestes hameaux jusqu'à de grands villages.

Certaines localités ne sont pas encore nommées, qui possèdent des antiquités et des objets d'art. Ce sera la tâche des prochaines années de les faire publier.

Ainsi le *Fribourg artistique* deviendra, toujours davantage, avec les années, une belle collection des diverses manifestations d'art écloses dans notre canton, collection des œuvres des enfants du pays, ou tout au moins d'artistes vivant chez nous et encouragés par nos aïeux. Ainsi il préparera à distance toutes les pièces et les monuments nécessaires pour écrire, plus tard, une histoire de l'Art fribourgeois, car c'est encore une des qualités de notre recueil, il reste local, fribourgeois. C'est là sa raison d'être. A ce titre il intéressera toujours.

II

Il nous reste à faire la revision de l'année 1901. Les objets reproduits en cette année peuvent se répartir en 6 groupes : peinture, ferronnerie, orfèvrerie, sculpture, architecture et vues générales.

Nous ne donnerons pas la nomenclature de ces reproductions. On la trouve en tête de la revue, comme à l'ordinaire. Quel intérêt y aurait-il à la répéter ici avec quelques courtes explications ? Si l'on veut des renseignements,

¹ Mgr Dupanloup, *De la haute Education intellectuelle*, lettre 19.

² M. Hubert Labastrou, président du Comité du *Fribourg artistique*, a rédigé une table des matières de ces douze années, faite avec une très grande exactitude. Elle est divisée par ordre de sujets et par localités. Elle facilitera les recherches qui se feront sans peine.

C'est un bon service rendu au *Fribourg artistique*. Il le fera apprécier mieux encore et il montre la sollicitude que mettent ses éditeurs à le perfectionner toujours davantage. Les abonnés et les lecteurs seront reconnaissants à l'auteur de ces tables.

on peut recourir aux textes explicatifs. Mais ce que nous voudrions faire, c'est tirer de la collection de cette année quelques considérations générales sur les idées, le goût, la culture et l'amour de l'art dans la maison, tels que nous les trouvons aux âges passés, dans nos villes et nos campagnes.

Essayons. Mais pourquoi faut-il commencer par exprimer un regret et signaler une destruction à jamais déplorable ?

Où, nous avons été attristé en constatant, chez nous, une de ces démolitions systématiques qui ont détruit tant d'objets d'art à la fin du XVIII^{me} siècle et au début du siècle écoulé.

Tout un coin du vieux Fribourg a disparu dont, aujourd'hui, nous ne soupçonnons ni l'existence, ni l'intérêt. Il y avait en l'Auge une porte, le Mückenthurm, construite en 1652 et 1653. Elle était vraiment pittoresque cette vieille tour, à l'extrémité du vieux pont couvert en bois, avec sa tour d'horloge, son corps de garde et la maison crénelée qui la flanquait. Or, en 1832, la Municipalité proposa de démolir « ces vieilles bâtisses qui n'avaient plus d'utilité ». La porte fut, en effet, démolie en 1833; et de cet ancien monument, de ce délicieux coin de la vieille ville, il ne nous reste plus aujourd'hui que le souvenir, que l'image, par bonheur, plusieurs fois reproduite autrefois, tant cette partie de Fribourg avait paru charmante et pittoresque.

Nous comprenons, nous admettons absolument qu'il faut tenir compte des besoins actuels, de la nécessité d'ouvrir de larges voies pour la circulation croissante des piétons et des voitures, de créer de nouveaux quartiers, d'éventrer les anciens, afin de satisfaire aux exigences de la propreté et de la salubrité publiques. Mais, tout en contentant les exigences du progrès, ne pourrait-on pas ménager et respecter les vieux édifices, et ne détruire les souvenirs du passé que dans la mesure rigoureuse des besoins modernes ? On conserverait ainsi à nos rues, à nos villes, leur caractère local et national.

« Rien de plus funeste et de plus amoindrissant que les grandes démolitions, disait Victor Hugo. Qui démolit sa maison, démolit sa famille; qui démolit sa ville, démolit sa patrie; qui détruit sa demeure, détruit son nom.

« C'est le vieil honneur qui est dans ces vieilles pierres.

« Toutes ces mesures dédaignées sont des mesures illustres; elles parlent; elles ont une voix; elles attestent ce que nos pères ont fait. »

Si nous avons à regretter le sort lamentable de cette *Porte de l'Auge* et des édifices qui l'entouraient, Fribourg n'a pas détruit toutes ses vieilles maisons. Il a mis même à les conserver un soin que d'autres villes n'ont pas à un pareil degré.

Nulle part, en effet, on ne trouve un plus grand nombre d'anciennes maisons du XV^{me} et du XVI^{me} siècles que dans certaines rues de la basse ville. Il existe, en particulier, un quartier, la Neuveville, où se trouvent des maisons avec des façades, telles, à peu près, qu'elles étaient il y a quatre cents ans. C'est là, mieux que partout ailleurs, que l'on peut se faire une idée exacte de ce qu'étaient, chez nous, certaines habitations particulières, et ce qu'était Fribourg industrielle, à certaines époques de sa prospérité. Nous constatons là, d'une manière claire et sûre, le goût de nos ancêtres pour les choses de l'art, et les sacrifices qu'ils savaient faire pour embellir leurs demeures. Ils aimaient ce qui est beau et savaient le faire exécuter.

Aussi, félicitons-nous vivement le *Fribourg artistique* d'avoir reproduit deux maisons ogivales du XV^{me} siècle et un écusson gothique du XVI^{me} siècle, de la Neuveville, de cette rue qui garde, avec d'autres encore, bien des vestiges du passé, et qui était la rue des drapiers et des tanneurs.

Ces deux maisons appartenaient à des marchands. La preuve peut en être dans le séchoir de cuirs ou de draps qui domine ces maisons. Jusqu'alors, et pendant de longues années, Fribourg avait joui d'une grande prospérité matérielle, grâce à son commerce considérable de cuirs et de draps. Les *merciers*, tanneurs, tisserands, pouvaient se bâtir de belles demeures. Il ne s'en privaient pas. Par malheur, les noms de ces heureux propriétaires ne sont pas arrivés jusqu'à nous.

Nous sommes plus heureux pour l'écusson de la maison N^o 103. Il porte la date de 1507. Il conserve encore la trace des armoiries de la famille Python. C'est un membre de cette famille, Nicolas (?) Piston (ou Python), qui était, à cette époque, le fortuné possesseur de la maison au bel écusson gothique.

Dé la riche demeure ogivale à la modeste maison de campagne, il y a une grande distance; mais les deux genres de construction nous montrent les idées, le goût, les occupations et l'habitation de nos ancêtres; et, à ce titre, ils offrent l'un et l'autre un grand intérêt.

La demeure du paysan n'échappe pas à la loi générale qui gouverne aujourd'hui notre vie entière. Tout change: la nourriture, le vêtement, les moyens de transport, de culture, le commerce. Le progrès qui pousse nos populations rurales vers les grands centres où elles voient régner le bien-être dans les maisons, leur apprend aussi à bâtir selon des plans nouveaux plus confortables et plus conformes aux besoins du laboureur. L'habitation du paysan subit cette loi de transformation. Et les ravages du temps démolissant les vieilles parois, les vieux toits de nos vieilles maisons de campagne, l'heure viendra où ces maisons tomberont en ruines ou auront complètement disparu de nos hameaux et de nos villages. Ce que le temps aura épargné, d'autres ennemis, des incendies ou des restaurations malheureuses ne manqueront pas de le détruire.

Pendant qu'il en est temps encore, fixons l'image des vieux toits, des demeures vénérables qui s'en vont, afin que nous en laissions au moins le souvenir et quelques vestiges aux générations futures ¹.

¹ L'idée que poursuit le *Fribourg artistique* en reproduisant de vieilles maisons de campagne, de vieilles fermes fribourgeoises

Aussi faut-il applaudir le *Fribourg artistique*, d'avoir reproduit, cette année, des types très caractéristiques de nos maisons de paysans.

C'est une *Ferme à Galmiz*, près de Guin. Nous avons là un beau spécimen de l'habitation du cultivateur singinois. Elle est ancienne, la date en est inscrite sur la façade nord : 1616. Elle a du cachet avec ses deux toitures à deux pans, recouverts en partie par des bardeaux, reculant devant les tuiles plates du pays, qui ont envahi déjà la moitié du toit. C'est la tuile chassant le bardeau, comme jadis le bardeau chassa le chaume.

La maison d'habitation, de 1787, est aussi très remarquable. Elle a de beaux balcons ajourés aux grands cintres saillants, de curieuses inscriptions, avec les noms des trois frères propriétaires et des deux charpentiers qui *étaient des maîtres bien connus*, dit le texte. Ces inscriptions assaisonnées de réflexions morales sont à lire.

Le texte explicatif, dû à la plume d'un architecte, décrit scientifiquement l'architecture, les parties, les dimensions et les mesures exactes de la ferme et de la maison. Il sera précieux pour ceux qui étudieront, chez nous, l'habitation et l'architecture de bois, l'art dans *la maison de campagne*.

D'autres maisons anciennes, au toit profond et proéminent, sont reproduites dans une vue qui représente *le vieux Semsales*, soit la partie du village, voisine du torrent de la Mortivue, épargnée par l'incendie de 1830.

Quelques-unes de ces vieilles maisons sont intéressantes, soit par leur construction si différente de la nôtre, soit par leurs inscriptions latines, qui, hélas ! ne sont pas datées. Les charpentiers d'autrefois n'ont pas pensé aux historiens et aux archéologues futurs.

Une belle planche reproduit, à une extrémité du canton, le *hameau de Fruence*, près de Châtel-St-Denis. C'est encore la maison de campagne, à laquelle ne manquent, ni le toit ici écrasé, ni la large cheminée toujours ouverte, ni les vases de fleurs aux fenêtres, ni les stères de bois régulièrement entassés devant la façade, ni les balcons découpés en losanges, ni la solide porte de grange. C'est la maison du paysan ; et, tout à côté — contraste singulier et rare à la campagne, — c'est la vieille maison gothique des Millasson, avec sa porte en ogive, ornée d'une ancienne ferronnerie, ses fenêtres en accolades, son bois de cerf accroché à la façade, et son écu portant les armes de la famille anoblie par les ducs de Savoie.

Comme on le voit, le *Fribourg artistique* a publié, en 1901, une magnifique collection d'œuvres d'art. Il continuera. Il reste à reproduire de belles choses encore. L'avenir nous réserve de véritables révélations. Le *Fribourg artistique* grandira. Puissent grandir aussi l'appui et la bienveillance qui ne lui ont pas manqué jusqu'ici et qui sont nécessaires pour soutenir les hommes d'intelligence, d'initiative et de courage qui ont entrepris et qui continuent cette belle publication par amour pour leur pays !

Le *Fribourg artistique* doit rencontrer, au milieu de nous, des sympathies universelles. Il s'adresse aux artistes qui doivent connaître les œuvres antérieures ; aux historiens et aux archéologues, aux esprits cultivés, à tous les enfants du pays, qui, s'intéressant aux destinées générales de leur patrie, ne sauraient négliger une des formes les plus importantes et les plus nobles de sa pensée et de son activité.

FRANÇOIS PAHUD.

vient d'être mise en pratique par la publication d'un album illustré, ayant pour titre : *Maisons de ferme suisses*, ouvrage publié par la *Société suisse des ingénieurs et architectes*. (Hofer et C^e, éditeurs, Zurich) 1901.

Voir aussi D^r J. Hunziker, *Das Schweizerhaus*, nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung. Aarau, Sauerländer et C^e. Première livraison, Valais, 1900 ; deuxième livraison, Tessin, 1902.

Des publications analogues ont paru en Allemagne et en Autriche.

DÉSIGNATION DES PLANCHES

ANNÉES 1890-1901



Première année — 1890

1. Croix paroissiale de Saint-Nicolas.
2. Maison à Ruyres-Saint-Laurent.
3. Madone de Marcello.
4. Drapeau bourguignon.
5. Grille de la Chancellerie d'Etat.
6. Table de la salle du Grand Conseil.
7. Fontaine de Saint-Jean.
8. Grille de l'Hôtel-des-Postes.
9. Couverture de reliquaire.
10. Chape de Bourgogne. (Bataille de Morat.)
11. Poêle de la salle du Tribunal cantonal.
12. Fauteuil des comtes de Gruyères.
13. Fontaine de la Samaritaine.
14. Bianca Capello.
15. Butin de Bourgogne.
16. Tryptique. (Eglise des Cordeliers.)
17. Coffre-fort de l'Etat.
18. Cloître d'Hauterive.
19. Dressoir renaissance.
20. Fontaine de Samson.
21. Enseigne d'auberge.
22. Portail latéral de Saint-Nicolas.
23. Crosse du Prévôt de Saint-Nicolas. — Ostensoir de l'église de Bourguillon.
24. Triptyque fermé. (Eglise des Cordeliers.)

Troisième année — 1892

1. Château de Chenaux, à Estavayer.
2. Château de Chenaux, à Estavayer. (Face occidentale.)
3. Château de Chenaux, à Estavayer. (Face méridionale.)
4. Un cruciflement de Hans Friess.
5. Fontaine de la Fidélité (rue des Forgerons).
6. Stalles de Morat. (Musée.)
7. Stalles de Morat. (Eglise allemande.)
8. Cruciflement. Retable attribué à Friess. (Partie centrale.)
9. Cruciflement. Retable attribué à Friess. (Partie de droite.)
10. Cruciflement. Retable attribué à Friess. (Partie de gauche.)
11. Artillerie ancienne. (Musée de Morat.)
12. Pierre tombale d'Elisabeth de Kybourg.
13. Retable du maître-autel des Augustins.
14. Les miracles de saint Antoine de Padoue. (Tableau de Friess.)
15. Statues de la Vierge. (Cheyres et Marly.)
16. Statue de Notre-Dame de Grâce. (Eglise de Cheyres.)
17. Fontaine de la Vaillance. (Derrière Saint-Nicolas.)
18. Croix et calice. (Trésor de l'église d'Estavayer.)
19. Antiphonaires. (Eglise d'Estavayer.)
20. Poêle renaissance.
21. Saint Christophe. — Sainte Barbe. (Peintures de Friess.)
22. Fontaine de Saint-Georges.
23. Stalles. (Monastère de la Maigrauge. Partie de droite.)
24. Stalles. (Monastère de la Maigrauge. Partie de gauche.)

Cinquième année — 1894

1. Chaire de Saint-Nicolas.
2. Sainte Marguerite et saint Nicolas. (Peintures de H. Friess.)
3. La fontaine de Saint-Laurent, à Estavayer. (Peinture d'Auguste Dietrich.)
4. Fontaine de Saint-Pierre. (Place de l'Hôpital.)
5. Grille du XVII^e siècle. (Chapelle de la Visitation.)
6. Torchères d'anciennes abbayes fribourgeoises. (Première planche.)
7. Torchères d'anciennes abbayes fribourgeoises. (Seconde planche.)
8. Escalier d'honneur de l'abbaye d'Hauterive.
9. Chapelle de l'ancien cimetière de Saint-Nicolas. — Le haut du Stalden. (Dessins à la sépia de Phil. de Fégely.)
10. Un saint Christophe. (Souvenir du vieux Fribourg.)
11. Miniatures des livres choraux d'Estavayer. (L'Annonciation.)
12. Sculptures de l'église de Tavel. (Culs-de-lampe.)
13. Sculpture de l'église de Tavel. (Clefs de voûte.)
14. Orfèvrerie ancienne.
15. Chapiteau de la fontaine de la Vaillance. (Derrière Saint-Nicolas.)
16. Saint François d'Assise. (Peinture de H. Friess.)
17. Tombeau de Pierre d'Englisberg. (Eglise de Saint-Jean.)
18. Architecture militaire. — La Tour rouge, à Fribourg. (Côté ouest.)
19. Architecture militaire. — La Tour rouge, à Fribourg. (Côté est.)
20. Le Saint-Sépulcre. (Collégiale de Saint-Nicolas.)
21. Auberge de la Croix-Blanche, à Montbovon.
22. Ex-libris fribourgeois.
23. Eglise de Bourguillon.
24. Ancien bahut.

Deuxième année — 1891

1. Stalles de l'église de Romont.
2. Tympan du portail de l'église de Romont.
3. Portail de maison, à Fribourg.
4. Croix paroissiale. (Eglise de Gruyères.)
5. Vitrail. (Chapelle du château de Gruyères.)
6. Manuscrit. (Miroir de Souabe.)
7. Dressoir. (Château de Gruyères.)
8. Préau du cloître d'Hauterive.
9. Clefs de voûte du cloître d'Hauterive.
10. Tapis. — Butin de Bourgogne. (Partie supérieure.)
11. Tapis. — Butin de Bourgogne. (Partie inférieure.)
12. Monastère de la Maigrauge. — Croix processionnelle. — Crosse de l'abbesse.
13. Tombeau de Guillaume Felga.
14. Manuscrit. (Miroir de Souabe.)
15. Peinture de H. Friess. (Vantaux de tryptique fermés.)
16. Peinture de H. Friess. (Vantaux de tryptique ouverts.)
17. Grilles de fenêtres, à Fribourg.
18. Boisserie sculptée. (Eglise de Romont.)
19. Estavayer. (Vue générale.)
20. Peinture de H. Friess. (La mort de l'avare.)
21. Poêle renaissance. (1615.)
22. Romont. — Hôtel du Cerf.
23. Chaire en bois sculpté. (Musée de Morat, XV^e siècle.)
24. Fontaine de la Neuveville.

Quatrième année — 1893

1. Portail de Saint-Nicolas.
2. Banc renaissance.
3. Drapeau milanais. (Extrait du *Fahnenbuch*.)
4. Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres. (Peinture de H. Friess.)
5. Dispersion des Apôtres. (Peinture de H. Friess.)
6. Cariatide gothique.
7. Intérieur de la collégiale de Saint-Nicolas.
8. Œuvres de charité. (Esquisse de H. Friess.)
9. Œuvres de charité. (Esquisse de H. Friess, suite.)
10. Bahut d'Elisabeth de Neuchâtel.
11. Culs-de-lampe. (Ancienne abbaye d'Hauterive.)
12. Porte et grille Louis XV.
13. Le diable de saint Théodule.
14. Le diable de saint Théodule. (Détails.)
15. Drapeau de Pavie. (Extrait du *Fahnenbuch*.)
16. Croix du cimetière de Saint-Jean.
17. Tombeau de Conrad de Maggenberg. (Abbaye d'Hauterive.)
18. Fontaine de Sainte-Anne. (Place du Petit-Saint-Jean.)
19. Stalles de l'église de Saint-Laurent, à Estavayer.
20. Fresques d'Ueberstorf. (Première fresque.)
21. Fresques d'Ueberstorf. (Seconde fresque.)
22. Porte de maison Louis XV.
23. Tombeau d'Ulrich de Treyvaux. (Abbaye d'Hauterive.)
24. Les livres choraux d'Estavayer. (Conception de la Vierge.)

Sixième année — 1895

1. Fonts baptismaux de Saint-Nicolas.
2. Aiguière et son bassin en argent doré. (Trésor de Saint-Nicolas.)
3. Maison gothique. (Quartier de l'Auge.)
4. Saint Sébastien. (Peinture de H. Friess.)
5. Le crucifix de Petermann de Faucigny, 1484.
6. Architecture militaire. (La Tour Henri, à Fribourg.)
7. Architecture militaire. (La porte de Romont. — La porte des Etangs.)
8. Un calice gothique. (Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise.)
9. Maison du XVIII^e siècle, à Fribourg.
10. Place de l'Hôtel-de-Ville, à Fribourg, en 1819. (Peinture de Joseph de Landerset.)
11. Une « Gloire » à Saint-Nicolas de Fribourg.
12. Stalles de l'église de Notre-Dame. (Côté droit.)
13. Stalles de l'église de Notre-Dame. (Côté gauche.)
14. Maison du XVI^e siècle. (Hôtel de la Préfecture, à Fribourg.)
15. Le colonel François-Pierre Kœnig dit de Mohr. (Portrait de Samue Hofmann.)
16. Croix du XV^e siècle. (Orfèvrerie fribourgeoise.)
17. Statues de Saint-Augustin et de Saint-Maurice.
18. Le Jeune homme et la Mort. (Peinture attribuée à H. Friess.)
19. Le Château de Rue.
20. Calice renaissance. (Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise.)
- 21-22. La Bataille de Morat. — 22 juin 1476. (Gravure sur cuivre de Marti Martini, 1609.)
23. Cheminée monumentale. (Maison de Maillardoz, à Rue.)
24. Pont sur la Singine, à Guggersbach.

Septième année — 1896

1. L'abbaye d'Hauterive.
2. Stalles de l'abbaye d'Hauterive. (Côté droit.)
3. Stalles de l'abbaye d'Hauterive. (L'Adoration des Mages.)
4. Stalles de l'abbaye d'Hauterive. (Côté gauche.)
5. Stalles de l'abbaye d'Hauterive. (Lutrin.)
6. Tympan d'une porte de l'abbaye d'Hauterive.
7. Les Tornalettes, à Fribourg.
8. Quatre saints d'un artiste inconnu.
9. Salon de la Société fribourgeoise des Amis des Beaux-Arts.
10. Fers à gaufres.
11. Pietà de l'église des Augustins, à Fribourg.
12. Tapis des Ursulines. — Broderie du XVII^e siècle. (La Présentation de Jésus au Temple. — L'Adoration des Mages.)
13. Tapis des Ursulines. — Broderie du XVII^e siècle. (Jésus au milieu des Docteurs. — La Sainte Cène.)
14. Porte du Boulevard de Gruyères.
15. Porte de la Ville de Gruyères.
16. Ostensor du XVII^e siècle. (Orfèvrerie fribourgeoise.)
17. Bannière des Comtes de Pavi. (Extrait du *Fahnenbuch* des Archives de Fribourg.)
18. Portes du XVII^e siècle.
19. Porte de l'église des Cordeliers.
20. Un calice historique. (Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise.)
21. Maisons gothiques. (Quartier de la Neuveville, à Fribourg.)
22. Une page de l'Antiphonaire d'Estavayer. (Les saintes Femmes au tombeau de Notre-Seigneur Jésus-Christ.)
23. Abbaye d'Hauterive. (Eglise. — Chapelle de Saint-Nicolas.)
24. Tombeau de l'abbé d'Affry. (Abbaye d'Hauterive.)

Neuvième année — 1898

1. Le Jugement dernier. (Peinture de H. Friess.)
2. Le sceptre du Grand Sautier de Fribourg.
3. Stalles de la collégiale de Saint-Nicolas. (Côté droit.)
4. Stalles de la collégiale de Saint-Nicolas. (Le Paradis terrestre.)
5. Stalles de la collégiale de Saint-Nicolas. (Côté gauche.)
6. Candélabre. (Orfèvrerie fribourgeoise.)
7. Entrée du château de Romont.
8. Tête de saint Jean-Baptiste. (Sculpture attribuée à Hans Geiler.)
9. Combat de Laupen, 1798. (Aquarelle de F. Muller.)
10. Bataille de Neuenegg, 5 mars 1798. (Aquarelle de F. Muller.)
11. Cloître d'Hauterive. (Tympan des formerets.)
12. Une Nativité. (Peinture de H. Friess.)
13. Notre-Dame de la Victoire. (Vitrail de Saint Nicolas.)
14. Une croix du XV^e siècle.
15. Porte du XVII^e siècle.
16. Ancienne église de Farvagny. (Démolie en 1888.)
17. Tabernacle du maître-autel. (Eglise d'Ueberstorf.)
18. Les Chasubles de Charmey. (Avec ornements en paille tressée.)
19. Ancien pont de Lessoc.
20. Un tombeau dans le cloître d'Hauterive.
21. Lustre gothique.
22. Une Sainte Famille. (Peinture de H. Friess.)
23. Les remparts de Morat. (Vue prise de la Tornalette.)
24. Les remparts de Morat. (La tour bombardée.)

Onzième année — 1900

1. Architecture militaire. La tour de la Maigrange, à Fribourg.
2. Maison dite de Chalamala, à Gruyères.
3. Une lettre ornée des livres choraux d'Estavayer.
4. Porche de Saint-Nicolas, à Fribourg (Vue d'ensemble).
5. Sculptures du porche de Saint-Nicolas, à Fribourg (Partie latérale gauche).
6. Sculptures du porche de Saint-Nicolas, à Fribourg (Partie latérale droite).
7. Sculptures du porche de Saint-Nicolas, à Fribourg (Partie centrale gauche).
8. Sculptures du porche de Saint-Nicolas, à Fribourg (Partie centrale droite).
9. Un berceau (Mobilier fribourgeois).
10. La vie de la Vierge (Peinture de H. Friess). Saint Joachim et sainte Anne choisissant les agneaux pour l'offrande.
11. La vie de la Vierge (Peinture de H. Friess). Saint Joachim embrassant sainte Anne sous la porte d'or.
12. Croix en fer forgé.

L'exposition fribourgeoise des Beaux-Arts, Juin 1900 :

13. I. Coup d'œil général.
14. II. L'Art religieux.
15. III. Les Portraits.
16. Portrait du R. P. J.-J. Berthier.
17. IV. Les Paysages.
18. V. Les Fleurs.
19. La Jeunesse de l'art. (Vitrail de Mehofer.)
20. Chasuble du couvent des Ursulines de Fribourg.
21. Mobilier d'une ancienne maison rurale.
22. Aiguilère du trésor de Saint-Nicolas.
23. Un grenier à Galmis, près Guin.
24. Tapis : La Pâque juive. — Jésus et les deux disciples à Emmaüs.

Huitième année — 1897

1. Jean Grimoux. (Peintre fribourgeois, né à Romont 1674, mort en à Paris en 1740.)
2. Portrait d'un jeune militaire, par Jean Grimoux.
3. Médailles de la bataille de Dreux et d'Anne d'Autriche.
4. Chaire de l'église de Romont.
5. Vitraux de la collégiale de Saint-Nicolas.
6. Le Pont de Thusy.
7. Porte de Morat. (Architecture militaire.)
8. Costume fribourgeois.
9. Descente de croix. (Retable en bois sculpté, à Christlisberg.)
10. Un reliquaire du XVII^e siècle. (Spécimen d'orfèvrerie fribourgeoise.)
- 11-12. L'Annonciation de la Vierge. (Panneaux peints par H. Friess.)
13. Adoration des Bergers. (Peinture de H. Friess.)
14. Adoration des Mages. (Peinture de H. Friess.)
15. Un poêle d'autrefois.
16. Bannière donnée aux Fribourgeois par le Pape Jules II.
17. Ruines du château d'Illens. (Le manoir vu du côté N.-E.)
18. Ruines du château d'Illens. (Le manoir vu du côté S.-O.)
19. Ruines du château d'Illens. (Intérieur du manoir.)
20. Ruines du château d'Illens (Les cheminées.)
21. Couvent des Capucins, à Bulle. (Porte de l'église.)
22. Vitrail. (Portrait du B. P. Canisius.)
23. Ancienne maison Mossu, à Charmey.
24. Un dressoir renaissance.

Dixième année — 1899

1. Les cloches de Saint-Nicolas (la grande cloche).
2. Les cloches de Saint-Nicolas (quatre cloches).
3. Les cloches de Saint-Nicolas (détails des cloches).
4. La maison des Arses, à Charmey.
5. Croix de procession (Couvent des Cordeliers).
6. Le « gros Boulevard », à Fribourg.
7. Objets burgondes du cimetière de Féligny.
8. Boucles de ceinturon burgondes.
9. La fontaine de Lessoc.
10. Saint Jean-Baptiste réprimandant Hérode (Peinture de H. Friess.)
11. Décollation de saint Jean-Baptiste (Peinture de H. Friess.)
12. Un lit ancien (Château de Gruyères).
13. Le château de Bulle.
14. La Tour de Tréme.
15. Ancienne croix processionnelle de l'église de Romont.
16. La fontaine du Sauvage.
17. Le martyr de l'apôtre saint Jean.
18. Tour Jaquemart des Places, à Fribourg.
19. Baptême de Notre-Seigneur Jésus-Christ (Peinture de Georges Volmar.)
20. Maison du Staathalter, à Bellegarde.
21. Ex-libris fribourgeois.
22. Le Pont de Broc.
23. Porte du monastère de Hauterive.
24. Autel de l'ancienne église de La Tour de Tréme.

Douzième année — 1901

1. Grimoux peint par lui-même. (Musée du Louvre.)
2. Grille de la collégiale de Saint-Nicolas, à Fribourg.
3. Château et prieuré de Broc.
4. Pierre tombale. (Eglise de Belfaux.)
5. Porte de l'Auge, à Fribourg. (Muggenthurm.)
6. La vie de la Vierge. (Peinture de Hans Friess.) Naissance de la Vierge
7. Ferme de Galmis, près Guin.
8. Le Christ à la colonne. (Statue dans l'église des Cordeliers, à Fribourg.)
9. Salle des Chevaliers du Château de Gruyères.
10. Ostensor gothique. (Eglise de Saint-Maurice, à Fribourg.)
11. Ostensor gothique (détails). (Eglise Saint-Maurice, à Fribourg.)
12. Jaquemarts. (Hôtel de Ville, à Fribourg.)
13. Châtel-St-Denis. (Vue générale.)
14. Châtel-St-Denis. (Le Château.)
15. Châtel-St-Denis. (Le hameau de Fruence.)
16. La vie de la Vierge. (Peinture de H. Friess.) Présentation de la Vierge au Temple.
17. La vie de la Vierge. (Peinture de H. Friess.) Les fiançailles de la Vierge.
18. Ecusson gothique.
19. Maisons gothiques à la rue de la Neuveville.
20. Croix et monnaies obsidionales. (Siège d'Aire.)
21. Porte de Bourguillon, à Fribourg.
22. La Gorgone. (Musée Marcello.)
23. Un Christ. (Hôtel cantonal.)
24. Semsales.

TABLE PAR ORDRE DE MATIÈRES

- ARCHITECTURE MILITAIRE :** Fribourg, 1894, 18-19. — 1895, 6, 7. — 1897, 7. — 1899, 6, 18. — 1900, 1. — 1901, 5, 21.
Gruyères, 1896, 14, 15. — 1899, 14.
Morat, 1898, 23, 24.
- ARCHITECTURE RELIGIEUSE :** 1890, 18. — 1891, 8. — 1893, 7. — 1894, 23. — 1896, 23. — 1898, 11, 16.
- ARMES :** 1892, 11.
- AUTELS :** 1890, 16, 24. — 1892, 13. — 1896, 11. — 1897, 9. — 1898, 17. — 1899, 24.
- BRODERIES-TAPIS :** 1896, 12, 13. — 1897, 16. — 1898, 18. — 1900, 20, 24.
- CÉRAMIQUE :** 1890, 11. — 1891, 21. — 1892, 20. — 1897, 15.
- CHATEAUX :** 1892, 1, 2, 3. — 1893, 19. — 1897, 17, 18, 19, 20. — 1898, 7. — 1899, 13. — 1901, 3, 9, 14.
- CLOCHES :** 1899, 1, 2, 3.
- COSTUMES :** 1897, 8.
- DESSINS ET GRAVURES :** 1894, 9. — 1895, 21, 22. — 1897, 1, 2, 8. — 1898, 9, 10. — 1899, 18.
Ex-libris : 1894, 22. — 1899, 21.
- DRAPEAUX :** 1890, 4. — 1893, 3, 15. — 1896, 17. — 1897, 16.
- FONTAINES MONUMENTALES :** Fribourg, 1890, 7, 13, 20. — 1891, 24. — 1892, 5, 17, 22. — 1893, 18. — 1894, 4, 15. — 1899, 16. — Lessoc, 1899, 9.
- MAISONS :** (en ville). Romont, 1891, 22.
Fribourg, 1895, 3, 9, 14. — 1896, 7, 9, 21. — 1901, 19. — Gruyères, 1900, 2.
(à la campagne), 1890, 2. — 1894, 21. — 1897, 23. — 1899, 4, 20. — 1900, 23. — 1901, 7, 15, 24.
- MEUBLES :** 1890, 6, 12, 19. — 1891, 7, 23. — 1893, 2, 10. — 1894, 24. — 1897, 24. — 1899, 12. — 1900, 9, 21.
- MINIATURES :** Antiphonaires, 1892, 19. — 1893, 24. — 1894, 11. — 1896, 22. — 1900, 3.
Fahnenbuch (Album des drapeaux), 1890, 4, 10, 15. — 1891, 10, 11. — 1893, 3, 15. — 1896, 17.
Miroir de Souabe, 1891, 6, 14.
- MONNAIES ET MÉDAILLES :** 1897, 3. — 1901, 20.
- ORFÈVREURIE :** 1890, 1, 9, 23. — 1891, 4, 12. — 1892, 18. — 1894, 14. — 1895, 2, 8, 16, 20. — 1896, 16, 20. — 1897, 10. — 1898, 2, 6, 14, 21. — 1899, 5, 7, 8, 15. — 1900, 22. — 1901, 10, 11.
- PEINTURES :** d'Artistes divers, 1893, 20, 21. — 1894, 3. — 1895, 10, 15. — 1896, 8. — 1899, 19. — 1900, 13, 15, 16, 17, 18. — 1901, 1.
— de Hans Friess, 1891, 15, 16, 20. — 1892, 4, 8, 9, 10, 14, 21. — 1893, 4, 5, 8, 9. — 1894, 2, 16. — 1895, 4, 18. — 1897, 11, 12, 13, 14. — 1898, 1, 12, 22. — 1899, 10, 11, 17. — 1900, 10, 11. — 1901, 6, 16, 17.
- PONTS :** 1895, 24. — 1897, 6. — 1898, 19. — 1899, 22.
- PORTES :** de maisons, 1891, 3. — 1893, 12, 22. — 1896, 6, 18. — 1898, 15. — 1899, 23.
— d'églises, 1890, 22. — 1891, 2. — 1893, 1. — 1896, 19. — 1897, 21. — 1900, 4, 5, 6, 7, 8.
- SCULPTURES :** sur pierre, 1891, 9. — 1893, 6, 11. — 1894, 1, 12, 13. — 1895, 1, 11, 23. — 1897, 4. — 1901, 18.
— sur bois, 1894, 6, 7. — 1898, 8.
- SERRURERIE :** fer forgé, 1890, 5, 8, 17, 21. — 1891, 17. — 1893, 12. — 1894, 5, 8. — 1896, 10. — 1900, 12. — 1901, 2.
- STALLES D'ÉGLISE :** 1891, 1, 18. — 1892, 6, 7, 23, 24. — 1893, 19. — 1895, 12, 13. — 1896, 2, 3, 4, 5. — 1898, 3, 4, 5.
- STATUES :** en pierre, 1890, 3, 14. — 1893, 16. — 1894, 20. — 1895, 5. — 1900, 5, 6, 7, 8. — 1901, 8, 22, 23.
— en bois, 1892, 15, 16. — 1893, 13, 14. — 1894, 10. — 1895, 17. — 1896, 11. — 1901, 12.
- TOMBEAUX :** 1891, 13. — 1892, 12. — 1893, 17, 23. — 1894, 17. — 1896, 24. — 1898, 20. — 1901, 4.
- VITRAUX :** 1891, 5. — 1897, 5, 22. — 1898, 13. — 1900, 14, 19.
- VUES GÉNÉRALES :** 1891, 19. — 1896, 1. — 1901, 13.

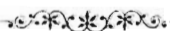


TABLE PAR LOCALITES

- BALE :** Musée, 1891, 21. — 1899, 10, 11, 17. — 1900, 10, 11. — 1901, 6.
- BELFAUX :** 1901, 4.
- BELLEGARDE :** 1899, 20.
- BOURGUILLON :** 1890, 23. — 1894, 23.
- BROC :** 1899, 22. — 1901, 3.
- BUGNON, près Fribourg :** 1893, 4, 5, 8, 9.
- BULLE :** 1897, 21. — 1899, 13.
- CHARMEY :** 1897, 23. — 1898, 18. — 1899, 4.
- CHATEL-SAINT-DENIS :** 1901, 13, 14, 15.
- CHEYRES :** 1892, 15, 16.
- CRESSIER-SUR-MORAT :** 1897, 15, 24.
- CHRISTLISBERG :** 1897, 9.
- ECHARLENS :** 1898, 14.
- ESTAVAYER :** Ville, 1891, 19.
Château, 1892, 1, 2, 3.
Eglise, 1892, 18, 19. — 1893, 19, 24. — 1894, 11. — 1896, 22. — 1900, 3.
- FARVAGNY :** 1898, 16.
- FRIBOURG :** Archives, 1890, 4, 10, 15. — 1891, 6, 10, 11, 14. — 1893, 3, 15. — 1896, 17.
Chancellerie, 1890, 5.
— Cimetière, 1895, 5.
— Eglise et couvent des Cordeliers, 1890, 16, 24. — 1891, 20. — 1892, 8, 9, 10, 12, 14. — 1896, 19. — 1897, 11, 12, 13, 14. — 1899, 5. — 1901, 8.
— Eglise de l'Hôpital, 1895, 16.
— Eglise et couvent de la Maigrange, 1891, 12. 1892, 23, 24.
— Eglise de Notre-Dame, 1895, 12, 13. — 1901, 20.
— Eglise de Saint-Jean, 1893, 16. — 1894, 17. — 1895, 8.
— Eglise de Saint-Nicolas, 1890, 1, 22, 23. — 1893, 1, 7. — 1894, 1, 9, 20. — 1895, 1, 2, 11, 20. — 1897, 5, 10. — 1898, 3, 4, 5, 13. — 1899, 1, 2, 3. — 1900, 4, 5, 6, 7, 8, 14, 22. — 1901, 2.
— Eglise de Saint-Maurice (ancien couvent des Augustins), 1892, 13. — 1895, 17. — 1896, 11. — 1901, 10, 11.
— Eglise et couvent des Ursulines, 1896, 12, 13. — 1900, 20.
— Eglise et couvent de la Visitation, 1894, 5. — 1898, 17.
— Fortifications, 1894, 18, 19. — 1895, 6, 7. — 1897, 7. — 1899, 6, 18. — 1900, 1. — 1901, 5, 21.
— Hôtel cantonal, 1890, 6, 11. — 1891, 21. — 1901, 12, 23.
— Maisons particulières, 1890, 8. — 1891, 3, 17. — 1892, 20. — 1893, 6, 12, 22. — 1895, 3, 9, 14. — 1896, 7, 9, 18, 21. — 1898, 15. — 1901, 18, 19.
- FRIBOURG :** Musée cantonal, 1890, 2, 9, 12, 14, 17, 21. — 1891, 13. — 1892, 4, 21. — 1894, 2, 6, 7, 24. — 1895, 15, 21, 22. — 1897, 1, 2, 16. — 1898, 2, 8. — 1899, 7, 8. — 1900, 9, 17, 18. — 1901, 22.
— Objets divers (propriétés particulières), 1890, 19, 21, actuellement au Musée de Fribourg. — 1891, 15, 16, act. Musée national de Zurich, 21, act. au Musée de Bâle. — 1893, 2, 10, 13, 14. — 1894, 3, 9, 10, 14, act. à Londres, 22. — 1896, 8, 10. — 1897, 3, 8, 22. — 1898, 6, 9, 10, 21. — 1899, 18, 21. — 1900, 12, 13, 15, 16, 19, 24.
— Places publiques, — Fontaines, 1890, 7, 13, 20. — 1891, 24. — 1892, 5, 17, 22. — 1893, 18. — 1894, 4, 15. — 1899, 16.
- GIVISIEZ :** 1890, 3.
- GLASCOW (Angleterre) :** 1898, 12.
- GRUYÈRES :** Ville, 1896, 14, 15. — 1900, 2.
Château, 1891, 5, 7. — 1899, 12. — 1901, 9.
Eglise, 1891, 4.
- GUGGERSBACH :** 1895, 24.
- GUIN :** 1900, 23. — 1901, 7.
- HAUTERIVE (ancien monastère) :** 1890, 18. — 1891, 8, 9. — 1893, 11, 17, 23. — 1894, 8. — 1896, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 23, 24. — 1898, 11, 20. — 1899, 23.
- ILLENS :** 1897, 17, 18, 19, 20.
- LESSOC :** 1898, 19. — 1899, 9.
- LONDRES :** 1894, 14.
- MARLY :** 1892, 15. — 1895, 10.
- MONTBOVON :** 1894, 21.
- MORAT :** Ville, 1898, 23, 24.
Musée, 1891, 23. — 1892, 6, 11.
Eglise, 1892, 7.
- NUREMBERG :** Musée germanique, 1894, 16. — 1895, 4. — 1901, 16, 17.
- PARIS :** Musée du Louvre, 1901, 1.
- ROMONT :** Ville, 1891, 22.
Château, 1898, 7.
Eglise, 1891, 1, 2, 18. — 1897, 4. — 1899, 15.
- RUE :** 1895, 19, 23.
- RUEYRES-SAINT-LAURENT :** 1890, 2, act. au Musée de Fribourg.
- SCHLEISSHEIM, près Munich :** 1898, 1.
- SEMSALES :** 1901, 24.
- TAVEL :** 1894, 12, 13.
- TOUR DE TRÈME :** 1899, 14, 24.
- THUSY :** 1897, 6.
- UEBERSTORF :** 1893, 20, 21. — 1896, 16. — 1898, 17, act. à Fribourg, église de la Visitation. — 1899, 19.
- VIENNE (Autriche),** 1895, 18.
- WÜNNENWIL :** 1896, 20.
- ZURICH :** Musée national, 1891, 15, 16. — 1898, 22.



GRIMOUX

(Peint par lui-même.)

Ce tableau est conservé au Musée du Louvre, salle XVI^m. Il est de forme ovale, et mesure 0,58x0,47.

L'artiste s'est représenté à mi-corps, grandeur naturelle, tourné aux trois quarts sur la droite, mais ramenant la tête nue vers le spectateur, de sorte qu'elle apparaît presque de face.

Il est vêtu d'un vêtement violet, à manches tailladées et assez sommaire.

De la main gauche, il lève à la hauteur de la bouche un verre à pied, plein de vin, et de la droite, il tient sur la table une opulente bouteille, à la panse carrée.

Il semble boire à la santé du spectateur, et lui sourit avec la grâce d'un buveur expérimenté ; il jouit de la volupté qui approche, et en savoure l'imagination presque à l'égal de la réalité.

Le tableau est signé en ces termes, et l'orthographe achève exactement le portrait : ALEXIS GRIMOU, PAIN (sic) PAR LUI-MÊME. 1724.

Cette composition n'est pas neuve. Il doit exister quelque part un tableau de Franz Hals représentant un buveur dans la même attitude. Grimoux s'en est peut-être inspiré, d'autant plus qu'il professait la plus vive admiration pour les peintres hollandais. Mais ce qui est absolument de Grimoux, c'est le caractère : il est un buveur distingué, tandis que l'autre est un buveur tout simplement.

Ceux qui pensent, avec raison, que la peinture, comme le livre, ne devrait enseigner que le bien, trouveront que Grimoux est ici hors du programme, et qu'une ligue d'abstinence quelconque eut fait en lui une conquête, cette fois-ci très méritoire.

Nous avons dit qu'il était peintre buveur, nous aurions pu ajouter que souvent il peignait pour boire. Il n'y mettait d'ailleurs aucun amour-propre, et il s'est représenté franchement et excellemment avec les caractères et les attributs de sa passion : j'irais même jusqu'à dire qu'il y met presque l'emphase d'un buveur d'eau. Il serait difficile de mieux rendre l'attitude de celui qui sait apprécier, de par une expérience sûre d'elle-même, le bon cru et la bonne année. Dans ce geste de la main gauche soulevant le verre avec une sorte de laisser aller ; dans ce sourire tranquille, dans ce regard planté sur le spectateur, avec une sorte de défi, on devine un fréquent usage, et le plaisir venant des actes souvent répétés.

Grimoux est artiste dans l'art de boire du moins autant que dans l'art de peindre. S'il ne possédait pas à fond la psychologie du buveur gourmet, il savait du moins sa physiologie, qu'il a parfaitement vue et comprise, et rendue à merveille.

Inutile d'ajouter que cette peinture, comme les meilleures de Grimoux, se distingue par des tons également chauds et harmonieux, avec un naturel d'attitude et d'expression qu'il n'est pas facile de dépasser.

J.-J. BERTHIER.



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché Maison Ad. Braun C^{ie}, Dornach

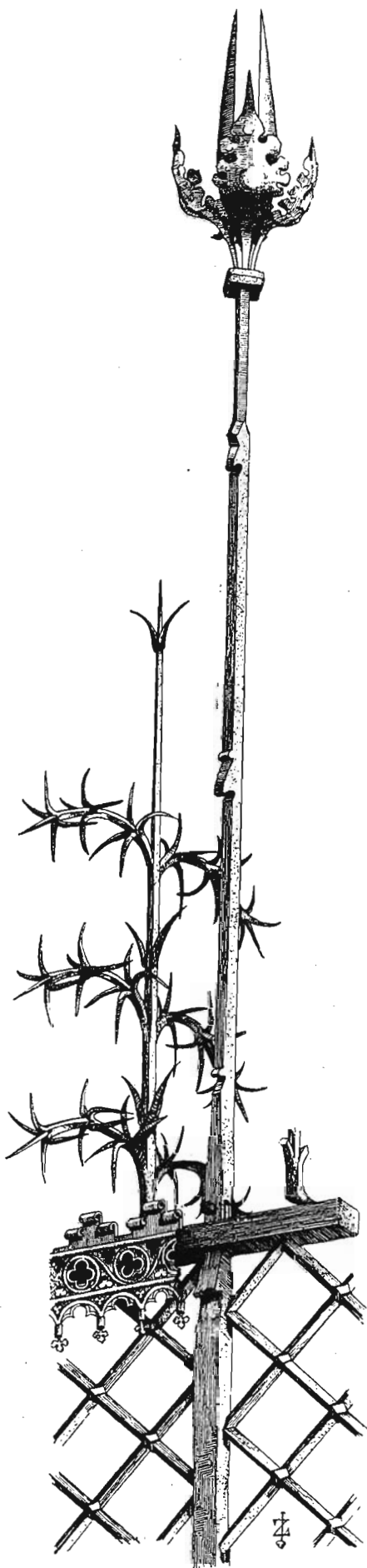
Publié par les Sociétés des Amis des Beaux-Arts et des Ingénieurs et Architectes

GRIMOUX PEINT PAR LUI-MÊME

(Musée du Louvre)

GRILLE DE LA COLLÉGIALE

DE SAINT-NICOLAS A FRIBOURG



Notre planche représente un travail de serrurerie monumentale ; c'est la magnifique grille gothique qui clôt le chœur de la collégiale Saint-Nicolas. Nous en donnons, en petit, une vue d'ensemble, et nous ajoutons un dessin pour mieux expliquer certains détails de la construction.

La grille est divisée en cinq panneaux par des montants assez forts¹. La partie inférieure présente un beau grillage en simples losanges ; le dessus est formé d'un couronnement d'une grande importance.

Les grillages sont exécutés en fers carrés, engagés les uns dans les autres par des « œils » d'un travail admirable de précision. Dans le panneau central, une place est réservée pour l'autel qui doit avoir existé au XV^{me} siècle et qui a été remplacé au XVII^{me} siècle par l'autel actuel. De chaque côté de ce panneau central, deux petits compartiments contiennent des portes, munies de serrures assez lourdes ; ces portes sont garnies de rosaces sur les bords.

Nous admirons surtout le magnifique couronnement, qui offre un aspect hardi et hautement pittoresque². C'est une *couronne épineuse*, très ouvragée, qui constitue une défense formidable. Une rangée de tiges, portant chacune d'elles trois paires de branches épineuses, sont assujetties sur une forte traverse pour former une haie impénétrable.

On remarque que deux de ces tiges, qui se dressent un peu à droite du milieu, sont d'une forme légèrement différente ; leurs branches sont placées plus haut que les autres. Comment expliquer cette anomalie ? Est-elle due au hasard, ou à une intention spéciale, ou à une réparation ? Nous ne saurions le dire³.

La couronne épineuse est elle-même dominée par les montants prolongés en forme de tiges hardiment élancées, qui se terminent par de très grands fleurons à peine épanouis. Les feuilles de ces fleurons ne sont pas exécutées en fer forgé, mais en tôle repoussée et rapportée. Il y a encore une autre partie de la grille qui n'est pas forgée, mais confectionnée en tôle : c'est une frise façonnée et ajourée qui masque la traverse. Cette frise consiste en une petite arcature avec trèfles pendants, puis d'une partie ajourée et d'un crénelage, dont notre dessin explique la disposition aussi simple que rationnelle⁴. On peut observer que cette frise, aux petits détails, s'accorde mal avec

¹ En voici les principales mesures :

Largeur totale, 9 m. ; largeur du compartiment du milieu, 2 m. ; des portes, 1^m40 ; des compartiments latéraux extérieurs, 2^m10 ; hauteur jusqu'à la traverse, 3^m87 ; de la place réservée pour l'autel, 1^m10 ; des portes, 2^m45 ; des tiges épineuses, 1^m30 ; des montants depuis la traverse, 2^m40 ; hauteur totale, 6^m27 ; épaisseur des montants à la partie inférieure, 5,5 cm. de face, 4 cm. de profond.

² Cet aspect est gravement compromis par une traverse de renforcement placée au travers des tiges par un réparateur inhabile.

³ M. Max de Techtermann, que nous avons consulté à ce sujet, a proposé une explication qui nous paraît très plausible. Il se pourrait que le serrurier ait composé la grille sans faire attention que le milieu de l'autel ne correspondait pas exactement au milieu de la grille. Pour marquer en quelque sorte l'axe de l'autel, il aurait distingué les deux tiges épineuses, qui tombaient dans cet axe.

⁴ Un crénelage de la même façon est indiqué par Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, t. VI, p. 77, de l'église Saint-Sernin de Toulouse.

le grand style des autres parties. Aussi faut-il ajouter que l'emploi fréquent de la tôle rapportée tendait à faire disparaître la bonne vieille pratique des forgerons, qui semblaient, comme le dit Viollet-le-Duc, se jouer des difficultés de la main d'œuvre. Les bons procédés des forgerons se sont, heureusement, conservés très longtemps en Suisse, et nous possédons des grilles de la meilleure exécution qui datent des XVII^{me} et XVIII^{me} siècles.

Viollet-le-Duc a remarqué que l'emploi de la tôle ajourée et rapportée ne se rencontre en France que vers la fin du XV^{me} siècle¹. La grille de Saint-Nicolas datant des années 1464 à 1466, montre donc un procédé qui était des plus modernes à cette époque.

Nous sommes assez bien renseignés au sujet du maître serrurier qui a exécuté cette œuvre magistrale. Il s'appelait *Ulric Wagner*², originaire de Munich ; il a été reçu bourgeois de Fribourg en 1465, pendant la construction de la grille³.

Voici donc encore un des nombreux artistes et artisans venant de l'étranger qui se sont établis à Fribourg pendant les XV^{me} et XVI^{me} siècles.

La convention qui a été conclue entre la ville de Fribourg et le serrurier est conservée dans les Archives d'Etat. Elle est datée du 30 juillet 1464⁴.

La convention fut stipulée, d'entente avec le Conseil, par l'intendant de la Fabrique de Saint-Nicolas, le notaire Pierre Faucon. L'intendant promet de livrer tout le fer qui serait nécessaire à cet ouvrage. Le maître s'engage à faire les grandes traverses et les montants de la grandeur, forme et exécution qui seraient exigées par le caractère de cette œuvre, et indiquées par l'intendant. La confection des grillages en losanges est stipulée des plus exactement, et cela avec bonne raison, vu qu'avec peu de changements, le maître aurait pu se tirer d'affaire d'une manière beaucoup moins difficile. Les fers en seront carrés, et de l'épaisseur d'un échantillon que le maître a déposé chez le Recteur de la Fabrique. Les ouvertures des grillages, de forme carrée, doivent être d'une palme, et en forme de losanges, comme il a été indiqué au maître ; les bâtons de fer carré seront disposés

¹ *Viollet-le-Duc*, l. c., p. 70.

² Voir P. N. Raedlé, *Etrennes fribourgeoises*, 1880, p. 69.

³ Nous devons le précieux renseignement sur le lieu d'origine d'Ulric Wagner à l'obligeance de M. J. Schneuwly, archiviste d'Etat. M. Schneuwly a bien voulu nous communiquer l'inscription de la réception bourgeoise à Fribourg, conservée dans le grand livre en parchemin des bourgeois de Fribourg, page 82. En voici le texte :

« Ulricus Wagner, de München, faber, factus est Burgensis supra totam domum suam sitam friburgi supra burgum versus piscinariam inter domum hospicii angeli a parte superiori ex una et domum Johannis Mossu domicelli ex altera parte Inferiori. Datum ut supra prima die mensis aprilis Domini millesimo CCCCLX quinto. »

Traduction : « Ulric Wagner, de Munich, artisan travaillant le fer, a été reçu bourgeois et a hypothéqué son droit de bourgeoisie sur sa maison entière, située à Fribourg, sur le Bourg, vers le marché aux poissons, entre la maison de l'auberge de l'Ange (à cette époque, l'auberge de l'Ange n'était pas en l'Auge, mais sur le Bourg) du côté d'en haut et la maison Jean Mossu donzel, du côté d'en bas. »

⁴ Nous en devons une copie à M. l'archiviste Schneuwly, et il nous semble que ce document est assez intéressant pour être reproduit :

Verding der Errichtung des Chorgitters zu Sant Nielaus.

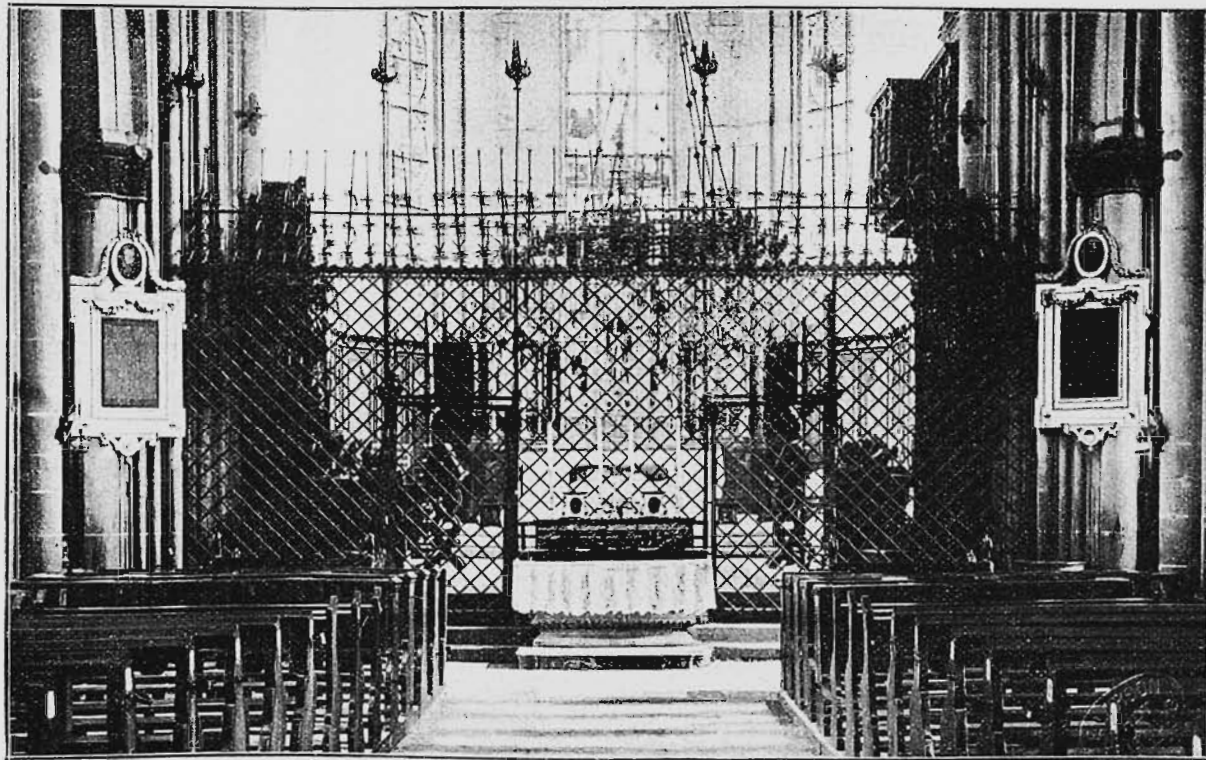
Als denn die frommen wisen ein Schultheis und Rat zu friburg In Ire lüttilchen zu Sant Nielausen ein gstül machen lassen hand, und ouch daby geordnet habend dasselb gstül mit sampt dem Chor der gemelten kilchen mit einem ysnyn gatter ze beschliessen, hatt der ersam pierre faulcon, der gennanten kilchen buw meister und pfleger, mit Rat und willen der genannten miner Herren Schultheissen und Rates, das gatter ze machen verdinget meister Ulrichen Wagner dem schlosser wise und mass als hienach stat, dem ist also dass der gennante Pfleger dem vorgennanten Ulrichen alles ysen wie vil man des zu dem gatter notdurfftig sin wierdet geben, davon denn ulrich dem pfleger by usrichtung des wercks Rechnung geben und halten sölle, doch hierinn den gewonlichen ysen abgang vorbehalten, Namlich sol der gennante meister die obren, nydren, Näbend und tint (?) grossen stangen machen, mit des pflegers guten Rat in der grösse form und wercklikeit als das werck erhöuschen und Im der pfleger empfelhen wirdet, aber die andren indrunt (?) stangen die das gatter pflechtent söllent vierekocht geschmiedet werden in der grösse als der pfleger des ein stugk von meister Ulrichen empfangen und hinder Im hat, die löcher des gatters söllent eines guten gemünds * an allen örtern wit sin gantz gefiert und In Rutwis gemacht werden als das dem meister angeben ist, also das die eck das ein gen dem Chor, das ander vom Chor gen den lüten und die ander zwy eck Im gatter, eck gen eck gekert werdent, sunderlichen söllent ouch die knöpff der gelöcherten stangen geekocht den stangen nach geschmiedet werden, das gatter wirt ouch zwischent di beiden pflern sin ze Rut (?) am gstül, und hinder an sant Martins altar, hoch nach des gstüls höhe ze obrist uff den gestül, nach den krönen des gestüls sol der meister ein wol geflechten und gewerket hak mit hacken, blumen und andern guten werk machen und In dem hack ze obrist vi lilien das gatter damit ze zieren und an den gatter zwy türen, sunder das gatter an allen sinen werk also truwlichen und wol ze machen das die kilch und min herren, ouch er, mit dem nutz ere habint und er das werck also gemacht hat uff minen herren billichen wol benügen, sol er denn das allenthalben überzinnen und das ze tünde soll Im der Pfleger alles zyn In die hand geben, und sust allen andern zug und was sust kostens daruff gan wirt sol der meister abtragen. Der genante meister ulrich vergicht warheit aller vorgeschribenen dingen und sölich verding also uffgenommen Sunder versprochen haben das werck also ze machen als davor geschriben stat, ye ein pfund schwer an gewerketen ysen, an aller arbeit wie das gatter sin soll für xx d(enarii) kleiner friburger münz doch hierin die schloos und die schlüssel vorbehalten dann Im die sunderbarlichen nach In arbeit bezalt werden söllent alles ungerlich wo er aber semlich arbeit und das gatter nit machte In massen als davor geschriben stat was wandelbars min Herren daran ansehen wurdent sölle meister Ulrich den selben schaden siner arbeit und machlons halb an In selbst haben und demnacht der kilchen solte In ysen beliben oder aber das werck wandlen und bessren.

Laudatum penultima Jully Lxiiii (30 Juillet 1464).

(Registre N° 54, fol. 511 de Pierre Faucon, Notaire, Chancelier et Directeur de la Fabrique de Saint-Nicolas.)

* Gemund = palme, mesure égale à l'étendue de la main ouverte.

de telle sorte que leurs arêtes, et non les faces, soient tournées vers le spectateur. Même disposition pour les nœuds : leurs angles doivent suivre la ligne des arêtes des bâtons. La grille sera placée entre les deux piliers à l'entrée du chœur, près des stalles, derrière l'autel de Saint-Martin : elle sera de la même hauteur que les stalles ; elle sera couronnée d'une haie garnie de crochets, de fleurs et autres ornements, et cette haie sera décorée, tout en haut, de six fleurons. La grille aura deux portes. Elle sera étamée tout entière : l'étain sera fourni par l'intendant de la Fabrique de Saint-Nicolas. Le maître sera payé en raison du poids que pèsera la grille une fois achevée, soit 20 deniers



pour chaque livre. Les serrures des deux portes et les clefs, ne sont pas comprises dans le marché ; elles seront payées à part.

La grille elle-même et les archives de Fribourg témoignent que cette convention a été strictement observée ¹.

Le fer, désigné sous le nom de « fer de Novare », ainsi que la tôle furent achetés à Genève ². L'étain fut acheté d'un nommé Fritz Kress de Nuremberg ³. Ulric Wagner exécuta la grille dans un hangar, une loge, qu'on lui fit construire sur la place publique ⁴ ; son travail était terminé en 1466 ⁵.

Les Comptes contiennent la mention de quelques travaux supplémentaires. Ainsi, les « grosses pallanches », c'est-à-dire les montants et la traverse d'en haut furent peintes, probablement en rouge, et la couronne fut argentée par Dom Jean Couchet, chapelain de Saint-Nicolas ⁶.

Que l'on se figure l'aspect vif et éclatant de cette œuvre, avec son cadre rouge, son grillage étamé, sa couronne argentée ! Aujourd'hui, la grille se présente pour ainsi dire en deuil ; elle est peinte d'un brun-rouge foncé, et il n'y a que quelques dorures, notamment aux feuilles des fleurons.

En 1467, il y avait encore un petit supplément à faire à la grille. Le serrurier Ulric Wagner ajouta « deux branches » de fer dans les coins, qui furent étamées par un maître Hans, peintre ⁷.

¹ Des extraits des *Comptes* ont été faits par le P. N. Raedlé. M. l'archiviste Schneuwly a bien voulu nous les communiquer.

² *Comptes du Trésorier*, 1464-65, p. 100-126 ; *Comptes de la Fabrique de Saint-Nicolas*, 1463-64, p. 80 ; 1465-66, p. 123.

³ *Comptes du Trésorier*, 1465, p. 126.

⁴ P. N. Raedlé, *Etrennes fribourgeoises*, 1880, p. 70.

⁵ Le poids de la grille fut de 5,184 livres, les honoraires d'Ulric Wagner furent donc de 432 livres, plus 7 livres pour les serrures.

Pour plus de renseignements, nous renvoyons nos lecteurs au travail très exact qui a été publié par le P. N. Raedlé, dans les *Etrennes fribourgeoises* de 1880. — Le P. Raedlé parle aussi d'une gratification qui fut donnée à la femme et aux fils d'Ulric Wagner. Dans les *Comptes de la Fabrique de Saint-Nicolas* (1465-1466, p. 124), il n'est cependant pas question de « fils », mais de « garçons », ce qu'il faut plutôt traduire par « ouvriers ». Ce passage ne prouve donc point qu'Ulric Wagner avait des fils. M. l'archiviste Schneuwly a bien voulu nous signaler cette correction à faire dans le travail du P. Raedlé.

⁶ En 1464-1466, payé à Dom Jean Couchet pour sa peine de peindre les grosses pallanches du cheneteu, aussi pour argenter la couronne dudit cheneteu et pour 8 livres de minium, 20 s. (*Comptes du Trésorier*, VII, 124.)

⁷ A Meister Hans los pentre pour estagner les dues branchez de fer qui sont esteez misez eiz doz carro du cheneteu d'une part et d'autre 17 s. 6 d. A Anny de Pery, pour 2 dozannes de folliez destin pour estagner lesdites branches, 5 s. Oudit meister Ulrich, Favre, pour lesdites dues branches de fer qui peisent 48 livres, compta la livre 7 quarts pour fer et pour faczon, somme 7 17 s. (*Comptes de Saint-Nicolas*, 1457, p. 157.) — D'après M. Max de Techtermann, le peintre Hans pourrait être Hans Maggenberg.

Nous ne saurions déterminer exactement ce qu'étaient ces deux branches; ce détail est, au reste, de peu d'importance.

Cette remarquable grille gothique n'est pas la seule qui soit conservée dans le canton de Fribourg. Dans l'église des Dominicaines d'*Estavayer*, on voit deux grilles qui paraissent être encore plus anciennes; elles sont probablement de 1440 environ ¹.

Dans l'église paroissiale d'*Estavayer*, on remarque une magnifique grille qui a été faite dans les années 1505 et 1506 par Pierre Roschat, serrurier de Lausanne ².

Le chœur de l'église paroissiale de *Romont* est fermé par une grille du XV^{me} siècle.

Une autre grille gothique, qui se trouvait dans l'ancienne église de *Farvagny*, a été acquise par l'Etat de Fribourg ³.

Signalons enfin la grande grille gothique qui se dresse devant le porche de la cathédrale de *Berne* et qui paraît dater du commencement du XVI^{me} siècle.

Les grilles de Berne, de Romont et de Farvagny offrent entre elles certaines analogies frappantes. Toutes les trois se composent de trois parties: d'un grillage carré, couronné d'une frise ajourée et d'une haie, dont les tiges, à quatre branches, se terminent en forme de lances. Les montants ne dépassent pas la hauteur de la traverse. On ne pourrait guère écarter l'opinion qu'il y ait une relation directe entre ces trois œuvres.

En somme, c'est dans la Suisse occidentale qu'il faut chercher les grandes grilles de style gothique. L'analyse et la comparaison en détail de toutes ces œuvres de serrurerie monumentale serait assez intéressante.

J. ZEMP.

¹ On prétend que ces grilles ont été commandées par Humbert de Savoie, mort en 1443, qui a fondé le chœur de la chapelle du Rosaire. (Kuenlin, *Chronique fribourgeoise*, I, 74; Rahn, *Indicateur des Antiquités suisses*, IV, 385.)

² Rahn, *Indicateur des Antiquités suisses*, IV, 384.

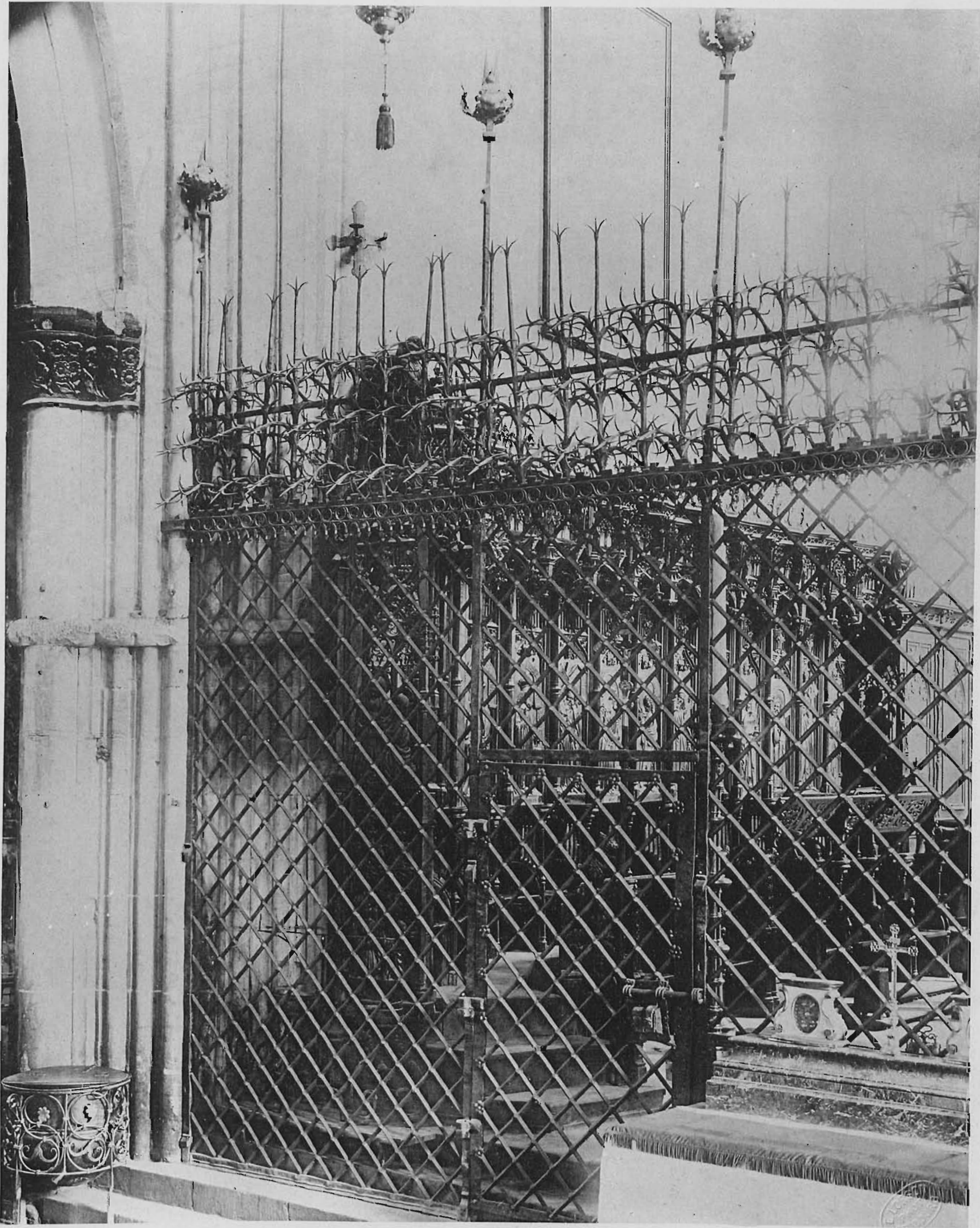
³ La grille de Farvagny est actuellement en magasin dans le « Gros Boulevard », à Fribourg. Nous espérons qu'elle sera bientôt montée quelque part.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

12^{m^e} Année 1901

Planche II



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

GRILLE DE LA COLLÉGIALE DE ST.-NICOLAS A FRIBOURG

LE CHATEAU ET LE PRIEURÉ DE BROC

Broc est la localité historique par excellence. En effet, aucun endroit dans notre canton ne réunit sur un petit espace de terrain, un aussi grand nombre de restes d'anciens châteaux, d'ouvrages militaires et de monuments religieux.

Située au confluent de deux grandes vallées, dans un site ravissant, cette contrée a dû, de bonne heure, attirer l'attention des premières peuplades qui y pénétrèrent.

Depuis quand date la localité de Broc ? On n'a pas de données certaines à ce sujet. M. Ruffieux, dans son opuscule sur la chapelle des Marches, dit :

« Tout porte à croire que les Allemanes, qui avaient remonté la rive droite de la Sarine, ont « solidement occupé Broc entre le V^{me} et le VI^{me} siècle ; c'était un poste important à cause du débouché « de la montagne et du passage de la Sarine. »

Mais la preuve évidente que la contrée a été habitée antérieurement à cette date et même à une époque très reculée, nous la trouvons, d'une part, dans les sépultures préhistoriques mises au jour sur la rive droite de la Jogne au pied de Montsalvens, à Botterens et au Ruz à Hauteville, et, d'autre part, dans les haches en bronze trouvées sur la rive gauche de la Sarine, en Bouleyres et en Fontanoux (Echarlens).

Où se trouvait primitivement la localité de Broc ? Il faut admettre qu'un des premiers ouvrages entrepris par les habitants fut l'établissement d'un passage à travers la Sarine (gué, radeau et pont en bois ¹).

Pour garder ce passage important, on construisit une tour d'observation, une vigie, très probablement, à l'endroit où se trouve actuellement le château.

Près de ces ouvrages se groupèrent, selon toute probabilité, les premières habitations de Broc, car Hisely dit que le village de Broc fut incendié en 1001 et que l'église et la maison forte près du pont furent épargnées.

En fait d'anciens monuments historiques, il n'existe plus, à Broc, que le château d'en-bas (Maison forte), le Prieuré et le pont. Nous avons déjà fait l'historique et la description de ce dernier dans le *Fribourg Artistique* (année 1899) ; aujourd'hui, nous nous occuperons des deux autres monuments.

Construit sur un promontoire rocheux formant, dans le lit de la Sarine, une presqu'île d'environ 10 m. de longueur, le château de Broc était en partie fortifié naturellement. Un fossé, dont la partie sud est encore apparente, complétait le système de défense. Cet édifice n'était pas un château proprement dit avec tours, remparts, fossés, etc., mais une maison forte, si fréquentes au moyen âge. Trop faible pour résister à un siège réglé, elle mettait les habitants à l'abri d'un coup de main.

L'histoire du château de Broc est très obscure jusqu'au XII^{me} siècle. Il a d'abord appartenu aux nobles de Broc ², les premiers propriétaires que l'on connaisse, puis aux seigneurs de Montsalvens et enfin aux comtes de Gruyères ³.

Quand Leurs Excellences vendirent les propriétés du comte Michel, le château, ensuite de mises publiques, fut adjugé le 1^{er} février 1557 à Frantz Ruffieux, de Broc, comme le plus offrant, pour le prix de 4,760 florins. Plus tard, il devint la propriété de Charles Fruyo, de Fribourg, baillif de Gruyères, et vers la fin du XVI^{me} siècle, de la famille Gottrau par le mariage de Marie Fruyo, fille de Hans Fruyo, avec Hyeronimus Gottrau, fils du trésorier Nicolas Gottrau.

¹ Le pont en pierre date de 1580.

² On rencontre un Turincus de Broc, dans le *vidimus* de la fondation du prieuré de Rougemont, de 1115 ; un Hugo de Broc, frère de *Vilermus, miles*, vers l'an 1160 ; un *Willelmus* de Broc, 1290 ; un *nobilis vir* Rodulphus de Broc, en 1328. (Voir page 86, *Hisely*, tome IX.)

³ Jean, comte de Gruyères, avait, le 19 septembre 1366, cédé par donation perpétuelle à ses neveux Rodolphe et Jean ses châteaux de Montsalvens, d'Œx et la Maison forte de Broc (*Hisely*).

Tobie Gottrau, de Pensier, seigneur de Pont, était propriétaire du château de Broc en 1751.

M^{me} Catherine Gottrau, femme du conseiller Nicolas-Xavier-Victor de Fégely, pensionnaire au couvent de Montorge, le vendit avec toutes ses dépendances, le 8 août 1835, pour le prix de 20,000 fr., dont 10,000 fr. pour la forêt située en « Bouleyres », à Jean-Joseph feu Jean-Jacques Andrey, de Broc ¹.

Le château de Broc, construction massive et imposante, a une hauteur d'environ 12 mètres. La coupe horizontale (plan) présente un quadrilatère ayant 13 et 14 mètres de largeur et 18^m70 et 20 mètres de longueur. L'épaisseur des maçonneries varie de 1^m50 à 2 mètres.

Il est divisé en deux parties par un mur de refend ayant la même épaisseur que les murs des façades.

La partie du côté ouest (village), d'un aspect plus régulier, semble avoir été ajoutée plus tard, probablement par les comtes de Gruyères, qui ont fait subir des transformations importantes à l'ancienne construction. L'écusson des comtes de Gruyères qui surmonte la porte d'entrée, en est une preuve. Il y a plus : la forme des fenêtres, l'escalier, l'aménagement intérieur, l'architecture en général, tout rappelle le château de Gruyères.

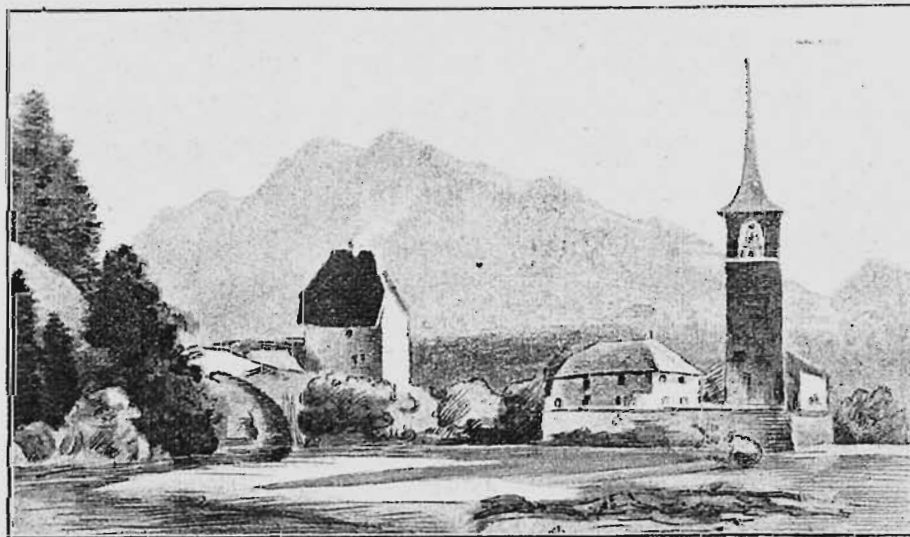
Dans l'intérieur du second étage se trouve une grande salle aujourd'hui divisée en deux parties par une cloison en planches; elle occupait autrefois toute la largeur du château du côté de la Sarine. Elle a une largeur de 6^m60 et une hauteur de 3^m70. Cette salle a beaucoup d'analogie avec la salle des chevaliers du château de Gruyères. On y voit, en effet, une grande cheminée sur le manteau de laquelle le nouveau propriétaire du château Hyeronimus Gottrau, à l'occasion de réparations, a fait figurer ses armes et ses initiales, ainsi que celles de sa femme Marie Fruyo, avec le millésime 1596. Des peintures murales et autres motifs décoratifs ornent les parois de cette même salle dont le plafond est formé d'une poutraison apparente, peinte en brun rouge. Les extrémités des poutrelles reposent sur des consoles simulées au moyen de peintures en perspective. A côté de cette grande salle et séparée par le mur de refend dont il a été question plus haut, se trouve une autre salle où il existe encore une grande cheminée dont le manteau a été enlevé. Les murailles de cette pièce sont, jusqu'à mi-hauteur, recouvertes d'une boiserie sculptée, d'un joli effet. Le plafond est ici à caissons.

Dans une des salles du 1^{er} étage avec plafond également à caissons, on voit encore un fourneau en molasse aux armes des Gottrau de Pensier, avec le millésime de 1735.

Dans la façade nord, il existait autrefois une entrée qui fut murée en 1873, lors de la dernière restauration du pont et remplacée par une autre entrée pratiquée à la hauteur actuelle du pont.

La toiture était primitivement formée de deux pans avec pignons, comme le cliché ² ci-dessus l'indique. Elle a été transformée après 1840 par le dernier propriétaire du château, Jean Andrey.

Tandis que l'avoyer François-Prosper Gottrau héritait de son frère Hyeronimus « le château d'en-bas », François-Charles, un autre fils de Hyeronimus, bâtissait, à Broc, dans la partie supérieure



¹ Ces renseignements, tirés des Archives cantonales, nous ont été fournis avec beaucoup d'amabilité par M. J. de Gottrau, ingénieur du chemin de fer Bulle-Romont.

² Ce cliché est la reproduction d'une aquarelle de F. Fégely de la fin du XVIII^{me} siècle ou du commencement du XIX^{me}. Des dessins de l'ancien château figurent aussi dans la notice de M. H. Charles, *Course dans la Gruyère*, 1824, et dans celle publiée, vers 1855, par M. Majeux, *Souvenirs de la Gruyère*. Une aquarelle du château, du pont et du prieuré a été faite, vers 1840, par un Schwytzsois, D.-A. Schmitt. Cette aquarelle est, aujourd'hui, la propriété de M. Anselme Mossu, à Broc.

Des vues du pont et du château de Broc figurent encore dans les différents opuscules qui ont été publiés sur Notre-Dame des Marches. Une très jolie vue du vieux Broc, due au crayon du peintre Reichlen, a été publiée dans le *Chamois*, année 1872.

du village, « le château d'en-haut », dont la porte d'entrée est surmontée, encore aujourd'hui, d'un écusson à ses armes, avec l'inscription suivante :

H.FRANTZ CARLI
GOTTRAV DES RATS
ZV FRIBVRG

1649

Quant au Prieuré de Broc, le P. Schmitt, auteur des notices sur les couvents du diocèse de Lausanne, croit, que les moines de Luxeuil, dont l'un, saint Audomar (Othmar, Omer), prêcha en France, vinrent dès le VII^m siècle dans cette contrée et y fondèrent un établissement permanent.

L'église, placée sous le patronage de saint Othmar (plutôt Audomar qu'Othmar), donne à cette conjecture un certain crédit.

Quoi qu'il en soit, il est certain que le Prieuré de Broc existait en 1228. En 1282, Conon, moine de Lutry, était Prieur de Broc et par un document de l'an 1289, on voit que Broc dépendait alors du Prieuré de Lutry.

Le premier Prieur connu est Guillaume de Gruyères, chantre de la cathédrale de Lausanne. Il reçut le Prieuré de Broc, moyennant certaines redevances, de celui de Lutry, le 10 octobre 1255.

Plusieurs de ces Prieurs appartenaient aux nobles familles d'Estavayer, de Corbières et de Gruyères. En 1512, il se trouvait au Prieuré trois prêtres et un religieux de Cluny. Vers cette époque ¹, le Chapitre de la collégiale de Saint-Nicolas de Fribourg chercha à s'emparer de ses revenus, mais le duc de Savoie et le comte de Gruyères s'y opposèrent. Après l'aliénation des Etats de Gruyères, faite par le comte Michel aux villes de Berne et de Fribourg, en 1555, Pierre, frère du comte et Prieur de Broc, abandonna la collature du Prieuré au gouvernement de Fribourg qui, à son tour, la céda au Chapitre de Saint-Nicolas, auquel, après la mort du dernier Prieur (1577) il fut, avec l'agrément du Pape, définitivement annexé.

Il ne reste de l'ancien Prieuré de Broc qu'une maison que l'on désigne encore sous le nom de Prieuré et qui servit de cure jusqu'en 1877, époque où cette dernière fut transférée au village, à côté de la nouvelle église. Ce bâtiment n'est probablement pas le Prieuré primitif, qui aurait été incendié deux fois. Cependant ses murs d'un mètre d'épaisseur, son corridor large de 2^m60, ses angles avec des chapiteaux peints, tout cela dénote que nous n'avons pas affaire à un bâtiment ordinaire.

Cet édifice a 20 mètres de long sur 9 mètres de large. On y a construit une annexe du côté de l'Ouest, de 12 mètres de long sur 6 mètres de large. Sur la pièce de bois (*sous-poutre*) supportant, au milieu, le plafond en planches, se trouve le millésime, 1567, avec les initiales. V. F. V.

Quant à la Tour de l'ancienne église qui figure sur la planche, ce n'est point celle de l'église primitive du Prieuré, car Kuenlin nous dit qu'elle fut reconstruite en 1610. Son architecture est d'ailleurs celle de la plupart des tours des églises de la contrée auxquelles elle a probablement servi de modèle, car celles construites dans le même style sont, à l'exception de celle de Neirivue qui fut construite en 1607, d'une date postérieure; ainsi celles de Grandvillard de 1617, La Roche de 1656, Charmey de 1735, Villars-sous-Mont de 1643.

En résumé, il reste bien peu de choses de l'ancien Prieuré. On a d'ailleurs attribué à cet établissement religieux, qui fut des plus modestes, une importance exagérée.

Le château, par contre, présente plus d'intérêt. Son histoire jusqu'au XII^m siècle est encore à faire. Comme on ne possède aucun renseignement à ce sujet, il n'y aurait qu'une étude plus approfondie de la construction et l'exécution de fouilles qui pourraient nous fournir des données sur sa construction primitive, sur les transformations qu'il a subies et enfin sur sa *destination*, depuis sa construction jusqu'au XII^m siècle.

En attendant que quelqu'un d'autorisé entreprenne un jour cette étude, il y aurait lieu, avant que de nouvelles transformations s'opèrent, de faire des relevés (dessins ou photographies) des choses intéressantes, pour l'histoire de la Gruyère, que recèle encore ce vieux monument.

AMÉDÉE GREMAUD.

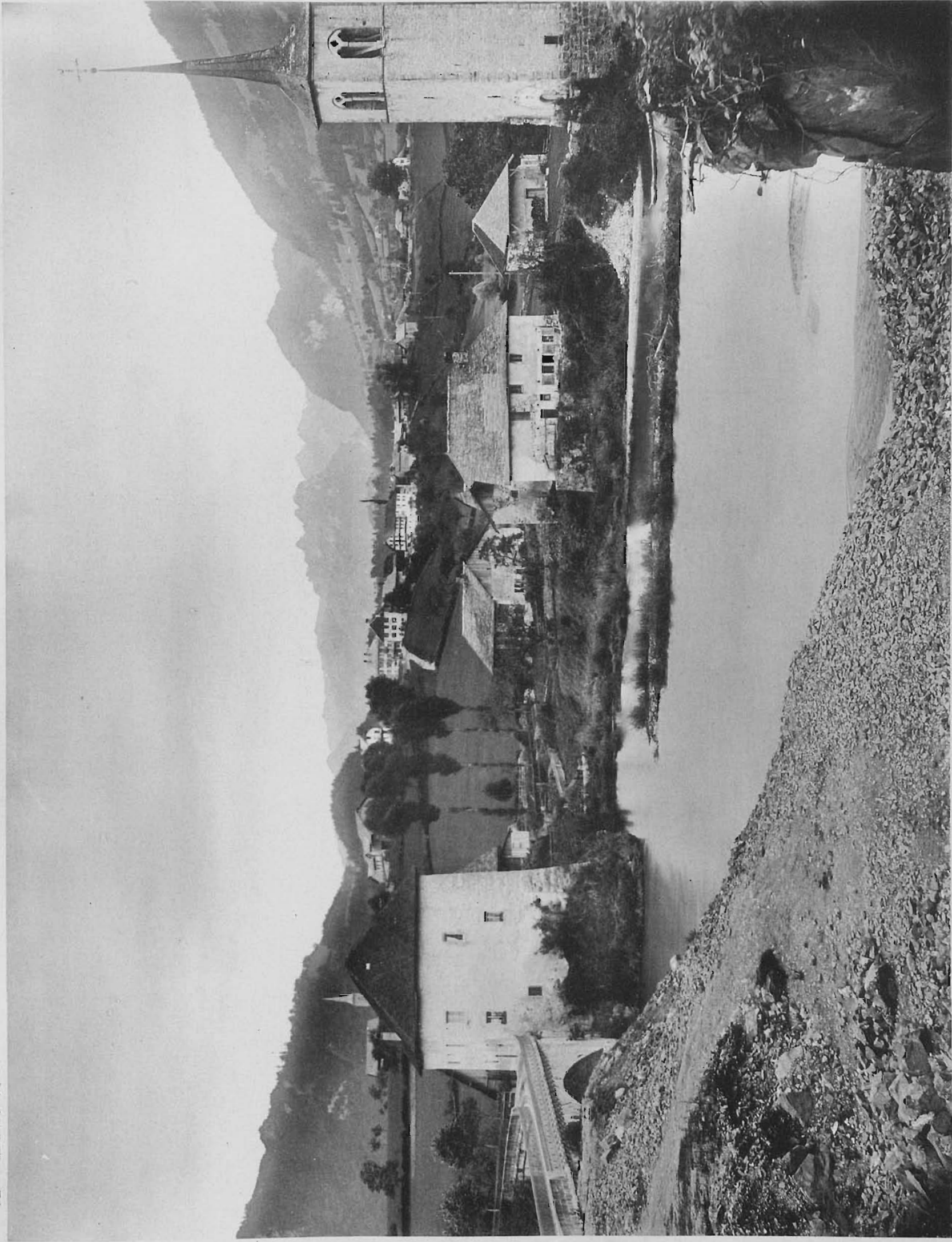
¹ Probablement à l'époque de la Réformation où le Prieuré de Lutry fut supprimé.

FRIBOURG ARTISTIQUE

a travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche III



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

CHATEAU ET PRIEURÉ DE BROC

PIERRE TOMBALE (ÉGLISE DE BELFAUX)

L'étude des tombeaux et des sépultures présente un haut intérêt; elle nous initie aux croyances des ancêtres, à leurs usages, à leurs superstitions; elle fournit une quantité de documents à l'archéologue et à l'historien.

Chaque grande période, chaque peuple met dans ses modes d'inhumation, dans ses monuments funéraires, le caractère qui lui est propre. Les Celtes habitant les forêts, choisissaient une clairière ou le sommet d'une colline pour incinérer ou enterrer, sous un tumulus, le corps des défunts. Ils devaient avoir quelques notions d'une seconde vie, puisqu'ils déposaient dans le tombeau les armes du guerrier, les parures de la femme et de la jeune fille, les chars de guerre et les chevaux du chef de la tribu: ils y plaçaient aussi, dans des vases de terre, des aliments destinés à la nourriture du mort pendant son long voyage vers l'inconnu.

Les Romains ont employé l'inhumation et l'incinération; ce dernier mode était le plus répandu. Les *columbaria*, avec leurs séries de niches creusées dans la muraille, recevaient les urnes funéraires. Mais le peuple-roi élevait aussi des monuments en honneur des défunts; c'étaient des cippes, colonnes tronquées, de petite dimension, ou simplement une dalle contenant une inscription gravée dans ce style lapidaire si conforme au génie de cette nation éminemment pratique. Dans le principe, le texte est fort bref; il contient une invocation et les noms du mort; plus tard, il mentionne, suivant le cas, les personnes qui ont fait élever le monument, le testament en exécution duquel la tombe a été établie, la mesure du terrain de sépulture et, pour les personnages importants, le *cursus honorum*, pompeux étalage des fonctions occupées pendant la vie publique du défunt.

Le christianisme vient étendre son empire sur l'univers, il supprime la crémation et transforme la rédaction des épitaphes. L'idée de la mort, odieuse aux païens, auxquels le sentiment religieux n'apportait point de consolation, devient chère aux chrétiens qui voient en elle une délivrance et une transition vers un monde meilleur. Ils gravent sur le marbre les vœux adressés pour leurs chers défunts : *Pax tecum, casta christiana*: ou bien : *Vivas in Deo*. En général, ces tombeaux ne rappellent en rien le faste des mausolées de la voie Appienne. La simplicité des temps nouveaux voulait l'égalité dans la sépulture¹. Les tombes rectangulaires, en forme d'auge, creusées dans le marbre ou le calcaire sont fréquentes pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne; on en voit plusieurs spécimens au musée d'Avenches.

Nous avons déjà parlé, dans ce recueil, des différents systèmes employés, au moyen âge, pour rappeler le souvenir des morts, il est donc inutile d'y revenir². Avec la Renaissance, les motifs d'architecture gagnent une grande importance dans les monuments funéraires; la statue prend vie, elle s'agenouille ou se dresse à demi. Au XVII^{me} et au XVIII^{me} siècles, l'art théâtral de l'époque s'étend jusqu'aux sépultures. Un modèle de ce genre est le célèbre mausolée du maréchal de Saxe, en l'église Saint-Thomas de Strasbourg. Dans des formes plus restreintes, nous trouvons des sujets analogues sur nombre de tombeaux. Les inscriptions sont pompeuses : *Sta. viator, et luge*. Arrête, voyageur, et pleure; elles sont souvent peu en harmonie avec l'insignifiance du personnage.

De nos jours, la plus grande diversité règne dans l'art funéraire. On trouve pêle-mêle dans les cimetières des sarcophages, des stèles, des dalles, des blocs de marbre ou de calcaire. Souvent une croix de pierre avec une courte inscription contenant les noms, l'âge, la date du décès et l'invocation : *Requiescat in pace*, surmonte la fosse. La croix signe de l'espérance en la vie future, la prière demandant le repos éternel après les agitations et les misères de cette vie, sont bien dignes de figurer sur une tombe chrétienne.

¹ Le Blant. *L'épigraphie chrétienne en Gaule*. Paris, Leroux, 1890.

² *Fribourg Artistique*, 1893, p. 17.

Si le canton de Fribourg possède quelques monuments funéraires du moyen âge, il a produit peu de tombeaux modernes du XVII^{me} ou du XVIII^{me} siècle. La plupart des anciens cimetières de nos villes ont été transférés dans la banlieue; ils étaient d'ailleurs fort simples; des croix de bois ou de fer forgé marquaient seules la place de la fosse. Les personnages de quelque importance étaient enterrés dans les caveaux ou sous les dalles des églises; or, même au temps où les distinctions sociales étaient le plus tranchées, l'esprit fribourgeois, très enclin à la jalousie, ne perdait pas ses droits; l'idée d'élever un mausolée dans l'église de Saint-Nicolas était regardée avec défaveur par les autorités et par le public. Bien plus, en 1748, à l'occasion de réparations au dallage de l'église, la plupart des pierres funéraires furent déplacées, mutilées, taillées en morceaux comme de vulgaires matériaux de construction; par un vandalisme inouï, les sépultures furent violées et les ossements des défunts, dispersés².

Le porche de l'église de Belfaux contient un monument funéraire qui n'est pas sans intérêt; c'est celui d'un jeune étudiant, Ignace Ræmy, mort à l'âge de quinze ans. Une console supporte une bière sur laquelle s'appuient trois amours, dans l'attitude de la douleur. L'un d'eux souffle, avec un chalumeau, des bulles de savon, symbole de la brièveté de la vie, l'autre tient un encensoir d'où s'échappent des parfums rappelant les vertus et les mérites de l'adolescent³; le troisième pleure sur le blason de la famille Ræmy qui vient de perdre un rejeton plein d'avenir. L'écu est écartelé au 1^{er} et au 4^{me} d'or à l'étoile d'azur; au 2^{me} d'azur au croissant d'or tourné; au 3^{me} d'azur au croissant d'or contourné; sur le tout une marque de commerce, de sable, en forme de double crampon, posée sur le trait du parti.

Au-dessus de cette scène est l'épithaphe que la mort, enveloppée dans son linceul, vient de terminer; elle marque encore le dernier trait de l'inscription. L'encadrement dans le style Louis XV est surmonté des génies de la science qui tiennent le portrait du défunt. Des lampes funéraires et des torches renversées complètent cet ensemble. La composition est harmonieuse, les proportions sont bien prises, mais le nu pourrait être mieux traité; ces gros poupons potelés et joufflus n'ont rien de gracieux, ils symbolisent mal les génies de la douleur et de la science. La matière employée, la molasse, n'est pas favorable à un monument de cette époque; si elle se prête parfaitement aux sculptures de l'art gothique, le marbre convient mieux aux produits du XVIII^{me} siècle.

Nous ne reproduisons pas l'inscription qui est assez lisible dans la planche ci-jointe; en voici la traduction: *Lis, passant! et pleure. Une mort prématurée a enlevé à la patrie un citoyen. aux muses leur favori, à ses parents leur plus grande consolation. C'était. hélas! notre fils unique, Ignace Ræmy. Il mourut le 2 novembre 1766. à l'âge de quinze ans.*

Ce monument d'amour et de deuil fut érigé par son père éploré F.-J.-M. Ræmy, sénateur de Fribourg.

Composé et sculpté par F. W.

Ignace-Maurice Ræmy, fils du conseiller François-Joseph-Maurice Ræmy, naquit en 1751; il fréquenta le collège Saint-Michel à partir de 1762 et étudia avec beaucoup de succès; c'était un excellent élève qui remporta presque tous les prix de sa classe. Il mourut à Formangueries, paroisse de Belfaux, domaine appartenant à son père.

Les initiales F. W. ou I. W. sont celles du sculpteur. Les recherches faites en vue de découvrir le nom de l'auteur de ce travail n'ont pas abouti. Était-ce un tailleur de pierre fribourgeois ou un artiste de passage? Vu le manque de documents, il ne nous est pas possible de trancher la question.

MAX DE DIESBACH.

¹ Les tombeaux des églises d'Hauterive, de Saint-Jean, des Augustins, des Cordeliers, ont déjà été décrits ici. Années 1891, p. 13; 1892, p. 12; 1893, p. 17, 23; 1894, p. 17; 1896, p. 24; 1898, p. 20.

² De même, lors de la suppression du cimetière de Saint-Nicolas, une quantité d'ossements furent jetés dans le ravin du Grabensal.

³ Lors de la démolition de l'ancienne église, vers 1850, ce monument ne fut pas transporté de suite dans la nouvelle; négligé et exposé aux injures du temps et des hommes, il subit alors de graves détériorations.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche IV



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

PIERRE TOMBALE

(Eglise de Belfaux)

LA PORTE DE L'AUGE A FRIBOURG

(LE MÜCKENTHURM)

Encore un coin pittoresque du vieux Fribourg, que cette porte au bout du pont en bois couvert, avec sa tour de l'horloge, son corps de garde et la vieille maison crénelée qui la flanquait. Mais tout ce qui est pittoresque ou artistique n'est pas bon à conserver. Tel était, du moins, l'avis de la municipalité de Fribourg lorsqu'en 1832, elle proposait au gouvernement de démolir « ces vieilles bâtisses qui n'avaient plus d'utilité ». Pittoresque, elle l'était notre porte, les images nombreuses que nous en ont laissées les artistes le montrent bien. Mais, quel noir tableau en fait la pétition de 1832 ! Ce n'était que murs menaçant ruine, poutres pourries, fondements suant l'humidité et le salpêtre « tour à l'aspect « sâle, hideux, assombrissant l'entrée principale de la ville ».

Autorisée en novembre 1833, la démolition fut exécutée immédiatement (note 1). Le pont resta ce qu'il était, mais son avenue fut dégagée complètement.

L'Auge, proprement dite, dans laquelle s'ouvrait la porte du pont, est cette langue de terre plus ou moins plane, qui s'étend au-dessous de la pointe du promontoire de l'ancien Bourg. Elle est enveloppée de toutes parts par les eaux de la Sarine. Une pente très raide, le Stalden, la relie au Bourg. Au haut du Stalden (a) existait, très anciennement, l'une des portes fortifiées du Bourg primitif. Le premier accroissement de la ville donna lieu à la construction d'une nouvelle porte. Elle fut établie au bas du Stalden. Cette première porte de l'Auge qui devait exister depuis le XIII^{me} siècle avait déjà disparu au XVI^{me} siècle.

Un acte de 1253 fait mention d'une « porte de l'Auge », mais des termes de cet acte, il semble résulter que cette porte était située à l'autre extrémité du pont et non dans l'Auge proprement dite. L'emplacement d'un mur avec porte achevée en 1404, sous la désignation perdue depuis longtemps de porte de la « Untergasse », serait à chercher aussi, sur la rive droite (b). Mais une première clôture du pont sur la rive gauche devait exister déjà, au moment où l'on se mettait à fortifier définitivement les rues de la rive droite, c'est-à-dire avant 1376.

Les deux vieux plans de Fribourg (1582 et 1606) montrent cette ancienne porte de l'Auge devant le pont de Berne. Prises toutes les deux du côté de l'Auge, soit de la ville, les deux vues diffèrent fort peu entre elles. La clôture consiste en un mur ou rempart avec chemin de ronde supérieur et couvert, s'appuyant par ses deux extrémités aux rangées extérieures de maisons des deux rues qui aboutissent au pont. Tracé en ligne droite, le rempart est percé de deux portes en plein cintre. On remarque une petite loge appliquée contre la face intérieure du rempart entre les deux issues.

Mais déjà alors, ce rempart ne pouvait plus être considéré comme un moyen de défense efficace du pont. Il était situé en contre-bas, trop en arrière et ne barrait pas le chemin de la rive en amont du pont.

Dans la première moitié du XVII^{me} siècle, une sourde animosité existait entre les cantons catholiques et les cantons protestants. La guerre de Trente Ans l'avait entretenue, ravivée même, en donnant lieu à des alliances séparées ou particulières des cantons avec les puissances belligérantes. Les rapports entre Berne et Fribourg étaient très tendus. Toute entente dans les affaires qui leur étaient communes, devenait difficile entre ces deux cantons de religions différentes. Les choses en

(a) Voir *Fribourg Artistique*, 1894-9.

(b) Le mur de la Untergasse venait d'être achevé en 1376. En 1402, on reprend la construction depuis « lo carro, in avaut » ; — 1402, pour deux gonds à la porte de l'Untergasse et 113 fl fer en l'arc du mur ; — 1403, pour ferrer la porte de l'Untergasse, nombreuses journées pour la porte et les « chineste » du mur de l'Untergasse ; — 1404, une cheville de fer et une serrure pour la porte ; toute une escouade de maçons travaillent à ce mur (Comptes des trésoriers). D'après l'ordonnance de 1406, les hommes de l'Auge avaient en cas d'attaque, à garder les portes du Stade, de la *Huntergasse*, du Gotteron et du Dürbühl (Recueil diplomatique de Fribourg). En 1435 et 1436, on « rempiéta » les portes du pont de l'Auge près de chez « Guglemberg » (?) (Comptes des trésoriers).

étaient venues à ce point que Fribourg s'attendait à chaque instant à une attaque soudaine de la part de Berne. D'un autre côté, le mécontentement du peuple des campagnes contre les gouvernements aristocratiques, mécontentement qui éclatait déjà dans certains cantons, pouvait, d'un moment à l'autre, s'étendre à quelques parties des campagnes de Fribourg et menacer la capitale. En fortifiant celle-ci, on se mettait en garde contre deux éventualités menaçantes.

Telles sont les circonstances qui, en 1650, poussèrent le Conseil de Fribourg à faire examiner, par une commission, les mesures qu'il y avait lieu de prendre sans retard, pour mettre la ville en sûreté et la défendre contre toute surprise.

Un plan dressé « d'une manière magistrale », dit le protocole du conseil, par l'édile Jean-François Reyff², fut discuté en séance du 15 mars 1650. A en juger par le protocole de cette séance, il ne s'agissait pas encore d'un plan de mantèlement de l'ancienne enceinte au moyen de retranchements et d'ouvrages du nouveau système de fortification, mais seulement de dispositions pour compléter la fermeture de la ville, principalement de la ville intérieure, du Bourg, et pour mieux en surveiller les issues.

On reconnut d'abord la nécessité de fortifier le pont de Berne pour le cas où les portes extérieures de Berne, du Gotteron et du Dürbühl sur la rive droite, seraient forcées et aussi, pour le cas où une attaque serait menée par le cours même de la Sarine.

On décida donc de construire sur la rive gauche, au-dessus des deux voûtes de l'avant-pont, un corps de garde avec porte unique et pont-levis (c), qui viendrait, en s'élargissant, s'appuyer à la première maison du côté aval, de sorte que l'on pût, de ce côté-là, commander tous les alentours avec de l'artillerie et les couvrir de mitraille³.

La construction du corps de garde fut commencée en octobre 1651; mais, dans l'intervalle, on avait décidé de plus, d'accoler à ce corps de garde, du côté intérieur, une tour, soit en vue de faciliter la surveillance des abords, soit en vue d'y établir l'horloge du quartier qui, à cette époque, se trouvait sur l'église du couvent des Augustins. La tour a pu, en outre, servir de cage à l'escalier du corps de garde.

Elle fut achevée en 1653.

Sur ces entrefaites, une crue subite de la Sarine vint endommager considérablement le pont de Berne. Les voûtes de la culée, du côté de l'Auge, durent être reconstruites et c'est depuis cette époque que le pont, qui s'appuyait sur quatre piles en maçonnerie (d), ne fut plus soutenu que par une seule pile.

En 1654, tous les travaux étaient terminés.

La construction de la porte, du corps de garde et de la tour, ainsi que la reconstruction des voûtes, soit de la culée du pont, avait été confiée à maître Antoine Winter, frère et successeur de Pierre Winter. Les trois Winter (il y en avait un troisième, leur cousin, du nom de Joseph) ne sont pas des inconnus pour qui s'intéresse à l'histoire des vieux monuments de Fribourg. Grand est le nombre des constructions effectuées dans de bonnes conditions, par les Winter, principalement par Pierre, dans la ville et le canton de Fribourg. En 1630, Pierre avait déjà construit trois églises paroissiales lorsqu'il fut appelé à monter la voûte du chœur de l'église collégiale de Saint-Nicolas (e).

De 1630 à 1654, nous trouvons les Winter occupés : au Gotteron (1632 landtweri), au corps de garde du Grabenzal (1632), au pont du Milieu (1633) derrière les Augustins (1635), à l'hôtel-de-ville, principalement à la tourelle de l'horloge (1643-1649), à Notre-Dame (1649), au château de Surpierre (1643-1649), à Vaulruz, à Bonn, à Montagny, etc., etc.

Les Winter, bien que portant un nom allemand, étaient originaires du duché de Milan. En considération de ses services, leur chef, Pierre Winter (f), fut reçu bourgeois de Fribourg, et cela gratuitement en ce qui concernait la part de l'Etat. Ils furent tour à tour carriers, maçons, sculpteurs, architectes et dans presque toute la première moitié du XVII^{me} siècle, les principaux entrepreneurs des travaux de l'Etat.

(c) Le pont-levis n'a jamais existé.

(d) Voir le plan de Fribourg de 1606.

(e) *Anzeiger für Schweiz. Alterhumskunde*, 1884, d'après le P. N. Raedlé.

(f) Dans une note, je le trouve sous le nom de « Peter Erico ». Le nom de Winter était probablement son surnom ou son nom germanisé. Dans les documents, il est dit « Brissmeller und Steinhauer » — du « Brissmeller Thal et de Balm, dans le mandement et la juridiction de Varal (Varollo sur la Sezia ?) territoire de Milan ».

Autant sont nombreuses les vues de cette nouvelle porte de l'Auge, prises du côté du pont, soit en aval, soit en amont, autant sont rares celles qui donnent l'aspect de cette porte du côté intérieur.

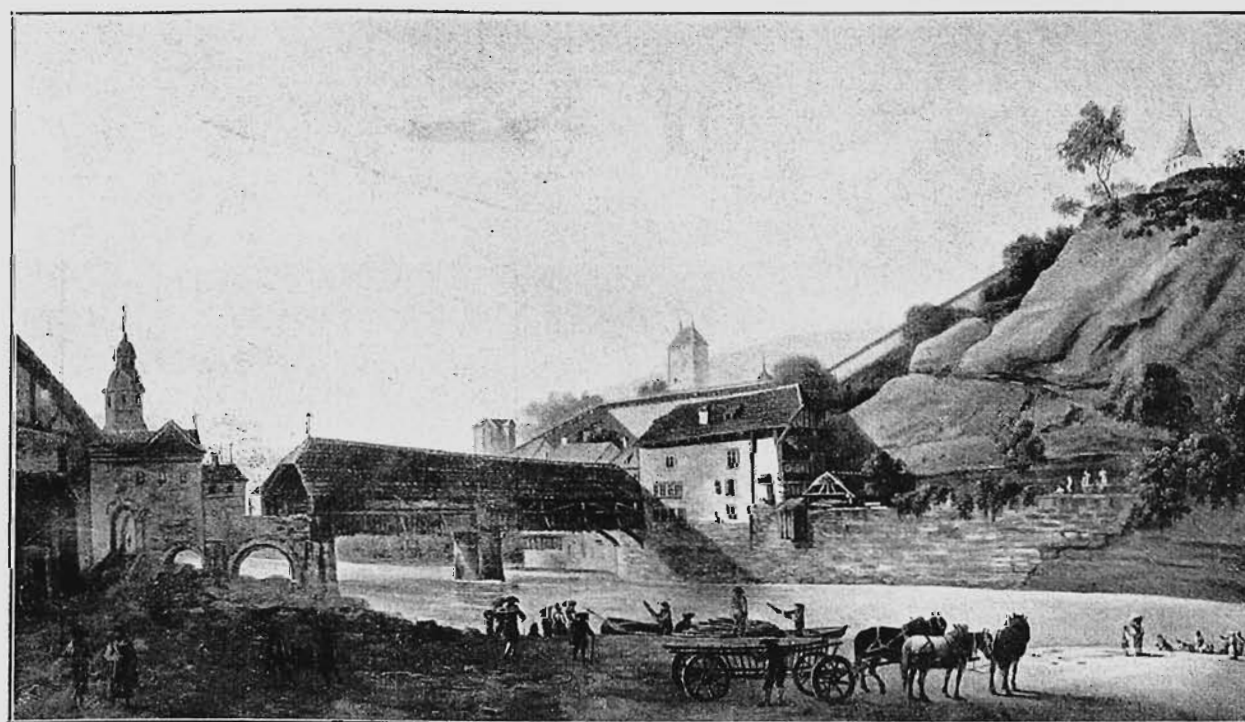
Le Musée de Fribourg possède une de celles-ci, dans le tableau à l'encre de Chine de F.-P. Vonderweid, représentant la ville de Fribourg en 1771.

On constate ici, que la tour était située devant le corps de garde et non au-dessus de celui-ci, comme elle paraît dans notre planche. A droite de la tour, dont la base ronde et massive a des contreforts, on voit la porte du pont. A sa gauche est un mur plein contre lequel on croit distinguer un placard et un banc. C'est là, sans doute, que se trouvait le tableau des quatorze Saints auxiliaires devant lequel les passants venaient prier.

Il est probable que dans les constructions de 1653, on avait conservé et englobé une partie des anciens murs. La décision de construire prévoit que le corps de garde sera établi « près du tableau des quatorze Saints auxiliaires », donc, près du mur contre lequel le tableau était fixé.

La tour du pont de Berne fut d'abord appelée la tour de l'horloge (Zytthurm), mais l'usage s'établit bientôt de désigner cette tour par le nom de son premier gardien, Muggenbach, qui avait la charge de monter et de régler l'horloge⁴. C'est ainsi que cette tour prit le nom de Muggen — et ensuite par corruption de « Mücken-thurm » (tour des mouches) qu'elle portait encore lors de sa démolition.

CHARLES STAJESSI.



(1. 2. 3. 4. 5.) Communications de M. Schneuwly, archiviste d'État, qui ajoute ce qui suit :

¹ La démolition eut lieu sous la direction d'Aloyse Mooser, facteur d'orgues renommé, qui était alors conseiller communal et président de la Commission d'édilité. Les matériaux provenant de cette démolition, sont entrés dans la construction du mur de soutènement de la route de Berne entre le grand pont suspendu et le premier contour.

² Jean-François Reyff, membre des Deux-Cents de 1637 à 1673, édile de 1645 à 1660, bailli de Schwarzenbourg de 1660 à 1665, décédé en 1673. Il était statuaire.

³ On parla aussi, en 1650, d'établir à l'autre extrémité du pont, sur la rive droite près de la maison de Jean Raemy (probablement l'auberge actuelle de l'Ange), une grande et solide porte, de murer les portes et fenêtres latérales de la forge Techtermann. (Voir sur ce point *Fribourg Artistique*, 1895, Pl. III.)

⁴ Jean-Christian Muggenbach, éperonnier de son état, venu en 1628 de Strassbourg. Ses successeurs furent Gaspard Sidler, horloger, originaire de Zoug, 1670-1700; Jacques Wuilleret, 1702-1716; les héritiers de la veuve de celui-ci, 1716-1755; Joseph Gross, leur fils, 1768-1785 et Joseph Dony, 1785-1798. A partir de cette époque, les horloges de la ville furent confiées aux soins d'un seul régulateur.

⁵ L'horloge de l'Auge, d'abord sur l'église du couvent des Augustins, était aussi ancienne que celle de Jaquemart, sur les Places. Elle existait déjà en 1414 et le soin de la régler et de la remonter était confié à un Père Augustin. Il y fut fait des réparations en 1462 et la ville paya en 1490, 257 H au couvent pour la construction du clocher qui la renfermait. En 1503, la cloche des heures fut refondue et coûta 112 H. Enfin, dans le courant de l'année 1651, avant qu'on eût mis la main à l'œuvre pour la construction du corps de garde, le Conseil de Fribourg fit établir une nouvelle horloge qui coûta 221 H 12 sols, et qui fut transférée en 1653 à la tour du pont de Berne. A peine transférée, la cloche se fendit en 1657, et son métal fut employé à la fonte de canons. (C'était l'époque de la première guerre de religion, de Villmergen.) Cette cloche fut remplacée par une autre qui fut fondue en 1658 par Klely et Reyff. (Elle a été décrite dans les *Geschichtsblätter de Fribourg*, par le professeur Ethmann, membre de la Société allemande d'histoire de Fribourg, Vol. V, p. 70-71.)

En 1721, l'horloge était complètement détériorée. Il en fut confectionné une autre par l'habile maître horloger Jean Gilliard, de Villarvolard, moyennant la somme de 36 pistoles, soit de 596 fr. Elle était à plusieurs cadrans et à grands timbres. C'est le même maître qui, deux ans plus tard, établit l'horloge de la maison de ville. Après la démolition du Muggenthurm, l'horloge fut replacée sur le toit de l'église des Augustins.

Le tableau des 14 Saints auxiliaires ou « auxiliaires » que Kuenlin confond avec « les apotropéens » et où l'on va prier, dit-il, surtout pour les mourants, fut transporté dans l'église à côté du grand portail donnant sur le vestibule, puis au chœur où il figure maintenant sur la paroi latérale, du côté de l'évangile.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche V



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

PORTE DE LAUGE A FRIBOURG

(Muggenthurm)

LA VIE DE LA VIERGE

(Peinture de H. Friess.)

La naissance de la Vierge

Le vieux Martial d'Auvergne, dans son naïf poème intitulé *Très dévotes louanges de la glorieuse Vierge Marie*, chante ainsi le sujet de notre tableau, dans une langue dont nous moderniserons l'orthographe et expliquerons quelques termes :

..... Sainte Anne porta
L'arbre de joie, le fruit de vie ;
Et neuf mois après, enfanta
La bénite Vierge Marie.
Or, après, la Vierge ainsi née
Tout le lignage ¹ voir l'allait,
Tant était bien enluminée ² :
Et déjà chacun ainsi consolait.
C'était la plus bénigne face
D'enfant qui fut onques ³ sur terre,
Remplie de biens, pleine de grâce.
Où l'on n'eût su mettre, ni querre ⁴.
Plusieurs saints se sont travaillés
De la beauté d'elle d'écrire :
Et maints grands loz lui ont baillé ⁵ :
Et ainsi n'en ont su assez dire.

Friess, dans le tableau que nous éditons aujourd'hui, et qui fait partie de la collection que nous avons commencé à décrire dans les derniers numéros du *Fribourg artistique* ⁶, a traité le même sujet, et a exprimé sa piété d'une autre manière, en apportant tout le soin possible à l'exécution de sa peinture.

La scène est d'une naïveté et d'un réalisme absolus, quoique d'une distinction remarquable.

Le fait est fort simple : Sainte Anne n'est pas encore relevée de ses couches, et elle donne le repas à son enfant et va prendre le sien.

La scène se passe dans une chambre où l'on a vue par une porte cintrée, avec deux colonnes comme montants, et qui précède d'autres chambres s'ouvrant dans le fond. Tout y respire un large bien-être ; les murs sont ornés de grandes fleurs, et les portes fermées par des portières en lourde et sérieuse étoffe.

Sainte Anne est assise sur son lit, tournée aux trois quarts sur la gauche, s'appuyant contre un vaste coussin très simplement quadrillé. Elle donne le sein à son enfant. La petite fille, dûment emmaillottée de blanc de la tête aux pieds, plus éveillée que ne comporterait son âge, s'en donne à cœur joie. La mère est une robuste femme, et l'enfant tient d'elle à première vue : ici on peut dire, en restant en dessous de la vérité, que *la mère et l'enfant se portent bien*.

Mais voilà ! Le déjeuner de la fille va être interrompu par celui de la maman. Déjà près du lit, sur une table très basse et de noble construction, recouverte d'une nappe bien blanche, on voit déposés dans un plat fort distingué deux œufs cuits à l'eau, et à côté la salière, le couteau, le verre, un pain rond, très appétissant, et une rondelle pour recevoir le pot à boisson, qui va arriver.

¹ Toute la parenté.

² Tant elle était gracieuse.

³ Jamais.

⁴ Où l'on n'eût su qu'ajouter ou souhaiter.

⁵ Et lui ont donné maintes grandes louanges.

⁶ Ce tableau se trouve au Musée de Bâle.

Effectivement, deux jeunes femmes, très gracieuses, viennent d'entrer ; l'une, plus âgée, la sage-femme sans doute, s'approche dans le fond, et tend les deux bras à la mère pour recevoir la petite fille qui ne songe guère à démordre ; l'autre, plus jeune, non mariée, comme l'indique son voile transparent, apparaît en avant du lit, portant de la droite un plat assez volumineux, et préparé avec le plus grand soin, si l'on en juge de par le beau linge blanc, aux longues franges, qui l'abrite précieusement, et de la gauche, la boisson dans un pot très élégant et à couvercle, de construction analogue à celle de nos chopes de bière, sans qu'il en faille conclure qu'il ne contenait pas du vin un peu fortifiant : au temps de Friess, on avait assez de bon sens pour savoir que la tempérance, elle aussi, tient le milieu entre deux extrêmes.

Dans toute cette peinture, les proportions heureuses de la composition claire et naturelle, la richesse et l'harmonie des couleurs, le soin pieux apporté à l'exécution de chaque détail, montrent que l'artiste y a consacré toute son application, et à ce point de vue, d'une scène d'art réaliste, il se dégage, non moins que de l'art mystique, je ne sais quelle impression de piété et de foi, qui pénètre l'âme du spectateur.

L'artiste a dû être particulièrement satisfait de son travail, puisqu'il l'a signé et accompagné de sa marque, que l'on aperçoit sur le socle de la colonne à droite.

Il a peint au bas du tableau une pièce de monnaie bernoise. Est-ce une simple fantaisie ? Nous ne le pensons pas. Il paraît vraisemblable que l'artiste a voulu donner une leçon en montrant à la postérité combien peu on avait payé sa belle peinture.

J.-J. BERTHIER.



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché Bossert frères phot. Bâle

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

LA VIE DE LA VIERGE

(Peinture de Hans Friess)

NAISSANCE DE LA VIERGE

FERME A GALMIS, PRÈS GUIN

La grande ferme de M. le député Pierre-Aloyse Jungo, à Galmis ¹, est un type parfait de la maison de paysan singinoise.

Construite entièrement en bois, elle comprend deux parties bien distinctes : la ferme proprement dite, formant un rectangle allongé de plus de 22 mètres de longueur sur 12 mètres environ de largeur ; puis, la maison d'habitation adossée à la ferme et disposée transversalement à celle-ci, sur une largeur de 9 mètres et une longueur de près de 15 mètres. Un corridor de 1^m75 de largeur sépare complètement, soit au rez-de-chaussée, soit au 1^{er} étage, les deux constructions.

La toiture de la ferme est à deux pans très allongés et saillants, d'environ 4 mètres sur la face nord ; elle est recouverte en bardeaux. Par suite de réparations, la partie inférieure est actuellement recouverte, soit dans la ferme, soit dans l'habitation, en tuiles plates du pays. La maison d'habitation a également une toiture à deux pans relevés dans la partie inférieure et coupant à angle droit celle de la ferme, pour former pignons avec pan coupé aux deux extrémités.

Ces deux pignons sont caractéristiques à notre architecture en bois et se retrouvent dans la plupart de nos fermes de la partie allemande fribourgeoise et dans le canton de Berne.

La planche ci-jointe donne la vue du pignon sud qui est identique au pignon nord.

Comme distribution générale, nous avons pour la ferme et faisant suite au corridor de séparation de l'habitation, disposées dans le même sens et sur toute la largeur du bâtiment, d'abord une écurie pour les bêtes de trait, chevaux et bœufs, puis une grange fourragère ; à la suite, une grande écurie double pour les vaches, une seconde fourragère et une écurie simple pour le petit bétail. En annexe, et adossée au pignon Est de la ferme, une remise de 4^m50 de largeur avec toiture à un seul pan ; en annexe également et sur la façade sud de la ferme, recouvertes par le prolongement de la toiture (voir la grande planche), des dépendances, soit le manège pour machines à battre le grain ou à couper les fourrages, la porcherie, une grande remise à chars et instruments agricoles et la basse-cour. Enfin, un grand rucher formant construction séparée.

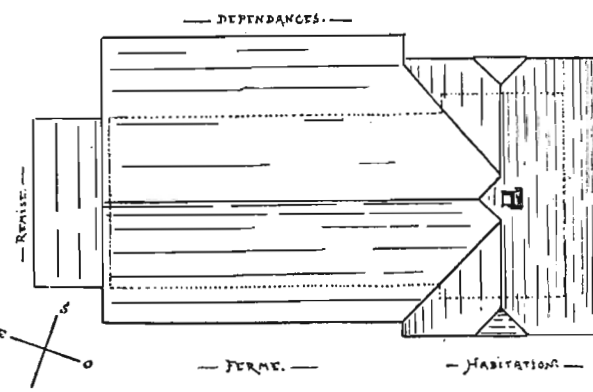
Au-dessus des étables et jusqu'à la toiture, suivant l'usage généralement adopté dans nos contrées, se trouve l'espace réservé aux fourrages et aux céréales.

On peut lire au-dessus de la porte de la grange de droite, façade nord, la date de construction de la ferme :

1616 - I-H-S - M.C.S.

La maison d'habitation est beaucoup plus récente ; elle a été bâtie, comme l'indiquent les inscriptions citées plus loin, en 1787. Construite entièrement en bois, avec sablières en chêne, pièces d'angle, linteaux de portes et fenêtres et cloisonnages intermédiaires en bois de sapin, elle n'a comme maçonnerie qu'une cave sous la partie nord, avec escalier d'accès extérieur ; cette cave n'est pas même voûtée ; le plafond est formé par la poutraison en bois du rez-de-chaussée.

Le rez-de-chaussée comprend d'abord une vaste cuisine placée au centre du bâtiment, avec



¹ Voir le *Fribourg artistique*, 11^{me} année 1900. Pl. XXIII.

accès direct depuis le corridor de séparation de la ferme et de l'habitation et une sortie sur la face ouest; la cuisine est dallée et du milieu du plafond s'élève, jusqu'au faite du toit, la monumentale cheminée en bois, d'origine burgonde, construite en planches posées horizontalement et assemblées obliquement. Comme fermeture, le caractéristique auvent à bascule qui donne une si grande originalité à nos fermes de campagne. Sur le pignon nord, avec accès, soit du corridor, soit de la cuisine, trois chambres à coucher et, sur le pignon sud, la grande chambre commune (Stube) et une petite pièce adjacente.

Au 1^{er} étage, distribution à peu près identique; ici, la cuisine est remplacée par une petite chambrette pour la partie non occupée par la grande cheminée. Un escalier d'accès en bois y conduit directement depuis la cuisine. Les autres pièces sont commandées par le même corridor de séparation qui existe au rez-de-chaussée, et on accède à celui-ci par un escalier extérieur, placé à l'angle du pignon sud, côté de la ferme.

Une galerie en bois ajourée, de 1^m40 de saillie et 0^m75 de hauteur intérieure de balustrade, très gracieuse de forme et de détails, occupe toute la largeur de l'étage sur les deux pignons et les retient le long de la façade latérale ouest. Cette galerie ouverte est soutenue par le prolongement des solives ou des poutres maîtresses et par de gracieuses consoles en bois découpé. Des colonnes en bois, aux profils très accentués, s'appuient sur cette galerie et supportent l'avant-toit de l'habitation qui a plus de 2^m50 de saillie.

Nous retrouvons une galerie identique dans les deux pignons sud et nord. Cette seconde galerie est encadrée par l'énorme avant-toit cintré de 2^m50 de saillie du pignon et elle est reliée à celle du 1^{er} étage par un étroit escalier de bois, forme échelle de meunier. Elle a accès, de chaque côté, dans les combles de l'habitation qui servent ici d'étendage et de réduit. Les colonnes d'appui sur la galerie inférieure servent ici de support central et, aux deux extrémités, notre galerie est encastrée dans le centre du pignon. Celui-ci est fermé, sur la face, par un lambrissage décoré d'une bordure en planches découpées qui se termine, à la partie inférieure, par une sorte de pendantif du plus heureux effet.

On remarque dans quelques fenêtres, au rez-de-chaussée, pignon nord, les anciens vitraux de forme ronde et enchâssés dans le plomb.

Les ornements des façades de l'habitation, pignon nord et sud, sont des plus intéressants; ce sont principalement les frises construites en poutres superposées et en saillie les unes sur les autres, et les linteaux de fenêtres qui sont sculptés, puis peints; ce sont, pour les frises, des arcatures et torsades avec fleurs, ou des contours géométriques, réguliers, d'une originalité incontestable. Dans les linteaux, on remarque encore de la peinture, des bouquets de fleurs et traces d'ornements divers; les couleurs vertes, rouge-brun et bleues dominent généralement.

Les inscriptions sont nombreuses et d'un certain caractère dans l'exemple qui nous occupe. Elles sont taillées dans les frises du rez-de-chaussée et de l'étage supérieur des deux pignons nord et sud de l'habitation et peintes alternativement en lettres noires, rouge-brun ou vertes. Nous en donnons la copie textuelle.

Pignon nord. Au-dessus des fenêtres du rez-de-chaussée :

JESVS MARIA VND JOSEPH BEHIETE VNS DIESES HAVS VND ALLES WAS
GEHET EIN VND AVS ☉

ES IST KEIN MENSCH IN DER WELT DER KENE THVN DAS ALEN GEFELT.
WAS WILST DV LANG DA STEN VND GAFFEN; MACH DV DICH FORT, DEIN NVTZ
ZV SCHAFFEN.

Au-dessus des fenêtres du 1^{er} étage :

DIS HAVS STEHT IN GOTTES HAND DENEN GEBRVDER HANSEN, JACOB, VND
BENTZ JVNGO, ZV GALMIS GENAT, GEMACHT DVRCH DIE MEISTREN BENTZ VND
PETER AEBI, SEIND VILEN BEKANT, IM JARH 1787. ☉

Au-dessus de la fenêtre des combles, on lit, taillée dans la frise de bois et peinte en rouge-brun, la date 1787.

Pignon sud. Au-dessus des fenêtres du rez-de-chaussée :

DER BAPST LIEBT DIE HEILIGKEIT ; DER KEISER DIE GERECHTIGKEIT ; KINIG.
AVCH SEIN TRIBVT ; DER EDELMAN SEIN FREIESGVT ; DER SOLDAT KRIEGT
NICHTS ; DER PAVRSMAN SAG ICH LAS GOTT WALTEN, ICH MVS DIESE ALLE
ERHALTEN. AN GOTTES SEGEGEN ¹ IST ALLES GELEGEN. M. B. M. — M. P. M.

Au-dessus des fenêtres du 1^{er} étage :

EIN MAHL KAM ICH IN EIN FREMDES LAND ; DA STVND GESCHRIBEN AN
DER WAND : SEI FROM VND VERSCHWIGEN ; VAS NIT DEIN IST LAS LIEGEN.
IM JAHR MDCCLXXXVII ².

La hauteur des étages est, pour le rez-de-chaussée, de 2 mètres de vide ; pour l'étage supérieur, de 2^m10, y compris la poutraison, et il y a environ 3 mètres du niveau des combles au sommet du pignon cintré.

Voici à grands traits la description de la ferme de Galmis ; ses pareilles sont encore assez nombreuses dans la Singine et dans cette partie du district spécialement ; chaque année cependant, soit les incendies, soit des restaurations malheureuses diminuent le nombre de nos beaux spécimens d'architecture rustique. La ferme moderne, tout en empruntant beaucoup à son aînée comme distribution générale, visant essentiellement à l'économie et à la simplicité, n'a jamais recherché ce caractère artistique si parfaitement développé dans la vieille ferme. L'habitation, une simple « carrée » en maçonnerie, adossée ou isolée, a remplacé la gracieuse construction en bois, aux balcons ajourés et aux grands cintres saillants. Notre vieille architecture de bois disparaît et nous devons nous hâter d'en confier le souvenir à nos publications techniques et artistiques pour en laisser quelques vestiges aux générations futures.

FRÉDÉRIC BROILLET.

¹ *Sic.*

² Le texte, d'ailleurs très lisible, contient plusieurs fautes qui sont l'œuvre du charpentier. Voici la traduction de ces sentences :

Jésus, Marie, Joseph, protégez cette maison, tout ce qui y entre, et tout ce qui en sort.

Personne sur cette terre ne peut contenter tout le monde. Pourquoi restes-tu ici la bouche béante ? Va-t'en à tes affaires !

Cette maison est placée dans la main du Seigneur par les frères Jean, Jacques et Benoît Jungo, de Galmis. Elle a été construite en 1787, par les maîtres bien connus Benoît et Pierre Aebi.

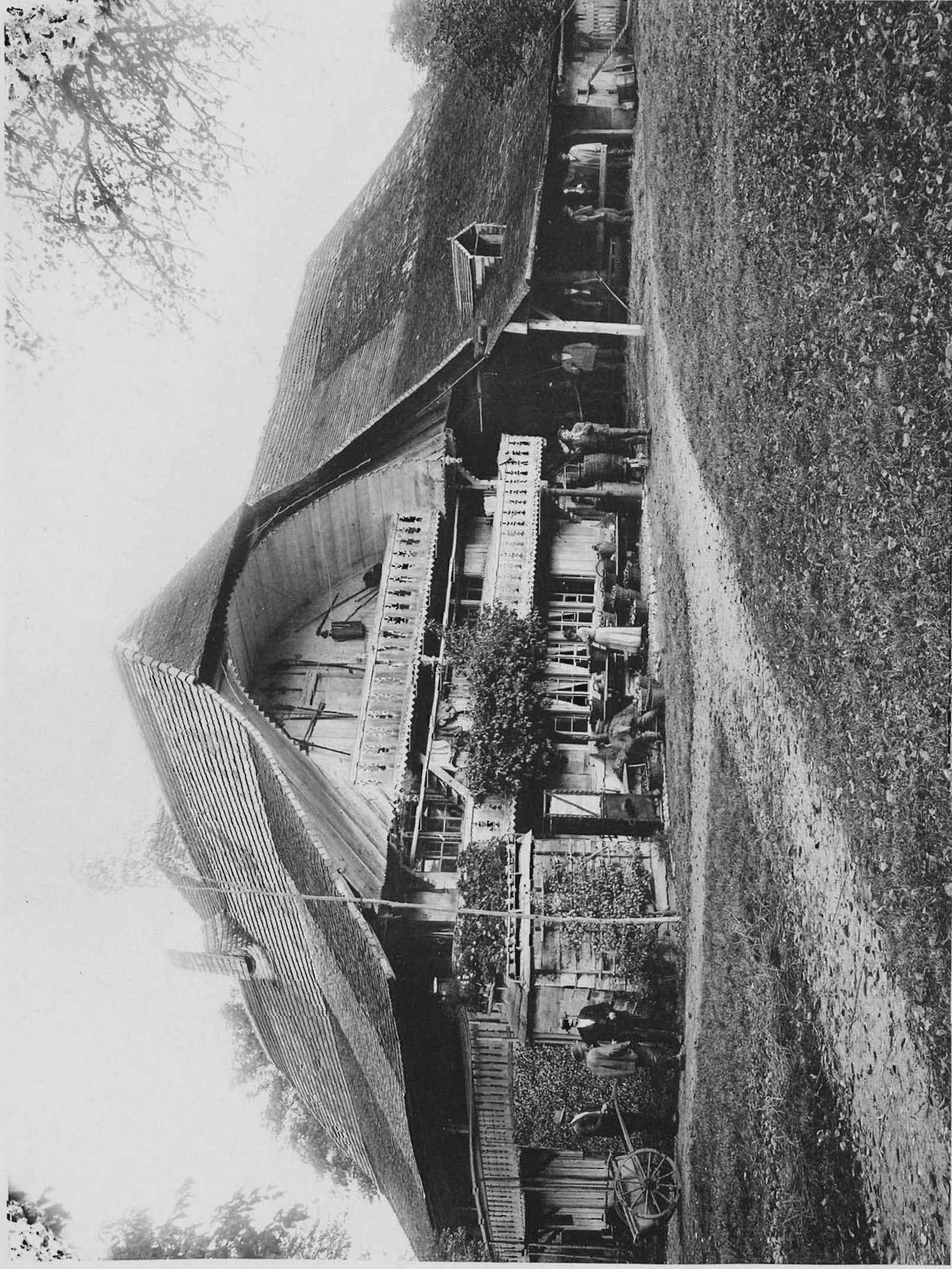
Le Pape aime la sainteté ; l'empereur, la justice ; le roi, son tribut ; le gentilhomme, sa baronnie ; le soldat ne reçoit rien ; le paysan dit : je laisse agir la Providence, je dois les nourrir tous. Tout dépend de la bénédiction du Seigneur.

Je vins un jour dans un pays étranger ; je vis écrit sur la paroi : Sois pieux et réservé ; ne touche pas à ce qui ne t'appartient pas.
L'an 1787.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche VII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

UNE FERME A GALMIS PRÈS GUIN

LE CHRIST A LA COLONNE

(STATUE DANS L'ÉGLISE DES CORDELIERS, A FRIBOURG)

La statue bien connue, reproduite sur la planche ci-jointe, se trouve dans la première chapelle, à droite en entrant, dans l'église des RR. PP. Cordeliers de Fribourg. Elle est placée sur un simple banc en pierre contre le mur du fond de la chapelle, sous la fenêtre. La hauteur est de 2 mètres, y compris le socle sur lequel sont placés le Christ et la colonne à laquelle il est attaché. Tout le monument est taillé dans un seul bloc de molasse, comme on peut voir en examinant le dos de la statue et de la colonne, lequel n'est ni travaillé ni recouvert de couleur. La composition est simple, mais elle ne manque pas d'une certaine grandeur, et l'attitude de Notre-Seigneur dénote un trait pathétique. Il serre, pour ainsi dire, contre son cœur la colonne autour de laquelle il passe le bras gauche, fortement attaché ainsi que le bras droit. La tête doucement inclinée, les lèvres larges entr'ouvertes, les yeux grands et le regard mélancolique révèlent bien les sentiments religieux que l'artiste a su prêter au Sauveur au moment de ce châtement aussi cruel qu'humiliant de la flagellation. L'expression de l'ensemble fait en sorte que l'on remarque moins les défauts de détail : le visage un peu irrégulier, le nez trop fort, le front trop peu développé, la position des pieds trop forcée. Ce dernier détail provient probablement de ce que l'artiste devait prendre en considération la place restreinte du piédestal, dont les dimensions étaient données par l'emplacement du monument. Une épaisse couche de couleur qui recouvre la statue empêche de porter un jugement sur la façon dont l'artiste a traité les parties nues du corps; cependant, on y reconnaît une étude de la nature, un certain réalisme modéré qui caractérise l'époque de transition du style gothique à la Renaissance.

Le monument porte la date de l'année 1438 et les armoiries de la famille Mossu; de plus, sur le pan suivant du socle, à gauche, nous lisons le nom : *I. Mossu*. Ceci rappelle deux autres statues qui existent à Fribourg et qui portent la même date, les mêmes armoiries et le même nom : le saint Simon du porche de Saint-Nicolas (deuxième statue à gauche), et une statue dite de saint Léonard, conservée actuellement au Musée artistique cantonal et provenant de l'église des RR. PP. Capucins de Fribourg. Il y a une grande ressemblance dans la conception et dans l'exécution artistique entre ces deux statues; de plus, le saint Pierre du porche de Saint-Nicolas (la sixième statue à gauche) présente encore les mêmes détails caractéristiques. M. Zemp¹ attribue les figures de saint Simon et de saint Pierre au même artiste, lequel a encore exécuté la jolie statue dite de saint Léonard, et peut-être aussi notre Christ à la colonne. Celui-ci rappelle un peu la même expression pathétique, le même caractère fort dans le modelé que nous trouvons chez les trois autres monuments. Probablement, si notre Christ n'était pas recouvert d'une si forte couche de couleurs et s'il n'avait pas été retouché vers la fin du XVI^{me} siècle, il présenterait encore plus clairement les qualités caractéristiques de l'artiste inconnu qui a créé ces monuments. La preuve d'une restauration postérieure, laquelle a probablement fait retoucher au ciseau la figure du Christ, nous est fournie par la présence des armoiries des *Krummenstol* (grappe de raisin) sur le socle. Ces armoiries ont été ajoutées plus tard, et la forme de l'écusson nous les fait reporter vers la fin du XVI^{me} siècle. Le sculpteur Stephan Ammann a ajouté des armoiries d'une forme analogue aux statues du porche de Saint-Nicolas pendant les années 1591 et 1592². Il est très probable que le même artiste a restauré aux frais des *Krummenstol* le Christ à la colonne en ajoutant sur le socle les armoiries de cette famille. Les traces d'une lettre, probablement F, se voient à côté de l'écusson.

La statue ne se trouve pas à sa place primitive, car la nef de l'église des Cordeliers et les chapelles latérales ont été bâties seulement au XVIII^{me} siècle. Nous ne possédons aucun renseignement sur la destination primitive de la figure et sur la place qu'elle occupait dans l'ancienne église des Cordeliers au XV^{me} siècle.

J.-P. KIRSCH.

¹ *Fribourg Artistique*, 1900. Planches IV à VIII.

² Voir l'étude citée de M. Zemp.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

SALLE DES CHEVALIERS DU CHATEAU DE GRUYÈRES

(ORIGINE DES COMTES DE GRUYÈRES ET PEINTURES MURALES DE LEUR CHATEAU)

Quel est le premier leude qui vint prendre possession de la contrée sauvage de la vallée de la Sarine et fit souche des vingt comtes qui se succédèrent en Gruyère ? Jusqu'à quel siècle faut-il remonter pour le découvrir ? D'où venait-il ? Quelles étapes a-t-il dû suivre ? Quels étaient ses titres pour posséder ainsi la supériorité territoriale et féodale d'un vaste domaine ? Comment celui-ci s'est-il formé et à qui appartenait-il auparavant ? Était-il même plus ou moins habité ?

Il est difficile de répondre à ces questions, et le chercheur pourra multiplier ses investigations, secouer la poussière des archives, se mettre, en un mot, martel en tête, rien ne viendra lui apprendre l'origine historique des comtes de Gruyères. Le secret est bien gardé et le sera longtemps encore.

Des annalistes comme Combaz, Castella et le doyen Bridel, des érudits comme de Gingins-la-Sarraz et Hisely ont essayé de pénétrer dans ces mystérieux arcanes du passé ; les premiers, à l'aide de traditions et de légendes ; les autres, avec des commentaires ; les uns, en nous disant que le fondateur du comté de Gruyères était un fugitif de la légion thébéenne méchamment décimée en 302. Une autre tradition citée, qui a son mérite, nous parle de hordes burgondes qui, en remontant le cours de la Sarine, pénétrèrent dans ces solitudes noires de forêts et s'enfoncèrent dans cette sauvage nature qui leur opposait des torrents ravageurs, d'impénétrables fourrés, d'après montagnes aux créneaux de rochers. Ils terminèrent ici leur course. Leur chef, Gruyérius, choisit une colline pour y établir sa demeure et bientôt ses compagnons se claquemurèrent derrière des remparts courant sur le sommet. La ville et le comté de Gruyères étaient fondés.

Le baron Gingins-la-Sarraz écrit dans sa suggestive *Etude sur l'établissement des Burgondes dans la Gaule*¹, que cette nation aurait divisé, en occupant l'Helvétie occidentale, entre le Jura, le lac Léman et le Rhône, depuis l'Aar, à l'est, jusqu'au Pas de l'Ecluse, à l'ouest, la contrée en sept *pagi* ou cantons de premier ordre, qui formèrent ensuite autant de Comitatus (*comitatus*), ou gouvernements particuliers, savoir : *Pagus Valdensis* (Vaud), *Pagus Villiacensis* (Vully), *Pagus Neuroleensis*, depuis comitatus Pimpeningis (dans la contrée de Bienne), *Pagus Uchtlandia* (Comitatus Tirensis Fribourg), *Pagus in Ogo* (Comitatus Grueria), *Pagus Caput-lacense* (Comitatus Chablaisia), *Pagus Equestricus*.

Les pagi Villiacensis et Ogo furent vraisemblablement assignés aux guerriers burgondes pour être partagés par lots, *sortes*, entre les chefs de famille.

Les bandes burgondes ne se dispersèrent pas à tous les vents ; leurs rois, ou si l'on veut leurs chefs suprêmes les *Kindins*, les retinrent en leur envoyant des officiers impériaux, des chefs civils, *comites*, choisis parmi les principaux guerriers, de manière qu'ils restèrent un peuple, une agglomération, une nation.

Ces officiers furent pourvus, pour leur charge, de bénéfices assignés sur des terres, et ces dotations créèrent ainsi une nouvelle classe de propriétaires opulents, prépondérants, et furent la souche d'une quantité de maisons souveraines².

A de Gingins se joint M. Hisely qui dit, dans son ouvrage *Introduction à l'histoire du comté de Gruyères*, que les premiers comtes héréditaires de Gruyères ont pris, dans quelques documents, le titre de *Comes in Ogo*³. Ils descendaient vraisemblablement de l'un de ces hauts officiers des derniers rois de Bourgogne investis de la charge de Grand Gruyer de la Couronne. Cette charge de Grand

¹ Turin, 1837.

² C'est à ces événements qu'on fait remonter l'origine des seigneurs de Faucigny, d'Alinges, de Blonay, de Rovéréa. Dans des documents du XI^e siècle, à propos des fondations des monastères d'Aulpes et d'Abondances, ces seigneurs conservent encore le nom de la dignité de leurs ancêtres : *Principes laïcorum*.

³ *Cartulaire de l'Abbaye d'Hauterive*.

Gruyer et le domaine qui y était attaché, étant devenu l'apanage héréditaire de cette famille, elle en fit son nom de famille.

Toutes ces opinions peuvent-elles être admises ? Nous en doutons. Ce sont là des suppositions, des probabilités, mais la preuve, la certitude manque.

Déjà Montaigne demandait de ne rien épouser en matière historique s'il n'est pas étayé sur une forte preuve. « Les fines gens, dit-il, remarquent bien plus curieusement et plus de choses, mais ils les glosent et, pour faire valoir leur interprétation et la persuader, ils ne peuvent garder d'altérer un peu l'histoire ; ils ne nous représentent jamais les choses pures, ils les inclinent et masquent selon le visage qu'ils leur ont vu. »

Pour nous résumer, nous dirons que pour étudier cette origine énigmatique des comtes de Gruyères, nous devons recourir à des rapprochements, à des comparaisons ; étudier, comparer, pièce après pièce, comment s'est élevé l'ancien édifice féodal, non pas seulement dans notre pays romand, mais encore à ses frontières et plus loin encore. C'est aux chercheurs à réunir les feuillets épars de la Sybille, à les rapprocher et à débrouiller le passé de ces pages détachées et d'en extraire une conclusion, si elle est possible.

Aux X^{me} et XI^{me} siècles, la lumière commence à se faire, la société apparaît transformée. C'est une organisation nouvelle qui perce sous le nom de féodalité. Ce régime est né dans la période obscure qui suit la dissolution de l'empire carlovingien, par une espèce de croissance naturelle, qui n'a jamais été uniforme et n'a jamais fonctionné très régulièrement. Impossible donc de résumer une formule rigoureusement vraie ; impossible de rien en dire en général qui ne soit en contradiction avec plusieurs cas particuliers. Il faut donc se borner à rassembler quelques traits caractéristiques, les plus habituels, de la société et des usages dans les pays féodaux.

Parmi les usages communs, dans une grande partie de l'Europe, relevons celui-ci : La grande propriété a modelé et dominé la société. Point de terre sans seigneur, tel est l'axiome qui règne. Presque toute la terre appartient à de grands propriétaires qui ne travaillent pas de leurs mains. Comme elle n'a pas de valeur, elle est divisée en domaines d'étendue supérieure à ce que nous appelons aujourd'hui une grande propriété. Dans chaque domaine, une partie, ordinairement la moins vaste, était réservée au maître du sol ; là, il élevait sa demeure, son château ; le reste, il le rétrocédait moyennant certains services, parmi lesquels ceux de l'ost ou service militaire, de justice et des aides.

Le premier comte d'Ogo ou de Gruyères nous est révélé, dit-on, par le *Cartulaire* de l'église de Lausanne ¹, dans un acte du 11 novembre de l'année 923. Il est question d'un échange de terre et de dîmes entre le comte Turimbert et l'évêque Boson.

Dans l'acte passé, Turimbert n'est pas désigné comme comte d'Ogo ou de Gruyères, il est vrai, mais tous les historiens admettent que c'est bien le comte d'Ogo ou de Gruyères qui est présenté.

C'est peut-être trop dire que tous les historiens sont d'accord là-dessus. Le D^r Gisi, de Soleure, fait exception et, dans sa savante étude sur le comitat d'Ogo ², il prétend que Turimbert était comte de Vaud ou des Vaudois et non de Gruyères ; que le premier comte de Gruyères connu est Guillaume, vivant vers le commencement du XII^{me} siècle, qu'une charte de la fondation du prieuré de Saint-Nicolas de Rougemont exhume : *Wilhelm ist das älteste erweisliche Glied dieses Hauses*, écrit-il. Encore l'existence de ce comte et de sa fondation sont-elles couvertes de brumes que la critique historique n'a pas dissipées, car cette fameuse charte de la fondation de Saint-Nicolas de Rougemont qui nous révèle seule ce comte, avec un certain coloris de légende, se résume en une copie du XVI^{me} siècle.

Il nous faut descendre jusque vers le milieu du XII^{me} siècle pour découvrir enfin un dynaste authentique de Gruyères dans la personne de Rodolphe portant le titre de *Comes de Grueres* à l'occasion d'une cession de bien qu'il fait à l'abbaye de Hautcrêt ³.

¹ Nous savons que c'est un manuscrit de 136 feuillets, remontant en partie au XIII^{me} siècle. Ce manuscrit comprend une chronique abrégée (chronicon breve) annales de l'histoire générale, un Pouillé, soit tableau des églises, monastères et paroisses, puis une chronique des gestes des Evêques de Lausanne.

² Le mot de comitat ou de comté, *comitatus*, *cometiva*, servait à désigner la juridiction civile, la haute justice, exercée par un officier qui avait le titre de juge. Ce fonctionnaire résidait dans la contrée. — Sur l'étude du D^r Gisi, voir l'*Indicateur d'histoire suisse*, année 1884, page 245.

³ Rodolphe, comte de Gruyères, avait pour femme Agnès, fille de Pierre de Glâne et sœur de Guillaume, fondateur de l'abbaye d'Hauterive. Agnès est désignée sous le nom de comtesse d'Ogo, *cometissa d'Ogo*, dans un document de l'an 1170.

Avec ses dynastes, le comté de Gruyères offre toute une succession de tableaux brillants ou sombres. Le moyen âge apparaît avec ses hommes bardés de fer, se livrant des combats furieux pour la possession d'une bicoque ou le ravage d'un champ de blé. Nous voyons ces comtes entraînant leurs sujets jusque dans les déserts de l'Idumée, à la conquête de la Terre Sainte, à Laupen, dans les vallées du Simmenthal, du Frutigen, dans le Valais, à Morat, en Italie.

Ils sont toujours adorés de leurs sujets jusque dans leurs infortunes, les soutenant même dans leurs démêlés avec les Evêques de Lausanne. Et quand la Parque eut coupé le fil de la vie de son dernier représentant, dans la personne du comte Michel, vers l'année 1570, un cri de douleur se répandit dans la Gruyère, écrit le chroniqueur Castella.

Toute une végétation touffue de légendes, de traditions, de récits plus ou moins authentiques, a cru, comme une herbe folle, sur le passage de cette illustre maison de Gruyères, et forment un précieux héritage qui conserve encore de nos jours une physionomie originale et pittoresque, enchantant l'artiste et lui suggérant de nombreux motifs de tableaux.

Lorsque le 5 décembre 1849, M. Daniel Bovy, de Genève, élève de Ingres, acquit le château de Gruyères, il eut l'heureuse inspiration de tirer parti de son second étage, qui se trouvait dans un état délabré, ayant servi de bûcher, d'archives. M. Bovy aménagea donc la salle abandonnée et, à hauteur d'appui, il fit revêtir les murs de lambris de chêne sculpté; des banquettes s'adossent aux boiseries. Au-dessus se déroule, peinte à fresque, l'histoire des comtes de Gruyères: chaque scène expliquée par une légende et enguirlandée d'une bordure de chardons, plante symbolique et héraldique de la famille.

Ces ornements se répètent au plafond, sur les poutres écarlates qui le divisent en caissons, portant sur champ d'azur des arabesques d'argent et deux grues, oiseau pareillement héraldique.

Certes, il y a par le monde bien des scènes plus grandioses que celles que représentent les treize tableaux qui ornent la grande salle du château de Gruyères, mais il est difficile d'en découvrir de plus gracieuses, de plus naïves, de plus attrayantes. C'est toute une perspective lointaine qui se déroule dans un cercle de montagnes dont les cimes semblent se projeter en arrière, comme pour mieux découvrir un bassin de verdure qui fût témoin de la vie féodale et où l'œil et la pensée découvrent encore de nombreux vestiges.

Le sujet du premier tableau, près de la porte d'entrée, est puisé, comme plusieurs autres, dans le domaine de la tradition, ce qui est regrettable.

Nous aimons les légendes, les traditions: c'est l'enfantine chronique des lieux qu'elle habite, c'est la littérature de nos aïeux. Mais, ici, nous aurions préféré découvrir des faits purement historiques. Passons. Le premier tableau, disons-nous, représente l'arrivée, avec sa bande, du premier leude du pays, Gruyérius. Rien de farouche dans leur extérieur, on dirait le bon roi Jean de France au milieu de ses gens d'armes. Ce n'est pas là cette troupe de barbares que nous a décrit Grégoire de Tours. Un banneret (?) tient une lance où est enfilée une grue qu'on vient de tuer. Comme c'est un oiseau de bon augure, il donnera son nom à la contrée, à son chef et on le prendra pour armes.

La seconde peinture est encore un sujet emprunté à la tradition. Un comte de Gruyères, avec ses compagnons, court à la conquête d'un plus vaste domaine. Nous les voyons escalader péniblement un désert de rochers détachés des cimes et que de vieux chênes, aux rameaux entrelacés, laissent à peine filtrer quelques rayons de soleil pour les guider dans leur exploration. C'est l'œuvre du peintre Barthélemy Menn.

Le troisième fait une heureuse transition, soit par son coloris, soit par sa composition. C'est la fondation du prieuré de Rougemont, à propos de laquelle la critique historique se fait un malin plaisir de la nier au comte Guillaume. C'est là, paraît-il, une fresque due au pinceau alerte de Henri Baron.

Les tableaux suivants représentent le départ des Gruériens, avec leur comte, pour les Croisades; les femmes de Gruyères chassant devant elles, au milieu d'une nuit obscure, un troupeau de chèvres, contre les Fribourgeois et les Bernois; puis, le prétendu siège du château de Rue. Ces tableaux ne sont pas les meilleurs. Le suivant est préférable: c'est la fondation de la Chartreuse de la Part-Dieu, plein de grâce et de sérénité. Arrivent ensuite le combat de Laubeckstalden, où les bandes gruériennes défirent les Bernois; le combat de Sautaux, près La Tour, immortalisé par Claremboz

et Bras de fer ; la légende de Jehan l'Esclopé ; le comte de Gruyères défendant, avec ses gens, le pont du Rhône, près de Viège.

Enfin, la dernière œuvre nous représente le comte Louis à la bataille de Morat.

C'est la dernière épopée des preux de Gruyères ; depuis lors, leur histoire se transforme en complainte. Aussi le peintre a-t-il déposé sa palette.

Comme toute grande salle féodale, celle du château de Gruyères possède sa vaste cheminée avec ses landiers où le châtelain et ses gens pouvaient se placer facilement autour de l'âtre. Cette cheminée, qui est près de la porte d'accès, n'est pas une œuvre d'art, mais elle a son cachet, un cachet du XIV^{me} siècle. Ordinairement, ces vastes cheminées étaient très ornementées ; la sculpture trouvait ici sa place et contribuait, d'une manière importante, à la décoration de la principale pièce du logis. C'est ainsi que son manteau présentait un fouillis de sculptures ingénieusement combinées d'armoiries, de trophées de guerre et de chasse, et même des niches gothiques abritant les patrons du propriétaire. La hotte de la cheminée du château de Gruyères supporte une peinture qui a son mérite : elle représente les armes des familles de Gruyères et de Seyssel (Savoie), celles-ci gironnées d'or et d'azur de huit pièces. Un cordon les retient à un vieux chêne, et deux chevaliers, bardés de fer, le casque ouvert, dont l'un est surmonté d'un immense panache, remplissent l'office de tenants. Cette peinture est simple dans sa conception, dans son sujet ; elle attire néanmoins les regards. Le peintre a voulu rappeler ici le souvenir du comte Louis de Gruyères et de son épouse Claudine de Seyssel, les restaurateurs, peut-être les constructeurs du château de Gruyères qui, nous le savons, date de la fin du XV^{me} siècle.

Quant à la date de 1550, que nous lisons sur la paroi en fer du foyer, au-dessus d'une grue héraldique, nous ne pouvons en deviner la cause. A cette date, le dernier comte de Gruyères tentait l'aventure et ne séjournait guère à son château.

F. REICHLEN.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche IX



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

SALLE DES CHEVALIERS DU CHÂTEAU DE GRUYÈRE

OSTENSOIR GOTHIQUE

(ÉGLISE DE SAINT-MAURICE A FRIBOURG)

L'église de Saint-Maurice en l'Auge, à Fribourg, possède un superbe ostensor d'argent qui est un monument intéressant à tous les points de vue.

Il est intéressant par son ancienneté.

Les pièces d'orfèvrerie ancienne qui existent encore dans notre pays ne vont guère au-delà du XVII^{me} siècle. Celles qui datent du XVI^{me} siècle sont déjà peu nombreuses ; celles du XV^{me} sont rares.

Or, l'ostensor de Saint-Maurice remonte authentiquement au XV^{me} siècle ¹. Il a eu pour auteur Jost Schæffli, dont il porte le poinçon (*ioct*), et fut exécuté en 1476 ². Le pied primitif, actuellement disparu, portait gravées et cette date et les armoiries des Velga ³.

Il est intéressant par ses modifications.

Le vieil ostensor a passé par des transformations qui nous montrent l'état d'âme artistique qui régnait chez nous au XVIII^{me} siècle et au commencement du XIX^{me}.

L'ostensor resta longtemps tel que l'avait travaillé Schæffli. Mais, deux siècles plus tard, la forme gothique et pyramidale du bel ostensor était démodée ; il fallait le rendre conforme au goût de l'époque, et pour cela et pour lui faire produire plus d'effet, on l'élargit, on l'arrondit, on lui ajouta deux ailes affreuses de style rococo. Ces deux ailes ne se voient pas dans la reproduction de l'ostensor ; elles ont été enlevées pour le photographe, elles l'auraient trop déparé.

Elles portent les initiales S. D. S. et la date 1746. Elles ont coûté 40 écus. L'auteur de cette déplorable adjonction est resté inconnu ⁴.

L'ostensor, ainsi élargi, fut porté à la procession de l'Auge, le 16 juin 1746, jour octave de la Fête-Dieu ⁵, par l'évêque Mgr Joseph-Hubert de Bocard. C'est pour cette circonstance qu'on avait cru devoir l'arrondir de cette façon lamentable.

¹ *Monstrantia magna argentae hoc anno facta est, ut apparet ex characteribus pedi subtus inscriptis 1476. Gerit insigne Velgarum Handbuch des Augustins*, fol. 73, aux Archives de l'Etat.

² Jost Schæffli, originaire « de Argentina » (Strasbourg), fut reçu bourgeois de Fribourg le 3 septembre 1476 (voir Grand Livre des Bourgeois, en parchemin, folio 90, verso). Il assura cette bourgeoisie sur une maison située aux Places, appartenant à sa femme, veuve de l'orfèvre Guitschard Raynaud.

Jost Schæffli, pour être reçu bourgeois, devait habiter Fribourg, depuis quelques années déjà, car on ne recevait pas dans la bourgeoisie les habitants nouveau-venus. Nous le trouvons du Conseil des Deux-Cents, en 1480 ; mais ce n'est pas là l'année de sa nomination ; car les cinq registres précédents manquant, il a dû être élu vers 1477. Il entra aux Soixante en 1485, où nous le retrouvons jusqu'en 1503. En cette année nous perdons sa trace. Il est probable que cette année fut celle de sa mort. (Besatzungsbücher, aux Archives de l'Etat de Fribourg.) — Le Musée cantonal de Fribourg possède deux pièces d'orfèvrerie dues à Jost Schæffli : le magnifique sceau d'argent de l'Etat de 1483 ; et un calice gothique provenant de Ulmitz.

Nous devons ces notes historiques à M. Max de Techtermann qui a bien voulu nous les communiquer avec son obligeance habituelle.

³ Les Velga avaient été, dès l'origine, des bienfaiteurs du monastère des Augustins. L'un des membres de cette famille fut probablement le donateur de l'ostensor.

A cette époque, outre Petermann qui vécut de 1475-1483, il n'y avait plus que deux descendants des Velga : *Jacob Velga*, conseiller et avoyer, 1477, 1479 et *Wilhelm Velga*, membre des Soixante du Bourg, 1475 et 1480. Ils étaient fils de Wilhelmus, mort vers 1451-52.

D'un autre côté, si l'on consulte le rôle des fonctionnaires publics (Besatzungsbücher de 1475 à 1480), on ne trouve, comme faisant partie des autorités et conseils de Fribourg, que ces deux Velga : Jacob et Wilhelm.

Ce dernier Wilhelm testa en 1503. Par son testament que nous possédons (Stadtsachen B., N° 68), il choisit sa sépulture dans la chapelle des Velga, en l'église des Augustins ; il lègue à ce couvent, pour son anniversaire, par an, un muid de seigle et deux muids de froment, ainsi qu'une chasuble (Messgewand) et deux robes d'enfants de chœur ornées de ses armes.

Ces renseignements permettent de supposer que c'est à l'un de ces deux frères Velga, et peut-être aux deux, que l'on doit la superbe monstrance des Augustins, donnée en cette mémorable année 1476, année de la bataille de Morat.

(D'après des notes de M. Schneuwly, archiviste.)

⁴ *Handbuch*, fol. 566.

⁵ Le jour octave de la Fête-Dieu se célébrait, d'une façon particulièrement solennelle, en l'Auge. Voici ce que nous lisons dans le *Dictionnaire historique et statistique des paroisses catholiques du canton de Fribourg*, par le R. P. Apollinaire. (Volume VI, page 482.)

« Le jour de l'octave du Saint-Sacrement, une procession se déroulait dans les rues de cette partie de la ville ; d'élégants reposoirs s'élevaient pour recevoir Notre-Seigneur. Le canon tonnait et les accords de la musique militaire alternaient avec les chants de l'Eglise. C'était un jour de fête pour le couvent et pour les habitants de l'Auge. »

Kuenlin, dans son *Dictionnaire du canton de Fribourg*, page 322, dit : « Les Augustins ont encore quelques autres processions, parmi lesquelles il faut surtout compter celle de l'octave de la Fête-Dieu. »

En 1781, commence un nouveau genre d'embellissement. On n'élargit plus l'ostensoir, on l'orne et on le décore.

En cette année, un certain colonel, Colin de Zoug, fait don aux Augustins de Fribourg de cinquante petits rubis et de dix grands; douze des premiers et les dix derniers doivent être appliqués à l'ostensoir ¹.

En 1794, à l'occasion du Jeudi-Saint (*Cœna Domini*), nouvelle donation, nouvel embellissement! M. Joseph Muller, monnayeur et orfèvre lui-même, donne à l'ostensoir certaines pierreries montées en argent (*donavit lapillos argento inclusos*), lesquelles furent gratuitement adaptées par les orfèvres Fasel père et fils ².

En 1816, le bel ostensoir est victime d'une réparation. On le transforme, on le déforme de nouveau. Le pied primitif est enlevé et remplacé par celui qui se voit actuellement; pied vulgaire et banal, sans aucune relation avec le style de l'ostensoir.

Le pied nouveau a pour auteur l'un des orfèvres Fasel dont il porte le poinçon : FASEL. Il y a encore le poinçon du contrôle de l'Etat, qui n'était plus aux armes de la ville, mais à celles du canton.

On se demande quelle fut la raison du regrettable changement du pied de l'ostensoir.

Peut-être le premier pied gothique, avec une plate-bande découpée en trèfles ou en quatre feuilles ajourées, avec un beau nœud travaillé à jour, suffisant pour supporter l'ostensoir pyramidal, était-il trop étroit pour soutenir l'ostensoir élargi et ne fournissait-il plus à son équilibre instable une base assez large et assez solide.

Encore, en 1816, le même généreux donateur nommé plus haut, Joseph Muller, alors ancien maître de la monnaie, devenu âgé, donna encore à l'ostensoir une bague en or, ornée d'un diamant; ce dernier fut alors évalué à dix louis d'or ³.

Ce diamant et ces pierreries ne se voient pas dans l'ostensoir. On les a enlevés pour le photographier.

L'ostensoir est orné de statuette, selon ce qui se pratiquait souvent dans les ostensoirs de l'époque ogivale. Il y en a cinq. Au-dessus du soleil, trois de ces statues représentent: le Christ ressuscité, la Vierge, saint Augustin. Les autres, aux côtés du soleil, sont celles de sainte Monique et de saint Nicolas de Tolentin.

Nous reproduisons ici, en grand, ces deux dernières. Sainte Monique tient les mains jointes et un peu élevées, pour exprimer sa prière assidue et persévérante en faveur de son fils Augustin. Elle porte un voile à cause de son veuvage.

Saint Nicolas de Tolentin tient dans une main un plat sur lequel se trouve la perdrix qu'on lui servit rôtie et qu'il fit envoler par sa bénédiction. Saint Nicolas de Tolentin appartenait à l'Ordre des Augustins.

On remarquera l'élégant contre-fort, surmonté d'un pinacle, orné d'une niche, qui abrite les deux statues. Il appuie le centre de l'ostensoir et lui donne des proportions heureuses et assez larges, en même temps qu'il présente une belle simplicité de lignes.

On admirera encore la base du contre-fort, autour de laquelle court une dentelle d'orfèvrerie fort belle, fort riche, et travaillée à jour avec une grande perfection. Toute l'ornementation de cette partie de l'ostensoir est très remarquable; elle est variée, élégante, dégagée et finie comme exécution.

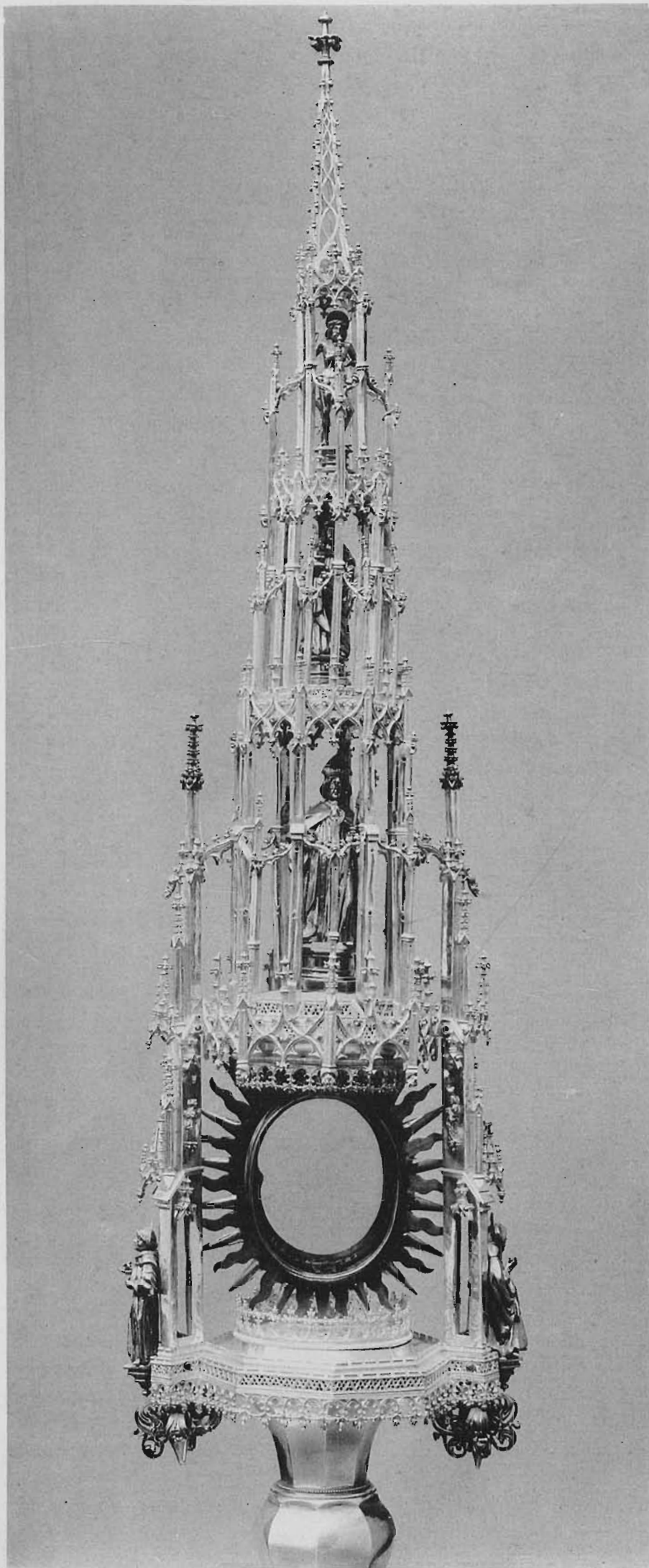
Hauteur de l'ostensoir, 0^m96. Hauteur des deux statuette, 0^m7.

FRANÇOIS PAHUD.

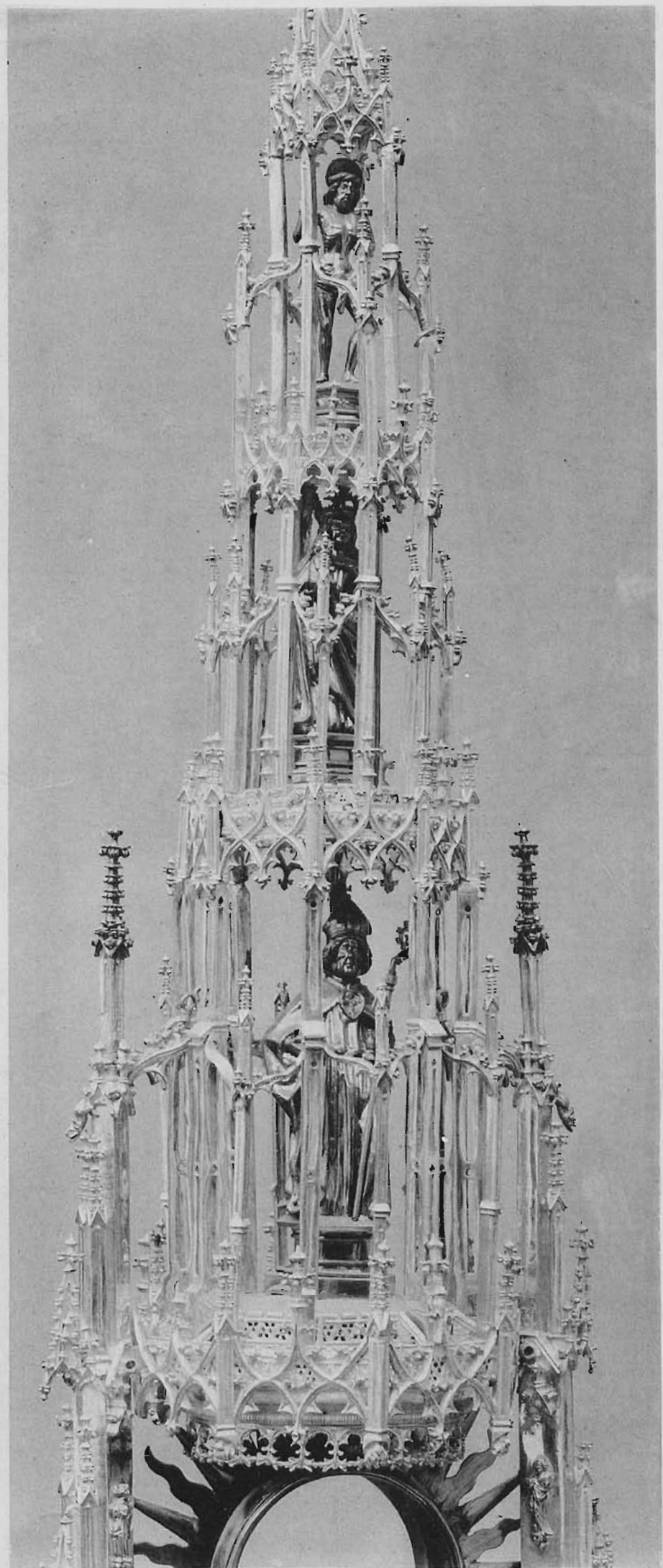
¹ *Handbuch*, fol. 607.

² *Handbuch*, fol. 640.

³ *Handbuch*, fol. 653.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.



Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

OSTENSOIR GOTHIQUE
— EGLISE DE SAINT-MAURICE A FRIBOURG —

OSTENSOIR GOTHIQUE (DÉTAILS)

(ÉGLISE DE SAINT-MAURICE, A FRIBOURG)

Cet ostensor est fort intéressant au point de vue artistique.

Nous avons ici un ostensor gothique à soleil rayonnant, avec des rayons alternativement droits et dentelés entourant un ovale allongé.

Pendant toute la période ogivale, les ostensoirs les plus communs sont les ostensoirs à *cylindre*, ainsi nommés parce qu'ils sont formés d'un cylindre ou large tube de verre ou de cristal, monté sur un pied de métal. L'hostie était placée à l'intérieur du cylindre dans une lunule.

Au XVI^{me} siècle et surtout au XVII^{me}, cette forme à cylindre fut remplacée par la forme à *soleil rayonnant*. Cette dernière fut même tellement en faveur que les ostensoirs à cylindre des époques antérieures virent souvent leur cylindre remplacé par un soleil rayonnant. Ainsi, au lieu de consister, comme aujourd'hui, en un simple soleil, plus ou moins riche, porté sur un pied, les monstrances de cette espèce, appartenant à l'époque ogivale, avaient souvent leur soleil entouré et dominé par toute une ornementation architecturale.

Nous nous sommes demandé si, primitivement, à l'époque où il fut confectionné, l'ostensor de Saint-Maurice portait le soleil rayonnant que l'on remarque aujourd'hui. Nous inclinons à croire qu'il avait alors simplement le cylindre, qui devait reposer sur la couronne dentelée et travaillée avec soin que l'on aperçoit au-dessus et au-dessous du soleil. La raison sur laquelle nous basons notre opinion est celle-ci : les ostensoirs dans lesquels le cylindre de cristal fut remplacé par un *soleil rayonnant* ne devinrent communs qu'à partir du XVI^{me} siècle. Avant cette époque, ils étaient extrêmement rares, et ils ne nous sont guère connus que par la mention qu'en font des inventaires de trésors d'église dressés au XV^{me} siècle.

Donc, selon notre avis, notre ostensor, à l'époque où il fut exécuté, ne dut pas avoir de soleil. Quand cet ornement fut-il substitué au cylindre ? Nous ne saurions le dire. Du reste, cette transformation, sous le rapport de l'harmonie du style, n'a pas les inconvénients de l'addition des ailes et du pied dont nous avons parlé et nous ne la condamnons pas. Dans ces dernières années, on a fait des ostensoirs Moyen-Age, qui sont un heureux mélange des ostensoirs à tourelle et des soleils. M. Viollet-Le-Duc a fourni, sur ce point, des dessins très réussis.

Cet ostensor appartient au style gothique, dont il réunit toutes les élégances à un goût très sûr et à une grande pureté de formes.

On remarquera que l'ostensor, dans sa forme générale, représente une tour, une tourelle en miniature. On se croirait en face d'une tour de cathédrale gothique.

Cette tour est octogone, de sa base au socle de la statue du Christ ; le pinacle est quadrangulaire. Les deux clochetons latéraux et celui du sommet sont dorés. Les statues sont pareillement en argent doré.

Rien d'élégant, de svelte, comme cette tour élevée, surmontée d'un clocheton soutenu, flanqué de pinacles ajourés, d'arcs-boutants, de contreforts légers, ornée de niches, toujours rigoureusement conformes au style de l'œuvre.

Ici, l'orfèvre s'est fait l'émule de l'architecte. Il s'est emparé des formes élégantes et des plus gracieux ornements de l'architecture ogivale. Il a travaillé le métal comme les ouvriers taillent la pierre. C'est une vraie sculpture d'argent, dont le fini égale la perfection du ciseau. Sous sa main, la ciselure, le moulage et le repoussé imitent les plus beaux travaux de la sculpture. Les contreforts, les niches, les statuette d'argent, à l'imitation des splendides productions de la statuaire, rappellent les portails de nos grandes cathédrales.

Et combien ces pinacles, ces arcs-boutants sont simples, élégants et élancés ! Qu'il y a loin de

cet ostensor gracieux, léger, à cet ostensor que, de nos jours, l'on fait si haut, si large et si pesant.

Nous reproduisons ici les statuettes de sainte Monique et de saint Nicolas de Tolentin, afin de donner une idée plus précise du fini du travail de l'artiste. Les traits du visage, les chevelures, les plis des costumes semblent avoir été taillés dans une pâte molle; l'orfèvre s'est joué avec le métal comme les architectes avec la pierre.

Ainsi le métal rend hommage au talent de l'artiste, au sens artistique du donateur et de l'époque elle-même. L'or, l'argent, le fer marchent d'accord avec la pierre et, tout aussi durs qu'elle, ils ont perpétué, jusqu'à nous, des monuments qui ne laisseront jamais l'admiration des hommes de goût.

Tel nous apparaît le superbe ostensor de Saint-Maurice, que nous regardons comme l'une des plus belles pièces d'orfèvrerie que nous possédions.

Pourquoi faut-il qu'ici encore nous ayons à regretter les méfaits et les ravages du vandalisme? non pas, il est vrai, du vandalisme qui détruit, mais de celui qui restaure. Sous prétexte de faire plus beau ou plus grand, il substitue, il ajoute, il altère, il déshonore, et les plus belles œuvres ne sont pas conservées dans leur intégrité et leur pureté. C'est un mélange inintelligible, maladroit, bizarre, disparate, qui brise l'unité d'un monument. N'est-ce pas un contre-sens que de placer dans une église ogivale de lourds autels décorés de massifs frontons grecs?

Il importe grandement que les réparations soient parfaitement en rapport avec le style général de l'œuvre. L'harmonie est une règle d'une rigueur absolue. Un objet d'art doit garder intacte sa physionomie gothique ou renaissance. Rien ne défigure, rien ne blesse l'œil et l'esprit, comme ces bigarrures, ces restitutions incohérentes qui déforment des œuvres très remarquables.

Dans les choses de l'art, gardons-nous aussi du vandalisme *embellisseur*.

Nous faisons ces réflexions en songeant à l'adjonction des deux ailes et du pied que l'on a donnés à l'ostensor de Saint-Maurice.

Nous avons dans cet ostensor une œuvre d'art superbe. Vraiment, il vaudrait la peine de le restaurer de la bonne manière.

Par malheur, deux choses le déparent. Il faudrait changer l'une et ôter l'autre.

Il faudrait changer le pied et le remplacer par un beau pied gothique en parfaite harmonie avec le style de l'ostensor.

Il faudrait enlever les ailes avec les pierreries qui leur sont attachées et qui sont, du reste, sans valeur. On ne saurait rien imaginer de plus faux que ces ailes, que ces ornements rococo, entourant et ensevelissant du beau et fin gothique.

Ainsi l'ostensor de Saint-Maurice redeviendrait tel que les donateurs et l'orfèvre l'ont voulu et exécuté.

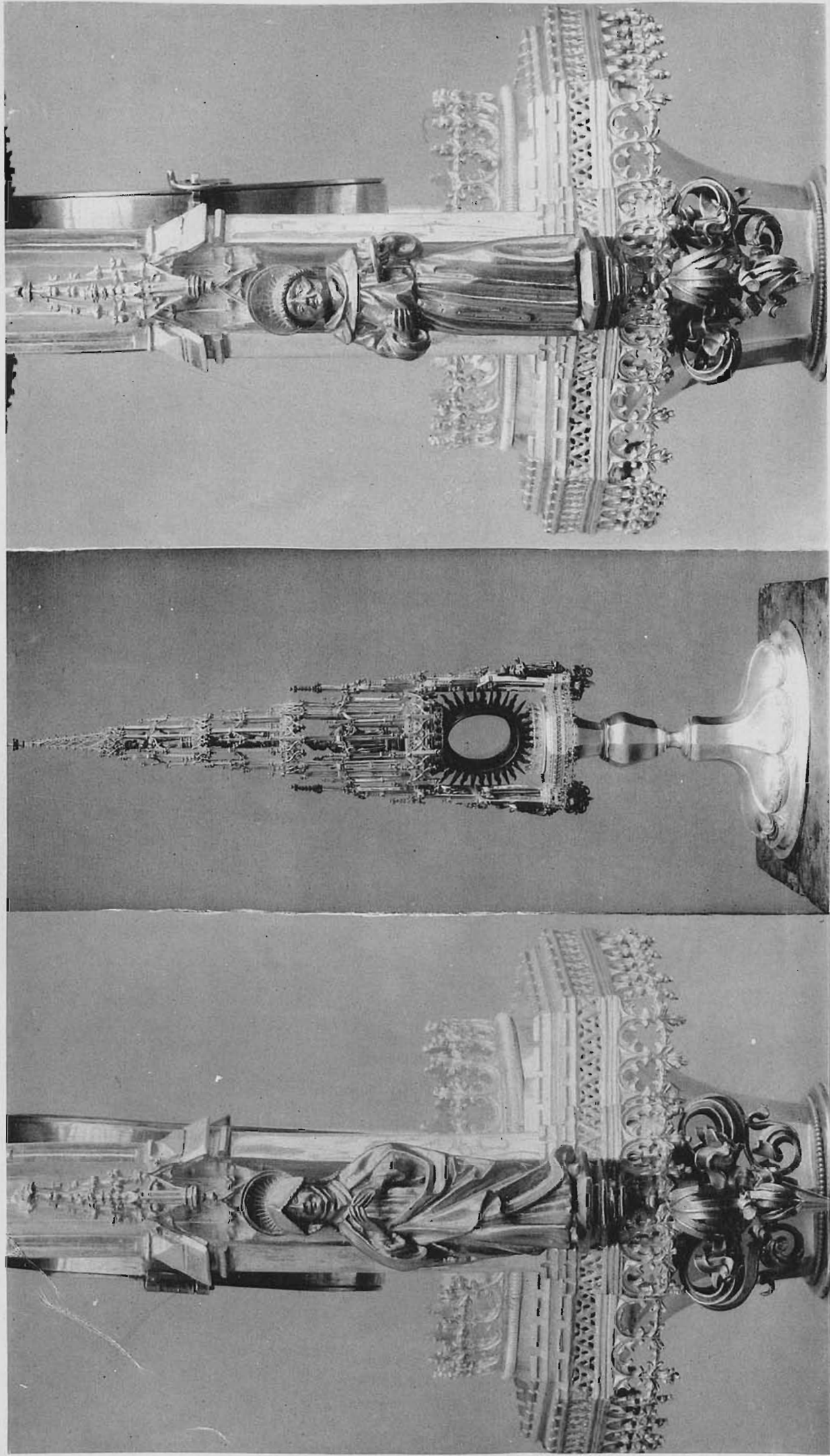
Alors nous aurions, sous tous les rapports, une œuvre d'art de premier ordre, un bijou d'orfèvrerie, comme il s'en trouve bien peu dans nos sacristies.

FRANÇOIS PAHUD.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche XI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

OSTENSOIR GOTHIQUE (Détails)
— ÉGLISE DE SAINT-MAURICE A FRIBOURG —

JAQUEMARTS

HÔTEL DE VILLE A FRIBOURG

Un jaquemart est une figure de bois ou de métal représentant un homme armé, placé au haut d'une tour, pour sonner les heures, en frappant sur une cloche. « Chaque fois que l'aiguille atteint un chiffre », dit Victor Hugo, « des jaquemarts, armés de marteaux, frappent l'heure sur le timbre, en exécutant des pyrrhiques bizarres. »

Ils ne sont pas rares aux Pays-Bas, en Bourgogne, en Allemagne, en Suisse.

Le sommet de l'Hôtel-de-Ville de Fribourg fut aussi décoré de jaquemarts. Gaspard Gossenberger construisit l'horloge en 1642 et 1643, pour le prix de 2057 livres. L'auteur des sculptures n'est pas nommé ; mais nous croyons pouvoir les attribuer à maître Antoine Winter qui reçut, à cette époque, une somme de 500 livres, pour travaux de son métier exécutés à l'horloge ; or, Winter était non seulement maçon, mais encore architecte et sculpteur. Deux gros marteaux pour la nouvelle horloge furent commandés au forgeron de la ville ¹.

Les jaquemarts de Fribourg sont pleins de dignité : ils sentent la responsabilité qui leur incombe en frappant la cloche avec vigueur, pour indiquer à leurs compatriotes la mesure du temps. Le costume et l'armure du guerrier n'est pas tout à fait celui du milieu du XVII^{me} siècle ; il rappelle plutôt celui de la fin du XVI^{me}. L'auteur, en sculptant ces types pleins de caractère, a probablement pris comme modèle de vieux soldats fribourgeois qui avaient suivi, sous les drapeaux de la Ligue ou de Henri IV, les colonels Praroman ou Lanthen-Heid. Ils portent fièrement le corselet d'acier, accompagné des épaulières, des brassards et des cuissards ; leurs toques sont empanachées de grandes plumes d'autruche. D'amples hauts de chausses, à la mode suisse, des bas bien tirés, retenus par des jarrettières nouées au-dessous du genou, des rosettes aux souliers, complètent le costume d'apparat des deux soudards.

Mais, exposés à toutes les intempéries, ils avaient beaucoup souffert de leur longue faction. Relevés de garde, en 1899, lors des réparations exécutées à la flèche de l'Hôtel-de-Ville, ils firent l'objet d'une intelligente restauration.

Les deux guerriers ont repris leur poste au sommet de la tour, où leurs cuirasses étincelantes, leur brillante livrée aux couleurs du canton et de la ville, jettent une note gaie sur la place principale de notre cité.

MAX DE DIESBACH.

¹ Archives cantonales. *Compte des trésoriers*, N° 439. Livre de *bon compte*, fol. 335v. Voir au sujet de Winter l'article de M. Stajessi sur le *Muckenthurm*, p. 5 du présent volume.

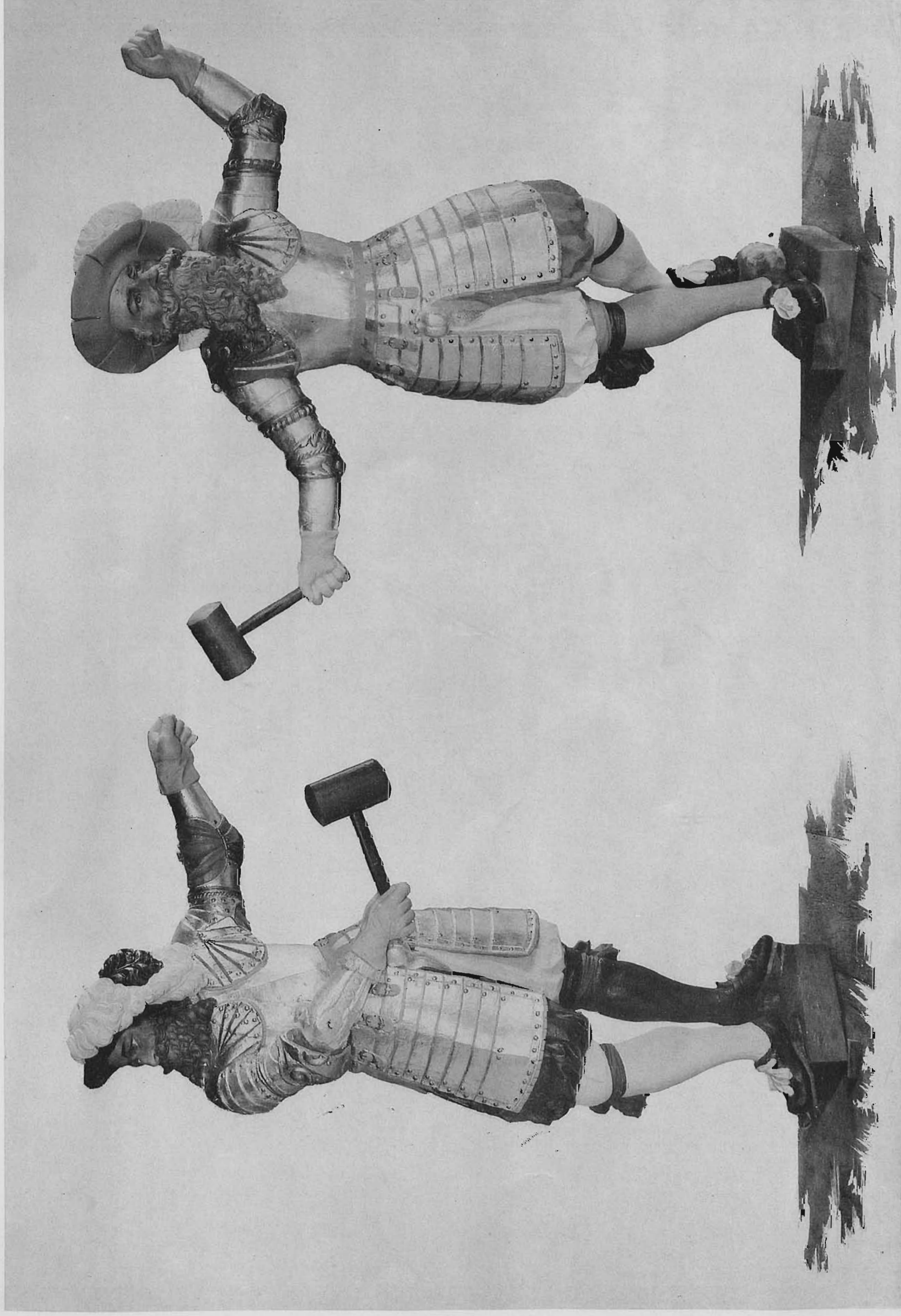


FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche XII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lörson, Phot. à Fribourg.

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

JAQUEMARTS

— HOTEL DE VILLE A FRIBOURG —



CHATEL-SAINT-DENIS

I

VUE GÉNÉRALE

La ville de Châtel se présente dans une situation fort avantageuse : à l'est les cimes du Moléson et de Trémettaz, les rochers de la Dent de Lys, au sud les Alpes du Valais et de la Savoie, séparées du pays fribourgeois par une profonde coupure où l'on devine le lac Léman; de toute part des collines, de gras pâturages, des forêts et des bouquets de bois. L'aspect de la ville, sa configuration se ressentent de son origine et s'adaptent à sa position. Située au pied de la montagne, plusieurs de ses maisons construites en bois et couvertes de bardeaux, rappellent l'architecture des chalets; bâtie auprès d'une voie de communication autrefois très fréquentée, les habitations furent élevées le long de la grand'route. Les principaux édifices sont le château de la Préfecture, l'Hôtel-de-Ville, l'ancienne église qui ne sert plus au culte, et la nouvelle église construite de 1871 à 1876; c'est un beau monument de l'art gothique, témoignage de l'esprit religieux de la population.

Cependant, qu'il nous soit permis d'élever ici une légère critique qui ne s'adresse pas à l'église de Châtel en particulier, mais bien à la plupart des édifices religieux construits depuis quelques années dans notre canton. Les architectes, surtout lorsqu'ils ont choisi le style gothique, ne se préoccupent guère du cadre qui leur est offert. Autant une église placée au centre d'une grande ville est belle lorsqu'elle domine toute la cité de sa masse imposante, autant la cathédrale de Strasbourg est d'un effet saisissant au milieu de la plaine d'Alsace, autant certaines églises de village sont peu à leur place lorsqu'elles écrasent les humbles maisons de la campagne; elles ne cadrent pas dans ce décor et semblent avoir été destinées au faubourg de quelque ville moderne. Le gothique n'appelle pas nécessairement un bâtiment tout en élévation; on trouve de modestes édifices de ce style qui sont des bijoux par l'harmonie de leurs proportions, la pureté de leurs lignes et le fini de leur ornementation.

Mais il est temps d'aborder, après cette digression, l'histoire de la localité.

Malgré la proximité de la route romaine qui passait par Vevey, Attalens, Bossonnens, Oron, Promasens, pour relier le Mont Joux à Aventicum, malgré le voisinage de la villa de Bossonnens dont on a relevé des vestiges importants, il n'est pas probable que les Romains eussent fondé dans la contrée de Châtel des établissements durables; du moins on n'en a pas trouvé de traces jusqu'ici.

Au haut moyen âge, tout le territoire compris entre le Moléson, les deux Veveyses, les contreforts du Mont Vuarat et la Broye, contenu maintenant dans les communes de Châtel et de Remaufens, commence à se peupler et à porter le nom de vallée de Fruence, nom qui est encore celui d'un des hameaux situé au pied de la montagne.

Fruence est mentionné pour la première fois dans un acte de 1095 par lequel Leutfroy de Châtel en Fruence (Liefredus de Castello Frieuvenzie) donne au couvent de Romainmôtier ce qu'il possède à Villars-Boson, sous Cuarnens¹. Jusqu'alors le nom de Fruence n'apparaît pas dans les chartes; nous avons lieu de croire que cette terre faisait partie du domaine royal d'Oron qui fut donné en 517 par le roi burgonde Sigismond, à l'abbaye de Saint-Maurice, avec d'autres biens du voisinage². Les seigneuries situées entre Oron et Vevey (Fruence, Attalens, Palézieux, Oron) auraient formé un

¹ Mém. Doc. Suisse rom., T. III, pp. 104, 249.

² L'authenticité de la charte de 517 a été mise en doute.

tout; cela explique le fait que, seule cette dernière est citée dans la charte de 1017 (1018 n. style) par laquelle le roi Rodolphe III de Bourgogne transjurane restitue au couvent de Saint-Maurice ses droits sur Oron et autres lieux. Les dynastes de ces quatre seigneuries sont probablement de même souche, à en juger par l'enchevêtrement de leurs propriétés et la similitude de leurs noms de baptême. Une autre famille qui paraît avoir eu une même origine est celle des Blonay, quoique leur terre ne fut pas comprise dans l'ancien *fiscus* d'Oron, mais dans celui de Corsier.

Nombreux sont les dons pieux faits aux églises et aux monastères par les membres de la noble famille de Fruence. Humbert donne à l'abbaye de Hautcrêt tout ce que Philippe de Treyvaux tient en fief de lui, en ce dernier lieu. Sa fille Agnès gratifie l'église de Lausanne de son alleu de Charmey; Guillaume de Fruence suit l'exemple de ses proches en faveur de Notre-Dame de Lausanne. Non contents de verser de larges aumônes, les Fruence manifestent leur foi en payant de leur personne; ils prennent les armes et vont combattre en Palestine, dans les rangs des croisés. En 1220, le chevalier Guillaume de Fruence et son frère Rodolphe, chanoine de Lausanne, avaient reçu la croix. Avant de partir, ils disposèrent de leurs biens et donnèrent au chapitre de Lausanne leurs vignes de l'Aula, situées à Hauteville près de Vevey¹.

En ce moment les Fruence sont à l'apogée de leur puissance: leurs possessions assez étendues, leurs ministériaux, les alliances qu'ils ont contractées avec les dynastes du voisinage, les dignités ecclésiastiques dont plusieurs d'entre eux sont revêtus, leur ont procuré une position avantageuse au sein de la noblesse féodale. Profitant de l'anarchie qui régnait dans l'Helvétie romande, après l'extinction des Zæhringen, ils ont su se rendre indépendants de toute suzeraineté.

Leur principale possession était le châtel de Fruence, admirablement situé entre les bras des deux Veveyses. Ici la vallée s'entr'ouvre, laissant voir, dans une échancrure, les eaux bleues du Léman. Le Mont Vuarat d'un côté, les Pléiades de l'autre, avec leurs pentes couvertes de pâturages entourés de forêts donnent à ce site un aspect très pittoresque. Mais une autre considération avait guidé les sires de Fruence dans le choix du terrain propre à la construction de leur demeure, c'était l'avantage fourni par cette position au point de vue de la fortification; ce long promontoire triangulaire était retranché par la nature; sur deux côtés, le torrent formait le fossé, et les rochers ou les pentes abruptes, le glacis; vers le plateau une tranchée naturelle, élargie et approfondie par la main de l'homme, empêchait tout accès; le château placé au centre, sur une éminence, dominait l'entrée de la place qui était défendue par une muraille; un bourg se serrait sur le plateau, au pied du château; les maisons étaient pour la plupart petites et construites en bois; des moulins se mouvaient sur les bords de la rivière²; l'église était, sans doute, construite en ce lieu et non au hameau de Fruence. Dans le pouillé, soit dénombrement des paroisses du diocèse de Lausanne, fait en 1228, on trouve celle de Fruence, nom générique qui s'étendait à toute la vallée; en 1285, donc avant la construction de Châtel-Saint-Denis, le curé de *Chastel* contribue à l'imposition levée en vue d'une croisade, il faut entendre par ces mots le curé du château de Fruence; d'ailleurs il n'existe pas trace d'une église ou d'une chapelle au hameau de Fruence. Le bourg était un fort d'arrêt barrant l'entrée de la vallée à un envahisseur venu de la contrée riveraine du lac; des sentiers et un chemin muletier conduisaient dans la direction de Blonay; cette voie d'accès a été depuis reportée plus haut, au pont de Feygire.

Il ne subsiste du château et des remparts que quelques murs de fondation, tout le reste s'est écroulé ou a été démoli; mais le tracé des fortifications est parfaitement visible et intéressant à étudier. L'appareil de maçonnerie et le mortier datent du haut moyen âge; il n'y a aucune trace de ciment ou de tuiles romaines. On montre encore l'emplacement où, suivant la tradition, s'élevait l'église paroissiale.

Des événements d'une haute portée politique allaient transformer la situation du Pays de Vaud, si anormale au point de vue des institutions féodales, et mettre fin à l'indépendance des dynastes. Pierre de Savoie, auquel son génie politique et ses talents militaires firent donner le titre de Petit Charlemagne, sut habilement profiter des dissensions existant entre les barons pour intervenir et établir sa puissance dans la contrée.

¹ Mém. Doc. Suisse romande, VI, 357. — Archiv. soc. hist. Fribourg, V, 197.

² Sur la Veveyse de Châtel, au-dessous de la cote 789 de la carte Siegfried. Ce lieu est appelé le Creux du Moulin dans le plan de 1748.

La lutte fut vive, Pierre eut à combattre, les armes à la main ou par les ruses de la diplomatie, contre les différents seigneurs et surtout contre les plus puissants d'entre eux, les comtes de Genevois; il soutint aussi une lutte acharnée en vue de procurer à son frère l'évêché de Lausanne. Les Estavayer, les Vufflens, les Mont, les Champvent, les Grandson, en se ralliant au comte de Savoie, procurèrent à leurs familles richesse et prospérité, tandis que les Fruence, moins habiles ou plus loyaux, se trouvaient du côté du vaincu. Les chanoines Pierre et Henri de Fruence avaient voté pour Jean de Cossonay, le compétiteur de Philippe de Savoie au siège épiscopal de Lausanne (1240). Quatre ans plus tard, Pierre de Savoie allait saisir une occasion favorable pour briser la puissance de ces indépendants. Les frères Guillaume, Nicolas et Henri, seigneurs de Fruence, étaient en difficulté avec les seigneurs de Champvent, de Grandson, d'Oron, les bourgeois de Fribourg et de Payerne. Le litige fut soumis, par les parties, à l'arbitrage du comte de Savoie qui donna tort aux Fruence. Sous date du 18 ou du 25 juillet 1244, les frères Guillaume, Nicolas et Henri durent renoncer volontairement, en faveur de Pierre de Savoie, à leur château et à toutes leurs possessions situées dans la vallée de Fruence. Cependant ce n'était pas la ruine de la famille, Pierre de Savoie remit ces biens, à titre de fief, à Jordan fils de Guillaume de Fruence qui lui prêta hommage absolu, Guillaume et Nicolas prêtèrent aussi hommage au Petit Charlemagne; le premier réserva la fidélité due au comte de Genevois, pour son fief de la Tour près Vevey et le second, sa fidélité envers le seigneur de Blonay, pour son fief de Corsier¹. Les actes concernant ces transactions n'existent plus, nous ne les connaissons que par des registres ou inventaires, fort laconiques et incomplets, des archives de Savoie. Il est facile de juger que, dans toute cette affaire, les Fruence furent contraints par la force des événements à accepter un arbitrage si défavorable à leur position sociale, puisqu'ils tombaient du rang de dynastes ne dépendant que de l'empire, à celui de vassaux du comte de Savoie.

Cependant le verdict de Pierre de Savoie n'apaisa pas entièrement les démêlés survenus entre les voisins; il dut intervenir une seconde fois, en 1250, pour mettre fin au conflit qui divisait la maison de Fruence et celle d'Oron².

En 1255, Guillaume de Fruence assista à une nouvelle diminution de son avoir. Il dut céder, pour le prix de trente livres lausannoises, toutes ses propriétés de la Tour près de Vevey, qu'il tenait en fief de l'évêque de Sion et du comte de Genevois³.

Mais la déchéance allait s'accroître; vers la fin du siècle les Fruence descendent encore un degré de l'organisation féodale. Par acte du mois de novembre 1296, Jean, coseigneur de Châtel, avec le consentement de sa femme Isabelle et de ses fils Guillaume, chanoine de Lausanne, Ulrich, Perrod, Jean et Conon⁴, vend à Thomas de Conflens, bailli du Chablais et du Genevois, agissant au nom d'Amédée V, comte de Savoie, sa seigneurie de Châtel, avec le droit de haute justice (*merum et mixtum imperium*). Le vendeur se réservait le vidomat, soit l'administration de la basse justice et le tiers des amendes inférieures à soixante sols. Jean de Châtel se réserve aussi une certaine partie du domaine direct, soit le droit de propriété de biens inféodés à ses vassaux; ceux-ci restent ses hommes liges, c'est-à-dire qu'ils lui doivent fidélité, mais ils sont libérés de la servitude et ne pourront plus être imposés arbitrairement, soit taillés à merci; ils paieront un cens modéré fixé par deux prud'hommes. Tous les censitaires de Jean de Châtel devront construire leurs maisons dans la ville neuve que le comte de Savoie a l'intention de bâtir (*villa nova quae dominus comes intendit construere*) et y habiter; les gens de Remaufens sont exceptés de cette obligation et même ils ne pourront s'y établir sans le consentement de leur seigneur Jean de Châtel. La maison que ce dernier avait

¹ M. de Gingins-La Sarraz fait une confusion lorsqu'il comprend la seigneurie de Fruence dans le territoire de Vevey, et lorsqu'il la fait dépendre du comte de Genevois. Les nombreuses erreurs contenues dans son ouvrage « L'avouerie de Vevey » ont été relevées, avec beaucoup d'exactitude, par M. Albert de Montet dans ses « Extraits de documents relatifs à l'histoire de Vevey ». Je suis heureux de remercier ici M. de Montet pour les éclaircissements qu'il a bien voulu me donner au sujet des seigneurs de Fruence; ils pourraient être utilisés par l'historien qui écrirait une histoire détaillée de Châtel. — Voir au sujet de ces transformations: Wurstenberger *Peter II von Savoyen*, T. I, 52, 160, 162, 276, 288, IV, 102. — *Fontes rerum bernensium* II, 207, 214, 215.

² Cet acte (Archiv. cant. de Fribourg, fonds Châtel n° 94) serait très important; malheureusement l'original n'existe plus et la copie du XVI^e siècle est si défectueuse que le texte en est incompréhensible.

³ Wurstenberger, *Peter II*, T. I, 424, N° 199.

⁴ Jean de Châtel était probablement fils de Guillaume et frère cadet de Jordan.

l'intention d'élever dans la ville neuve devait être franche d'imposition. Le prix de vente fut fixé à 380 livres lausannoises, soit environ 22,800 fr. actuels ¹.

Amédée V avait l'intention de construire une nouvelle ville dans la contrée. Ce prince développa et affermit l'œuvre commencée par Pierre II, son oncle. Dans sa lutte contre le comte de Genevois, l'ennemi héréditaire de sa famille, il vit l'importance de la vallée de Fruence, débouché naturel des hauts plateaux dominant le lac Léman. La position du Vieux-Châtel, très forte au point de vue militaire, ne présentait aucun avantage au commerce qui commençait à se développer en ce moment. Bon administrateur, le comte de Savoie jugea que s'il voulait la prospérité de la nouvelle ville, il devait abandonner la presqu'île escarpée enserrée par la Veveyse et choisir un emplacement ouvert aux routes d'accès, tout en étant favorable à la défense.

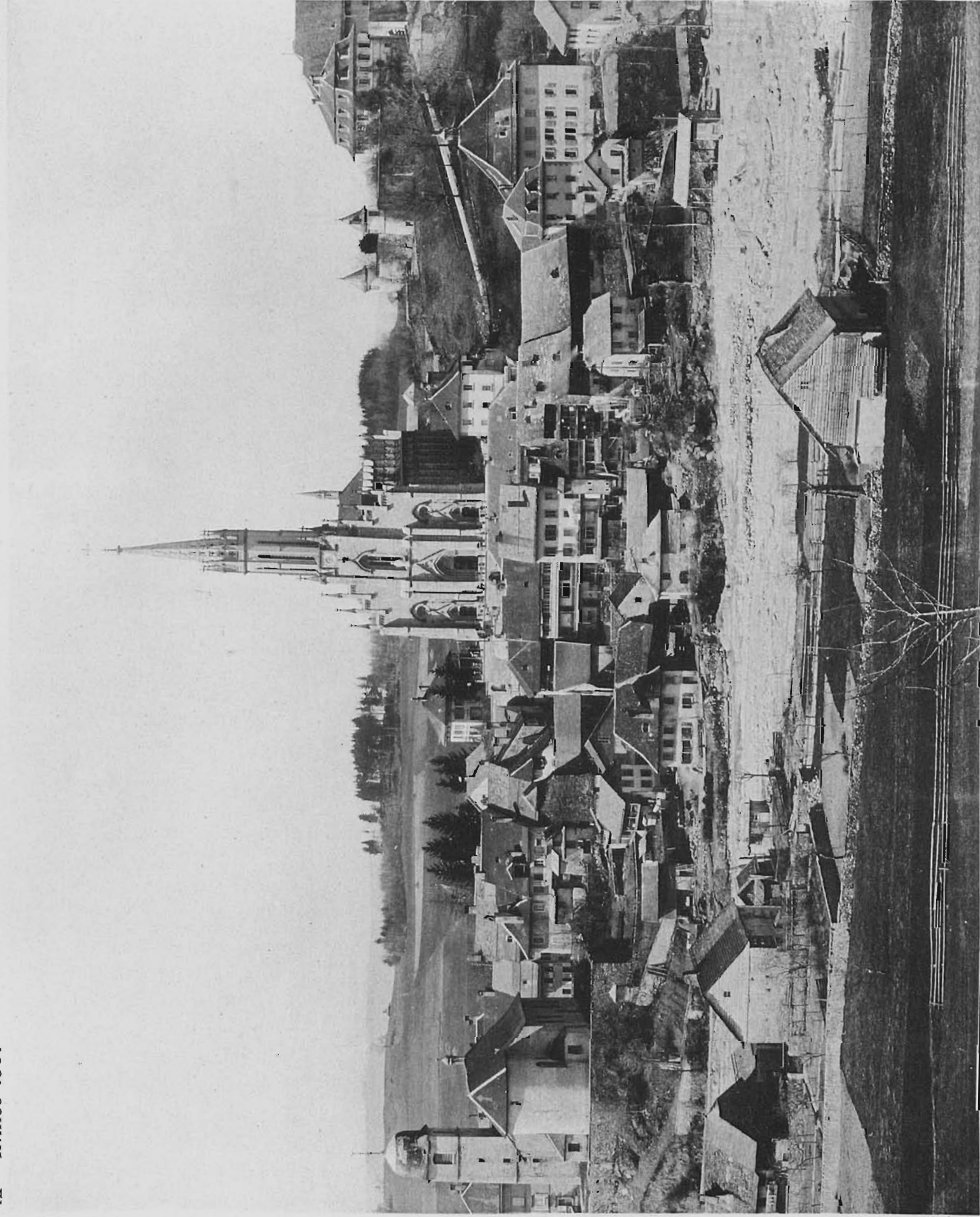
MAX DE DIESBACH.

¹ On peut évaluer la valeur de la livre lausannoise à environ 60 francs actuels, et un sol à 3 francs.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche XIII



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

CHÂTEL SAINT-DENIS

Vue générale

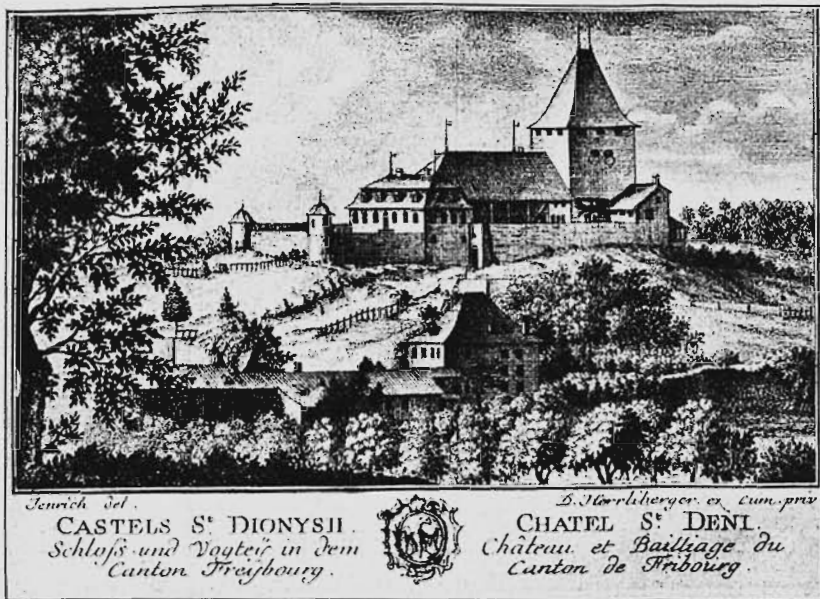
CHATEL-SAINT-DENIS

II

LE CHATEAU

L'achat de Châtel fut ratifié par Amédée V, le 18 avril 1297; son châtelain, Jean Luyset, entra en fonction peu après, et il entreprit immédiatement les travaux de construction de la nouvelle ville: son premier compte (15 juin 1297 à mai 1298) en donne les preuves suivantes¹:

Les deux premiers articles sont affectés l'un à la défense, l'autre à la nourriture des habitants: les portes du nouveau château et le four banal sont construits, puis on achète des outils, pics, marteaux de fer, mats (*palanchiae*) pour l'exploitation d'un four à chaux. Le fer pour les machines d'un moulin est préparé, le surplus est mis de côté pour l'établissement d'un second moulin; les meules provenant de Vevey sont charriées à destination; un canal (*biez*) de 207 toises de long est creusé pour la conduite des eaux. La ville est entourée d'une palissade (*pro palicio in clausura ville plantando*), s'étendant de l'église au château et du moulin, sous l'église, au donjon; quatre portes provisoires, en bois, dominées par un eschif (*chaffa*) donnent accès dans la ville neuve. Au château une partie des remparts sont élevés, puisqu'on voit figurer la dépense faite pour couvrir en bardeaux le chemin de ronde (*corseria*), mais d'autres secteurs sont fermés provisoirement par une palissade; celle-ci est renforcée par des fossés et une tranchée pratiquée près du donjon. Nicod de Neyrigue,



riche propriétaire, reçoit une indemnité pour son terrain exproprié. Les maçons et les charpentiers touchent une somme de 100 livres (environ 6,000 fr.), acompte des travaux du donjon qui s'élève à l'angle nord-ouest du château. Mais le voisinage de la Veveyse n'est pas sans danger pour les installations nouvelles; le battoir pour apprêter le chanvre est enlevé par les eaux. Cette même année, les sujets de Jean de Châtel viennent s'établir dans la ville franche et ils sont exempts de certaines redevances.

Dans le second compte dressé par le châtelain Druet des Portes (1^{er} juin 1298 au 1^{er} avril 1299) on trouve de nouvelles

traces de l'inondation qui a dévasté la contrée l'année précédente; la destruction du moulin y est mentionnée; cette usine était au Vieux-Châtel, car nous trouvons maintenant deux moulins neufs à Châtel-Saint-Denis; les prés ont été recouverts de sable et de pierres, aussi les redevances en foin sont elles sensiblement diminuées. Certaines corvées furent supprimées parce que ceux qui les devaient vinrent s'établir dans la ville franche (*quia illi qui debebant venerunt in villam Sancti Dionysii moraturi*). L'ancien et le nouveau bourg étaient habités simultanément; 50 sols sont perçus pour les toises des maisons de la ville de Saint-Denis et 16 sols pour celles du Vieux-Châtel.

¹ Toutes ces données sont tirées des relevés de comptes des châtelains de Châtel (Archives de Turin) faits par M. Alfred Milliod, sous les auspices de la société d'histoire du canton de Fribourg.

Les travaux de construction sont continués pendant cette année; quatre cents journées de terrassiers sont employées pour creuser des fossés au quartier de Neirigue (actuellement le Bourg), pour conduire les eaux de la Veveyse et de ses affluents à Châtel. Le donjon est terminé, ainsi que trois tourelles, puisqu'on en paie la charpente et la couverture en bardeaux. Le charpentier Jacques de Maudens entreprend la bâtisse du château où l'on emploie des pièces de bois venant du Vieux-Châtel.

Troisième compte, du 1^{er} avril 1299 au 1^{er} mai 1300. La différence entre le nombre des maisons du nouveau et du vieux Châtel s'accroît. Le revenu des toises est de 60 sols pour le premier et de 6 sols pour le second; cela s'explique, dit le compte, par le fait que les habitants du Vieux-Châtel ont démolis leurs maisons et les ont transportées à Châtel-Saint-Denis. Le curé est indemnisé pour trois poses de terre appartenant à l'église, qui ont été expropriées pour la fondation de la ville. La construction du château avance rapidement; les murs sont blanchis à la chaux, deux tourelles du château situées du côté de la ville sont terminées; ce sont les deux petites tours qui existent encore à l'extrémité du jardin de la Préfecture; on établit au château une grande salle (aula), une chapelle, des chambres, un cellier (panateria) et des caves (botellerie). Les travaux de charpentier et de couvreur sont adjugés en tâche aux fils de Thierry, de Romont. Cependant l'ancien château n'est pas totalement abandonné; trois hommes de guet sont chargés de sa garde. Le toit, endommagé par un ouragan, subit des réparations.

Compte du 8 juin 1300 au 9 avril 1301, rendu par le châtelain Pierre des Portes.

Reconstruction de la scierie. Travaux d'achèvement du château, pose de serrures, de fenêtres, aménagement et terrassement du verger du château, près de la tour (in aplando, extirpando, essertando). Un messenger est envoyé en Piémont pour y chercher un tuilier. Un autre va chez le comte, à Chambéry, avec la mission de s'informer si l'on devait démolir le vieux château. La réponse n'est pas reproduite, mais il n'y a nul doute qu'elle fut affirmative, car dès lors il n'en est plus fait mention.

Compte du 10 avril 1301 au 3 avril 1302.

Cette année a lieu la construction de la maison de justice (domus ubi tenetur ratio) et d'un bâtiment contenant une scierie, une foule et un battoir. Au château, des glacis sont faits le long de la roche (glaciatura rupis castri), et une ogive est placée au-dessus de la porte d'entrée. Le sol des chambres et des salles est simplement formé de terre battue. Les portes provisoires de la ville sont remplacées par des tours au nombre de trois; celle de Neirigue au nord, celle de Reydes, au couchant (elle fut appelée plus tard la porte de la cure) puis celle du midi ou de Vevey. Chacune d'elles a onze pieds de large, le mur mesure six pieds d'épaisseur, elles ont deux étages, haut chacun de dix pieds, des archères sont pratiquées à chaque étage; des deux côtés de la tour il y a une toise de mur, de quatre pieds d'épaisseur. Le maçon Huet qui construit ces tours élève aussi des remparts, des braies, au château et le long des défenses de la ville, surtout près de Neirigue; les obstacles sont accumulés vers le côté d'Ogo, le plus menacé. Un étang est creusé au pied du rocher, non loin du donjon; on y conduit l'eau du lac de Lussy et celle venant du Crest, par un fossé long de 84 toises, large de 12 pieds et profond de 4 pieds. Une pièce de terre située au nord du château porte encore le nom de Pré de l'Etang.

Compte du 23 avril 1303 au 4 mars 1304. Maîtres Huet et Raymond continuent la construction du rempart, ils en font 300 toises, entre le donjon et l'étang; un autel de bois, des bancs et des sièges sont placés dans la chapelle du château. Deux eschifs (chaffales) viennent s'adosser au rempart de la ville, l'un du côté de Bossonnens, l'autre au-dessus de la Veveyse. Deux cent cinquante livres de fer sont employées pour faire les pentures, les gonds et les serrures des trois portes de la ville.

Compte du 4 mars 1304 au 27 mai 1305.

La construction des remparts est continuée, spécialement du côté de Bossonnens, mais on voit qu'au château le gros œuvre est terminé, on n'y exécute plus que des ouvrages d'aménagement intérieur et d'amélioration, pour réparer les fautes commises au début.

Nous pouvons nous arrêter ici, et regarder le château et la ville de Châtel comme sortis de la période de fondation, à partir de l'année 1305.

La ville s'étendait entre le château et l'église qu'elle dépassait un peu pour aboutir à la route tendant de Remaufens au pont des Granges, sur la Veveyse, qui était alors construit en bois. Le château était composé du donjon, forte tour carrée d'une hauteur moyenne, et du corps de logis

qui y est adossé; l'aile située au sud est de construction plus récente, elle date du XVIII^e siècle; le local où sont maintenant les prisons est aussi un édifice ancien, bien qu'il ait été transformé, de même que tout le château. Une modification bien regrettable est la démolition de la partie supérieure du donjon qui, à la suite d'un incendie, a été rasée à la hauteur de la maison d'habitation; veuf de sa tour, complément indispensable de toute demeure féodale, le château a ainsi perdu une partie de son cachet. Les deux vues que nous reproduisons ici représentent, l'une l'état actuel du château avec ses deux tourelles de l'année 1300 et le logement établi au siècle dernier, l'autre est tirée de la Topographie de la Suisse, publiée par Herrliberger.

MAX DE DIESBACH.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche XIV



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

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

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

CHÂTEL SAINT-DENIS

LE CHATEAU

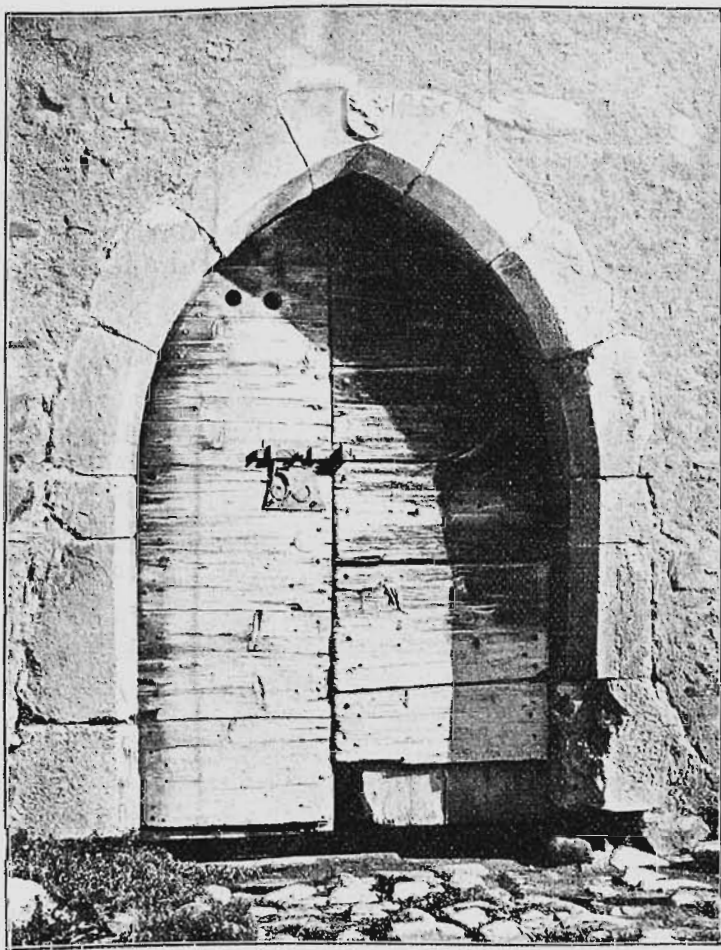
CHATEL-SAINT-DENIS

III

LE HAMEAU DE FRUENCE

Si Amédée V voulait que la nouvelle ville de Châtel fut florissante, il devait y attirer des habitants. Ce souverain très favorable à l'institution des communes, octroya à la cité naissante une charte de franchises. L'original n'existe plus, il a été consumé par un incendie; mais nous en possédons une confirmation donnée, en 1336, par Aymon de Savoie qui dit expressément : *Franchisiam per genitorem nostrum Amedeum comitem Sabaudie quondam concessam, que nuper extitit, per universale ipsius ville incendium exusta, de novo confirmamus*¹.

La constitution de la ville de Châtel est calquée sur les franchises de Moudon, octroyées à un grand nombre d'autres villes du Pays de Vaud. Voici les prescriptions de nature les plus diverses contenues dans cette charte. D'abord, comme principe fondamental, la liberté personnelle; tout homme qui avait séjourné un an et un jour dans la ville était libre et pouvait disposer de ses biens; deuxièmement l'énumération des obligations et des redevances des membres de la communauté envers le seigneur;



en troisième lieu des prescriptions de droit pénal et d'instruction criminelle, la plupart des crimes et des délits étaient punis par l'amende; quatrièmement la protection du commerce, des foires et des marchés; enfin l'organisation des magistrats chargés de l'administration.

Si les habitants de Châtel avaient des droits, ils avaient aussi des devoirs envers le seigneur. Leurs obligations étaient de nature très diverse; les unes résultaient de la souveraineté politique, les autres se rattachaient à la propriété territoriale, au domaine direct². Parmi les premières nous rangerons la chevauchée ou le service militaire à cheval, que les bourgeois devaient faire gratuitement pendant huit jours, dans le territoire des évêchés de Lausanne, de Sion et de Genève; passé ce terme et en dehors de ces limites, ils avaient droit à une indemnité. Ils devaient, en outre, faire le guet et la garde dans l'intérieur de la ville.

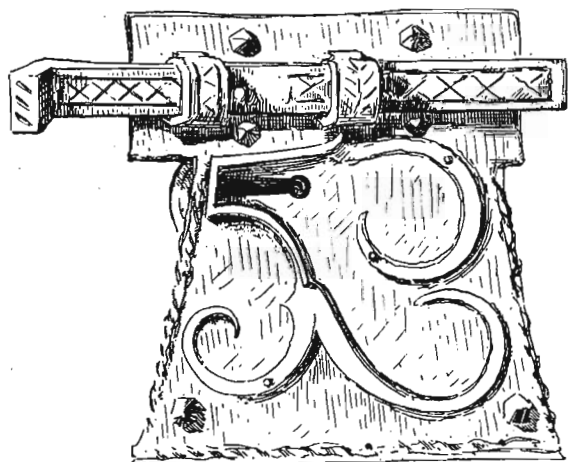
Parmi les revenus du seigneur, comptons une part du produit des amendes et des frais de justice, puis une portion de la mussellerie, imposition perçue pour la garde des récoltes et des fruits pendants: les tributs payés par les bouchers, les boulangers, les cordonniers et les aubergistes; la banalité des moulins et des fours, soit l'obligation pour les sujets de moudre leur blé au moulin du seigneur et de cuire leur pain à son four, la location

¹ Cet acte est conservé aux archives communales de Châtel. — Copie aux archives du canton de Fribourg (n° 72 de Châtel). Mém. Doc. Suisse rom. XXVII, 72, 357.

² Nous avons pris pour base: les franchises de Châtel, l'acte de vente de la seigneurie de 1296, les extentes, soit reconnaissances féodales de Châtel de 1309 et 1367 (archiv. cant. Fribourg) et les comptes de la châtellenie de Châtel (archiv. Turin).

ou firme de la scierie, du battoir à chanvre et de la foule pour fabriquer le drap ; la dîme prélevée sur les récoltes. Le seigneur encaissait aussi les toises (theysae domorum) impôt perçu sur chaque maison, à raison du nombre de toises de sa façade (2 deniers, soit 50 cent. par toise), le lod (placitum, laudemium), droit de mutation sur les immeubles ; les ventes, taxe sur les denrées vendues au marché ; l'*avenaria*, tribut payé en avoine pour compenser le droit de jouissance des forêts, accordé par le seigneur à ses sujets ; l'*encelleria*, versement fait par ceux qui fabriquaient des bardeaux (ancelles) dans les forêts domaniales¹. Une somme importante était produite par les censes et les redevances de toute nature (argent, blé, avoine, foin, chapons) dont les terres étaient imposées en raison de baux censitaires (abergements) ou emphytéotiques.

Les propriétés domaniales du seigneur étaient : le château avec l'étang attenant, les montagnes de Molisier (Mology) Teysachaux, Rotavache (plus tard Grattavache) et Chisiroules (Cheresaulaz) ; il percevait le fruit, soit le fromage fabriqué pendant trois journées d'alpage, sur ces différents pâturages, mais il devait fournir les chaudières.



Les comptes de Châtel contiennent une foule de renseignements relatifs à la vie économique et sociale de ses habitants ; mais le cadre de ce recueil ne nous permet pas d'entrer dans plus de détails. Notons cependant que les anciens seigneurs de Fruence durent plus d'une fois regretter leur indépendance, car ils étaient devenus les inférieurs des fonctionnaires de la maison de Savoie. Des conflits ne tardèrent pas à naître dans lesquels le comte eut le dessus. Les nobles de Châtel se soumirent et subirent la force des événements. Leurs descendants rem-

plirent pendant de longues années l'office de vidôme, jusqu'à l'extinction de la famille, survenue vers 1410.

Parmi les hameaux entourant Châtel, l'un des plus pittoresques est celui de Fruence, gracieusement situé au pied des rochers, dominé par la chapelle de Notre-Dame du Scex.

Nous en donnons une vue représentant la vieille maison des Millasson avec sa porte en ogive, ornée d'une ancienne ferronnerie, ses fenêtres surmontées d'accolades, son bois de cerf accroché à la façade et son écu contenant un écot posé en bande, accompagné à senestre d'une étoile ; ce sont les armes de cette famille anoblée par les ducs de Savoie, en raison des fonctions occupées par ses membres dans la magistrature locale.

MAX DE DIESBACH.

¹ On trouve dans les comptes *mossones* ou *musiones ad scindulas faciendas*. Ce mot signifie les bûches que l'on fend pour en faire des bardeaux (*mousia* en patois).

SEIGNEURS DE FRUENCE ET DE CHATEL-SAINT-DENIS.

Les nobles de Fruence, Guillaume, Nicolas, Henri, dynastes indépendants jusqu'à 1244. Les de Fruence, Jordan, Jean, sous la suzeraineté de la Savoie, 1244-1296. Les comtes de Savoie, 1296-1384. Pierre de Cly, de la vallée d'Aoste, 1384-1385. Yblet de Challant, François de Challant son fils, 1385-1419. Aymon de Challant, Boniface son fils, Guillaume et Jacques, fils de Boniface, 1419-1445. Louis Bonnavard, 1445-1465. François comte de Gruyère, 1465-1466. Bernard, Georges et Louis de Menthon, 1466-1508. Jean I^{er} comte de Gruyère, 1508. Georges, Claudine et Antoinette de Menthon, 1508-1513. L'Etat de Fribourg, 1513-1518. Les ducs de Savoie, 1518-1528. Noble Bernard Musy, de Romont, 1528-1533. Les héritiers de Bernard Musy : Georges Muriset et Elisabeth de Castella ; les Castella, Muriset, du Mur, Gachet, Blanc, 1533-1574. Noble François Blanc, dit Albi, de Vevey, était, à la fin, devenu seul seigneur de Châtel qu'il vendit en 1574 à l'Etat de Fribourg. Celui-ci possédait déjà la suzeraineté de Châtel depuis la conquête du Pays de Vaud en 1536.

LES VIDOMES DE CHATEL

Les nobles de Châtel de 1296 à 1410 environ. Les deux derniers Châtel (Jean et Nicod) lèguent le vidomat à leur nièce, Jeanne de Marmont, femme de Robert de Montvuagnard. Les Montvuagnard, de Savoie, de 1410 environ à 1537. Barbe de Montvuagnard apporte la vidomie à son mari Pierre Blanc. Les nobles Blanc ou Albi, de Vevey, 1537-1591. Les nobles Joffrey, de Vevey. André Joffrey allié Blanc succède à son beau-frère François Blanc. Nicolas Joffrey vend le vidomat à l'Etat de Fribourg en 1629.

FRIBOURG ARTISTIQUE
à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche XV



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

CHÂTEL SAINT-DENIS

LE HAMEAU DE FRUENCE

LA VIE DE LA VIERGE

(Peinture de H. Friess)

La présentation de la Vierge au temple.

Ce tableau est conservé au musée de Nüremberg ; il est sur bois et mesure 1,06 × 0,64.

La composition ne sort pas des données traditionnelles, telle que nous les trouvons dans les œuvres célèbres de Taddeo Gaddi et de Tiziano.

La Vierge, toute jeune fille encore, les mains jointes, les cheveux dénoués, retenus autour du front par le *kränzli*, gravit allégrement le long escalier en marbre qui conduit à l'entrée du temple, et au sommet duquel l'attend le grand prêtre, en costume officiel, accompagné de trois dignes personnages, dont l'un est le portrait de l'artiste lui-même.

Joachim et Anne restent au bas de l'escalier. Anne regarde sa fille avec amour, Joachim contemple le grand prêtre, et semble lui recommander son admirable enfant. Deux femmes de leur parenté les accompagnent, et au troisième plan un spectateur témoigne par un geste son admiration.

La scène s'encadre dans un portique supporté par deux colonnes. Sur les socles on lit d'un côté la date de 1512, de l'autre les initiales H. B. qui ont été prises pour une défiguration de H. F., attribuée par quelque retoucheur.

Une autre interprétation est pourtant possible. Ce tableau et le suivant portent les mêmes initiales. Ils appartiennent d'ailleurs absolument à la même série de la *Vie de la Vierge* que nous reproduisons : la preuve s'en trouve non seulement dans l'identité du style, mais encore dans l'identité de l'encadrement dont l'un est une copie de l'autre. Or l'un des tableaux édités précédemment, celui qui représente la naissance de la Vierge, est incontestablement de Friess ; il porte ses initiales et sa marque particulière, ou ses armes. D'autre part l'affirmation d'une retouche qui aurait altéré les initiales de l'artiste fribourgeois, est gratuite et créée par la nécessité d'une explication plausible. Nous opinons qu'il n'est nul besoin de cette hypothèse pour expliquer l'anomalie apparente. Nous savons que Friess a travaillé en collaboration avec le peintre bernois, Henri Bichler, à un tableau représentant la bataille de Morat, comme nous le prouverons plus au long dans sa biographie. Notre conclusion est que les deux artistes ont travaillé ensemble, dans le même atelier, avec les mêmes modèles, et qu'ils ont signé séparément les peintures qu'ils avaient exécutées personnellement. Cette solution de la difficulté nous semble la seule raisonnable.

La composition de cette peinture est fort simple, mais très vivante et vraie. On remarquera la démarche alerte de la jeune Vierge, l'attitude noble et bienveillante du grand prêtre qui lui tend les bras.

On y retrouve des portraits à nous connus. Le saint Joachim à la barbe et à la chevelure un peu incultes, mais cette fois en beaux vêtements, bordés de fourrures, nous était apparu comme l'un des apôtres dans la scène de la Pentecôte, que nous avons étudiée ailleurs ; la jeune femme si gracieuse qui le suit, a été rencontrée déjà avec sa grande coiffure blanche et son regard si pénétrant.

On n'oubliera pas de remarquer tout ce que dénote de science historique le beau costume du grand prêtre.

L'intelligence liturgique de toute la scène nous est donnée par le texte de l'office divin : « Le Rédempteur, le Verbe divin, voulant se manifester dans la chair introduisit la Vierge sur terre..., et en fit la récompense de la prière, la promettant, l'annonçant par l'ange aux saints époux Joachim et Anne. Ceux-ci reçurent avec foi l'oracle, et avec joie et amour firent vœu de l'offrir au Seigneur...

« Lors donc que l'auguste Vierge fut née par la divine Providence, ses saints parents, selon leur promesse l'amènèrent au temple pour la consacrer à Dieu. Anne, toute pleine d'allégresse, s'adressa

au grand prêtre et lui dit : Recevez-la, placez-la dans le plus inaccessible sanctuaire; entourez-la de soins. Elle est le fruit de ma prière; avec foi et avec joie, j'ai promis de la donner à Dieu, son auteur : elle est le tabernacle céleste. »

L'intelligence mystique du sujet nous est présentée en ces termes par une poétesse dominicaine, par la « feue très-vertueuse et très-docte Dame, Sœur Anne de Marquets, religieuse à Poissy (1605) », dans le 373^{me} de ses *Sonnets spirituels*.

Lève-toy promptement, m'amour, ma toute belle,
Disait Dieu à la Vierge en ses divins esprits,
Je suis de ta beauté divinement espris;
Haste-toy de venir madame colombelle.

La terre reverdit et prend robe nouvelle,
Produisant maintes fleurs de valeur et de prix :
Ja la pluye et l'hyver ennuyant les esprits
Sont passez, et voicy le temps qui renouvelle.

Ce pluvieux hyver étoit l'antique loy,
Ce gracieux printemps c'est la grâce et la foy,
Qui les fleurs de vertu ont faict partout reluire.

Dequelles a esté ornée excellemment
Celle que le grand Dieu a chéri tellement
Que pour espouse et mère il la voulut eslire.

J.-J. BERTHIER.



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

LA VIE DE LA VIERGE

(Peinture de Hans Friess)

PRÉSENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE

LA VIE DE LA VIERGE

(Peinture de H. Fries.)

Les fiançailles de la Vierge.

La peinture qui nous représente le mariage de la Vierge se conserve au musée de Nüremberg. Elle est sur bois et offre comme dimensions 1,06 × 0,64.

L'artiste a omis les prétendants déboutés et dépités que nous montrent Fra Angelico et Raphael dans les tableaux analogues, et n'a figuré que la partie essentielle.

Sous un beau portique soutenu par des colonnes, le grand prêtre en habits pontificaux met la main de Marie dans celle de Joseph.

La Vierge est en superbe toilette : une couronne de longues feuilles roulées sur ses cheveux flottants, une robe en riche velour noir-olive, bordée d'hermine, sur une tunique blanche, et serrée par une ceinture ornée de pierreries. Derrière elle se tiennent sainte Anne reconnaissable à l'auréole, et une autre femme.

Saint Joseph porte un beau vêtement, orné de fourrure, et tient de la gauche la branche qui l'a désigné comme l'élu de la Providence pour devenir l'époux de la Vierge. Le grand prêtre en plaçant la main de la Vierge dans celle de son époux, la regarde avec affection et respect. Il a le front orné d'une mitre toute brillante de perles splendides, posée sur un grand voile blanc qui tombe le long des épaules. Une dalmatique à dessin grandiose ornée sur la poitrine d'une agraffe magnifique couvre la robe blanche.

Au second plan se voient quatre témoins de la scène, parmi lesquels saint Joachim qui se distingue des autres par le nimbe.

La scène est pathétique dans sa simplicité. Nous retrouvons ici les types déjà rencontrés ailleurs : nous ne les énumérons pas, supposant que le lecteur les reconnaîtra sans peine. Sur les bases des colonnes se trouvent également la date 1512 avec les initiales H. B., déjà connues.

Une fois de plus nous constaterons à quelques détails que Fries a dû faire des études d'archéologie pour préparer son tableau.

Le costume du grand prêtre en est une preuve à nouveau ; et le chapiteau style oriental du portique en sera une seconde.

Saint Bernard a été considéré comme un admirable interprète de la pensée de Dieu dans ce mystère de la religion : « Dieu a fait tout ce qu'il a voulu faire non seulement avec puissance mais encore avec sagesse ; et de même que dans toutes ses œuvres il a respecté certaines convenances de choses et de temps, afin de conserver la beauté de l'ordre, de même dans ce grand œuvre de notre rédemption, il a voulu montrer en même temps et sa puissance et sa sagesse... Il fallait donc que Marie fut fiancée à Joseph soit pour dérober les choses saintes aux chiens, soit pour rendre manifeste la virginité de Marie à son époux, soit pour préserver sa réputation bonne. Quoi de plus sage ? Quoi de plus digne de la providence ? Du même coup l'ennemi est tenu loin des secrets célestes, le témoin en a connaissance, et la réputation de la Vierge-Mère est à l'abri. » (*Hom. II, super missus est.*)

Puisque l'occasion s'en offre à nouveau et que nous avons sous les yeux le *kränzli*, qui reste toujours une couronne et n'est pas encore un vulgaire chaudron, nous en profiterons pour rappeler que le chapelet n'est pas autre chose que cette couronne simple et élégante qui était réservée aux vierges et que la divine mariée porte au jour de ses fiançailles. A preuve nous citerons seulement

l'un des nombreux sonnets (le 417^{me}) que composa la pieuse poétesse dominicaine, citée plus haut ;
ce sera à la fois instructif et édifiant :

Voulons-nous façonner de maintes belles roses
A la Mère de Dieu un chapeau gracieux ?
Méditons sans cesser d'un cœur dévocioux
Les célestes beautés qui sont en elles encloses.

Pensons les actes saints et les divines choses
Qu'a fait Jésus son fils pour nous ouvrir les cieux,
Dont nos premiers parents, pour être ambicieux,
Avoyent à tous humains jadis les portes closes.

Surtout suyvons la foy, l'humblesse et la patience,
La douceur et la paix, la chaste continence,
Dont son cœur a esté saintement revestu :

Ces fleurs-là luy seront un présent agréable,
Car pour faire un bouquet ou chapeau désirable,
Il n'est plus belle fleur que les fleurs de vertu.

J.-J. BERTHIER.



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

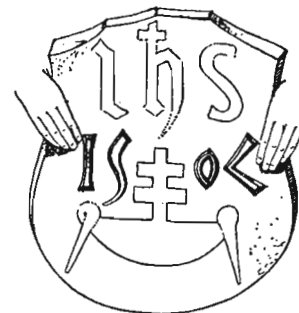
LA VIE DE LA VIERGE

(Peinture de Hans Friess)

LES FIANÇAILLES DE LA VIERGE

ECUSSON GOTHIQUE

Les Fribourgeois qui aiment leurs édifices historiques peuvent être fiers de la rue de la Neuveville. Nulle part en Suisse le caractère d'une rue des XV^e et XVI^e siècles s'est si bien conservé. Dans la série des façades gothiques de cette rue, nous en rencontrons une qui est ornée de la belle sculpture héraldique que représente notre planche. Elle se trouve sur la maison n° 107, audessus d'une fenêtre du rez-de-chaussée. Le buste d'un ange, vêtu d'une tunique, d'une stole croisée sur la poitrine et d'un bonnet de drap en torsade, tient de ses mains un écusson dans lequel nous ne voyons aujourd'hui que la date de 1507. Le motif entier est taillé dans un seul bloc de molasse, malheureusement peint en couleur grise, comme tant de sculptures anciennes. La conservation en est assez bonne, sauf une écornure du nez de l'ange, et une dégradation dans l'écusson dont nous allons parler tout à l'heure. Pourquoi les chiffres de la date sont-ils séparés au milieu par un large espace, et pourquoi l'écusson ne porte-il qu'un millésime au lieu de contenir des armoiries ? Nous tenons la réponse d'une observation qu'a faite M. Max de Techtermann; la voici : Les armoiries ont été enlevées avec le ciseau à une époque où l'on ne les aimait pas; mais l'ouvrier en a laissé quelques traces qui nous permettent de reconstituer l'état primitif. Voir le croquis ci-contre. Au haut de l'écusson, il y avait le monogramme du Christ; plus bas, on voyait les armoiries de la famille Python. Cette observation nous donne la preuve qu'un membre de cette famille a fait construire cette maison en 1507. Pour avoir plus de renseignements, nous avons consulté M. l'archiviste J. Schneuwly, qui a bien voulu nous prêter son concours obligeant. Il a établi que la dite maison s'est, en effet, trouvée en possession de la famille Python. Il convient de dire que la maison n° 107, ornée de notre sculpture, est contiguë à celle qui forme le coin de la petite rue de la Providence (n° 108). Or, cette maison d'angle, datée de 1567, appartenait à la famille Gottrau, et en 1584, cette même maison Gottrau est mentionnée comme étant située entre la ruelle et la maison de Marguerite Python, veuve de Claude. Plus tard, en 1609, Hans Python a reconnu son droit de bourgeoisie et il l'a hypothéqué « sur la maison de son père Claude, située à la Neuveville entre la maison de Otman Gottrau, laquelle est une maison de coin, et celle des hoirs du bailli Hans Cornet. Cette maison paternelle a devant elle la rue et derrière les remparts de la ville ¹ ».



¹ Voici, d'après les recherches de M. l'archiviste Schneuwly, les traits principaux de la généalogie de cette famille Python. Nous ajoutons les notes que M. Schneuwly a bien voulu nous transmettre.

1. Petermann Piston † 1465 ?
2. Nicolas (?) Piston (1507).
3. Claude Pitton † 1545, ux. : Marguerite, née Gottrau, † après 1584.
4. Nicolas Python † 1613. — 5. Hans Python † 1623.

1. Petermann Piston est le premier de ce nom que nous rencontrons comme bourgeois de Fribourg. Il était préparateur de drap à la Neuveville et fut reçu bourgeois en décembre 1438. N'ayant probablement pas de maison, il hypothéqua son droit sur celle de Heintzmann de Curtiwyl, située à la Neuveville, entre celle de Williman Moiry et celle de la femme de Jean Rigolet. Pour expliquer le fait que Petermann Piston avait assuré sa bourgeoisie sur la maison de Heintzmann de Curtiwyl, on est tenté de supposer que le premier avait épousé une fille du second, lequel, en outre, n'aurait pas laissé de descendance mâle. Petermann Piston faisait partie du Grand Conseil de 1450 à 1465, année où il disparaît des rôles des magistrats et fonctionnaires et qui sera probablement celle de sa mort.

2. D'après le dictionnaire de Leu (Helvetisches Lexikon), le père de Claude Pitton (n° 3) se serait appelé Nicolas. Or, comme ce même Claude Pitton doit être né vers 1510, c'est vraisemblablement son père qui a construit en 1507 la maison n° 107 de la rue de la Neuveville.

3. Claude Pitton (non plus Piston), entre dans le Grand Conseil des 200 en 1534, pour représenter le quartier de la Neuveville. Il y reste jusqu'en 1545, année de sa mort, qui était prématurée, puisque son épouse Marguerite, née Gottrau, vivait encore en 1584. Claude Pitton, bien que mentionné plusieurs fois dans les rôles des conseillers et fonctionnaires, négligea de se faire inscrire dans les livres de bourgeois. Pour expliquer comment cette négligence ne fût point un obstacle aux fonctions publiques qu'il revêtit dans la suite, il faut nécessairement admettre

La sculpture dont nous parlons est assez remarquable. Certes, l'artiste a mis un peu trop d'embonpoint sur le front et sur les joues de l'ange ; mais, par contre, nous admirons l'excellent arrangement des ailes, des cheveux et des plis, ainsi que le modelé délicat des mains. Cette œuvre porte l'empreinte d'un artiste sincère et habile. Nous avons cherché en vain de déterminer son nom. Est-ce Gylan Aetterli, l'auteur des fonts baptismaux de Saint-Nicolas, de 1499, et de divers travaux à l'Hôtel-de-Ville jusqu'en 1506 ? Ou bien serait-ce le sculpteur Marti qui a fait le beau Christ de la chambre des pas-perdus dans l'Hôtel-de-Ville ? Nous ne saurions le dire. Notons, pour terminer, le fait que notre sculpture a été imitée 99 ans plus tard, en 1606, au dessus de la porte de la maison n° 69 de la Place de la Neuveville. Mais quelle décadence ! Il faut voir cette copie grossière pour apprécier à sa juste valeur la finesse artistique de l'œuvre originale de 1507.

J. ZEMP.

qu'il avait notoirement hérité de son père son droit de bourgeoisie. Il était propriétaire de la maison n° 107, ce qui résulte des actes de 1584 et de 1609 que nous avons cités plus haut.

4. Nicolas Python, fils de Claude, a reconnu sa bourgeoisie le 6 juillet 1545 ; il fut membre des 200 de 1575 à 1613, année de sa mort.

5. Hans Python, l'autre fils de Claude, occupa une position considérable. Il était du conseil des 200 pour la Neuveville en 1567 à 1572, du conseil des 60 de 1572 à 1585 et de 1592 à 1594, Banneret de la Neuveville de 1583 à 1585, Bailli de Vaulruz de 1576 à 1581 et de Lugano de 1592 à 1593, Conseiller d'Etat de 1585 à 1592 et de 1594 à 1623, Trésorier de 1599 à 1608, Lieutenant d'Avoyer de 1615 à 1623. Ce n'est qu'en 1609 qu'il a reconnu son droit de bourgeoisie, comme nous l'avons vu plus haut. Il mourut en 1623.



Société Anonyme des Arts graphiques, Genève

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg

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

ECUSSON GOTHIQUE

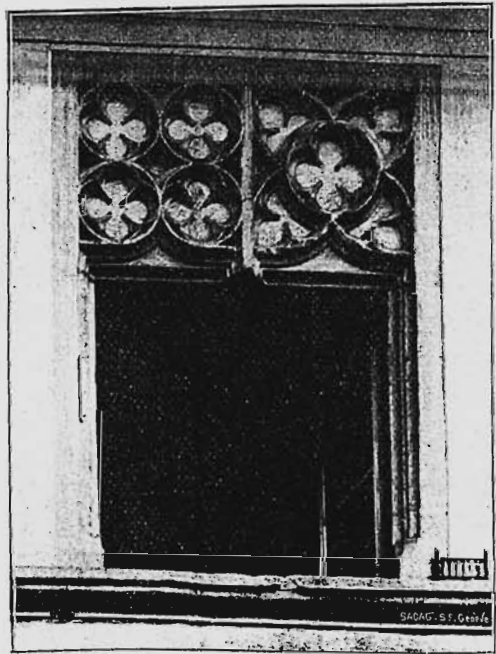
MAISONS GOTHIQUES A LA RUE DE LA NEUVEVILLE

A FRIBOURG

Déjà, à différentes reprises, le *Fribourg Artistique* a offert à ses lecteurs des spécimens d'architecture bourgeoise des XV^me et XVI^me siècles. Et par de bonnes raisons; car les maisons gothiques de la basse ville de Fribourg constituent une spécialité toute particulière qui est de plus en plus appréciée par les connaisseurs. Un grand essor de cette architecture a commencé, à Fribourg, dès la fin du XV^me siècle: on y voit très bien l'influence des nouvelles conditions de vie qui ont succédé à la domination savoyarde et à un rapprochement vers l'Empire.

C'est l'époque où florissaient à Fribourg des industries, telles que la tannerie et la préparation de drap. C'était aussi à l'une de ces industries que se livraient les propriétaires des deux maisons que nous présentons aujourd'hui (N^{os} 103 et 104 de la rue de la Neuveville): c'étaient des maisons de tanneurs. Les grandes toitures qui avancent fortement dans la rue, soutenues par de grands bras, et qui abritent un galetas ouvert avec balustrade en planches découpées, ne sont guère dues à la recherche du pittoresque et du capricieux: elles doivent leur existence à une raison purement pratique: il y avait là, dans les galeries ouvertes, les séchoirs de peaux, nécessaires au métier des tanneurs.

Abstraction faite de cet arrangement spécial des séchoirs, les deux façades n'étaient guère différentes de la disposition générale des maisons de pierre de Fribourg et même d'ailleurs. Le rez-de-chaussée contient la porte et les fenêtres de la boutique. Au premier étage, une rangée de fenêtres donne un jour très clair dans la chambre de famille; au second étage, il y a des chambres à coucher. Sur notre planche, on notera les motifs décoratifs au-dessus des fenêtres de la maison N^o 104, notamment au second étage. Ces ornements gothiques au-dessus des fenêtres forment le principal décor d'un certain nombre de façades gothiques de notre ville; l'origine et le développement de ces motifs restent encore à définir, aussi bien que les dates et l'ordre chronologique de nos maisons gothiques.



Fenêtre de la maison N^o 106.

Pour les deux maisons que représente notre planche, nous ignorons la date de la construction et le nom du premier propriétaire. Cependant, nous pouvons dire d'après les moulures des corniches et des fenêtres que le N^o 104 (de droite) est plus ancien que le N^o 103. Il est même possible qu'une ruelle ait existé à la place du N^o 103, entre les maisons N^{os} 102 et 104. Les maisons N^{os} 104 et 106, paraissent dater de la seconde moitié du XV^me siècle. A la maison N^o 106 (Brasserie du Cardinal), le rez-de-chaussée et le premier étage ont été modifiés par une construction moderne; le second étage, conservé dans son état primitif, nous montre deux fenêtres dont le décor est reproduit dans ce texte. La maison N^o 107 est de 1507, tandis que la construction de la maison N^o 103 ne remonte probablement qu'au milieu du XVI^me siècle.

Nous devons faire une mention spéciale de la peinture de la Vierge qui se trouve au-dessus de la porte de la maison N^o 104. Ces peintures, autrefois très nombreuses, sont devenues assez rares.

Notre planche permet facilement de se rendre compte des modifications que les deux façades ont subies. Au N^o 104, le rez-de-chaussée a été changé assez considérablement. La porte primitive, ogivale, était placée plus haut; on accédait au corridor soit par un escalier, soit peut-être de plein

pied, si l'on admet que le sol de la rue était alors plus élevé. La porte et les fenêtres de la cave furent percées après coup, et les fenêtres du rez-de-chaussée modifiées.

Au N° 103, l'état primitif des détails est assez bien conservé, sauf la porte de gauche et la fenêtre qui lui est superposée. Par contre, il faut signaler le très mauvais état général de la construction. La façade surplombe la rue, et, tôt ou tard, il sera nécessaire d'entreprendre des travaux pour éviter une catastrophe. Faut-il ajouter comment nous désirerions que ces travaux soient exécutés ? Il conviendrait, à notre avis, de restaurer cette façade en lui laissant scrupuleusement son cachet ancien, et en conservant même le vieux bois du séchoir.

J. ZEMP.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche XIX



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

MAISONS GOTHIQUES

(à la rue de la Neuveville à Fribourg)

CROIX ET MONNAIES OBSIDIONALES

(SIÈGE D'AIRE, 1641)

Le crucifix reproduit ci-contre appartient à la sacristie de l'église Notre-Dame, à Fribourg.

Il est en ivoire finement sculpté. L'inscription est aussi d'ivoire. Les garnitures de l'inscription, du crucifix, du médaillon, les clous sont en argent.

On admirera les belles proportions du Christ, la beauté des formes, l'anatomie bien respectée, la tête bien soignée avec une expression peignant vivement la douleur violente et concentrée.

Le médaillon d'argent, placé aux pieds du Christ, représente la Vierge des douleurs avec une figure expressive.

Au point de vue de l'orfèvrerie, nous signalerons encore les deux statuette d'argent, celles de la Vierge et de saint Jean, qui ornent le socle du Crucifix et qui ne sont pas sans cachet, malgré des gestes et des airs un peu dramatiques.

Plus bas, on remarquera des armoiries qui peuvent être blasonnées de cette manière : un écu parti contenant au 1 une barre d'argent chargée des lettres d'or : C. B. V. ; et au 2, une église ou un portail surmonté d'une croix.

L'écu a pour cimier un cheval issant, bridé et ailé.

Nous avons ici deux armoiries.

Les premières sont, croyons-nous, celles du clergé de Notre-Dame. Les initiales C. B. V. peuvent se traduire : *Clerus Beatae Virginis*. L'absence de certaines lettres que l'on désirerait voir ici, L et M, par exemple, s'explique par les dimensions très restreintes des armoiries qui n'auraient pas permis d'y graver plus de trois lettres.

Un vitrail du Musée cantonal de Fribourg porte cette inscription : *Ven. Clerus B. Mariae V. sine macula conceptae friburgi nuithonum 1710*. Or, il porte des armoiries qui paraissent pareilles aux nôtres.

Une question reste cependant à éclaircir, c'est celle de savoir si les secondes armoiries du crucifix, adossées aux premières, forment un seul tout avec elles, ou s'il faut y voir des armoiries, soit du donateur, soit d'un recteur ou chanoine de Notre-Dame, ou simplement l'entrée de l'église Notre-Dame, comme cela a lieu dans des monnaies anciennes. C'est une question que nous n'avons pas pu résoudre.

Ce crucifix est probablement un *Ex-voto* que l'un des officiers ou soldats fribourgeois combattant au siège d'Aire a offert à Notre-Dame de Fribourg. Le plus ancien inventaire de la sacristie de Notre-Dame, donnant cet objet comme *ex-voto*, remonte à deux siècles après l'événement, au mois d'avril 1845. Il indique la chose sans en fournir la preuve : « Un crucifix, le Christ en ivoire, avec 2 statuette et garnitures en argent. Inscription (*Ex-voto, 1641*), l'argent pesant 8 onces. 8 onces à 36 batz = 28 livres 80 ; pour l'ivoire et le reste, 40 livres. Le tout, 68 livres 80. » Deux inventaires plus anciens, 1737 et 1775, mentionnent trois crucifix, dont *un en bois noir, garnitures en argent* ; mais sans parler d'*ex-voto*. (*Archives de Notre-Dame*.)

Mais quel est le soldat de Fribourg donateur du crucifix ? Les *Archives de Notre-Dame* sont absolument muettes à ce sujet¹. Toutes les recherches sont restées infructueuses sur ce point. La seule chose que nous pouvons affirmer, c'est que ce crucifix a été offert à Notre-Dame en souvenir

¹ Les *Archives de Notre-Dame* possèdent la pièce suivante qui est une copie. Elle concerne une fondation de messes, il est vrai, mais nous tenons à la reproduire ici : « Feu Moñs François Prosper de Gottrau, fils de feu moñs Jacob Gottrau, ancien baillif de Vuippens, et de noble Marie Elisabeth Reiff, sa honorée mère. estant blessé à mort à la bataille de Cassel, estant transporté à Aire en Artois, a fait un testament l'année 1677, le vintiesme jour du mois d'avril, ... a légué à l'église de Nostre-Dame de Fribourg, assavoir la somme de cent escus petits pour dire du revenu trois messes toutes les années. »

du fameux siège d'Aire. Nous en avons une preuve dans les monnaies obsidionales qui ont été incrustées, après coup, sur le pied de ce crucifix. Ces monnaies, aujourd'hui très rares, sont la partie la plus intéressante de cet objet.

« Dans le cours d'une longue guerre, dit un auteur fort compétent en cette matière, Duby ¹, la fortune contraire à l'un ou à l'autre parti, les a souvent réduits à faire frapper des monnaies... Celles qui ont été frappées dans une place ou ville assiégée se nomment *Nummi obsidionales*. c'est-à-dire, pièces obsidionales, du mot latin *obsidio* siège.

« C'est improprement qu'on donne à ces sortes de pièces le nom de monnaies, puisqu'elles n'ont cours que dans le cas où la caisse militaire vient à manquer, et pour suppléer aux besoins les plus pressants : leur valeur éphémère cesse avec la nécessité.

« On ne doit donc les envisager ni comme médailles, ni comme jetons, mais comme des pièces nécessitées par les circonstances, et frappées sous le bon plaisir du souverain, ou du consentement du gouverneur et de la ville assiégée. La bizarrerie de leurs formes irrégulières n'est pas moins variée que le choix de leur matière, puisqu'il s'en trouve en or, argent, cuivre, étain, plomb, même en cuir, papier et carton ; ce sont quelquefois de simples empreintes sur la cire ou sur le pain à cacheter : les unes sont rondes, carrées ou octogones, les autres de formes prises au hasard et à la hâte...

« Après la levée d'un long siège ou à la paix, on échange ces pièces contre la monnaie courante du souverain, suivant leurs différentes valeurs convenues entre le gouverneur, la garnison et les bourgeois.....

« La première monnaie obsidionale que je connaisse est celle de Tournay en 1521, sous François I^{er}. »

Celles du double siège d'Aire sont célèbres. Pour les bien comprendre, nous allons en quelques mots rappeler ces deux sièges illustres dans l'histoire.

Aire, sur la Lys (dans la province de l'Artois et dans le département actuel du Pas-de-Calais), est une ancienne place forte au confluent de la Lys avec trois autres rivières et à la jonction de trois canaux.

Aire fut la ville des sièges. Elle en eut à supporter en 1482, en 1641, en 1676, en 1710 ; mais les sièges de 1641 sont restés célèbres parmi tous les autres.

Premier siège. — Le premier des sièges de 1641 commence le 19 mai. Les défenseurs de la place étaient les Espagnols. Les assiégeants étaient les Français conduits par le maréchal de la Meilleraye, à la tête de 25,000 hommes. Les Suisses combattaient avec les soldats de la France.

Le siège fut long. La disette fut si grande qu'on mangeait tout ce qui se pouvait digérer. Un chien se vendait un ducat ; un rat, six patards ; un œuf, vingt-quatre sols.

L'argent manqua comme les vivres. M. Berwout, gouverneur d'Aire, se procura du numéraire pour la troupe en faisant frapper des monnaies carrées, au moyen de l'argenterie qu'on put recueillir chez les particuliers. Ces pièces sont au nombre de quatre.

La première porte : Phil. IIII . REX . PATER . PATRIAE . ARIA . OBSESSA . 1641 . VIII. Philippe IV, roi, père de la patrie. Aire assiégée. 1641. La valeur est de 8 livres. La pièce est d'argent, uniface, rectangulaire. (Cfr. Barthélemy, *Nouveau Manuel de numismatique du moyen âge*, pl. X, n° 501, et aussi l'ouvrage *Catalogue descriptif des monnaies obsidionales et de nécessité avec atlas*, par Prosper Maillet. Bruxelles, 1870.)

La seconde porte la même inscription, avec l'épithète OBS. (assiégée) en abrégé et le chiffre II. Elle est aussi d'argent, uniface, rectangulaire aux angles coupés. Elle vaut deux livres.

(Cfr. Van Loon, *Histoire métallique des Pays-Bas*, t. II, p. 253, n° 1. — Duby, *Recueil des pièces obsidionales*, etc., p. 4, pl. XII, n° 8.)

C'est cette seconde pièce en argent, avec cette abréviation d'un mot, qui se trouve au sommet du socle du crucifix de Notre-Dame.

La même pièce existe encore, mais en *cuivre*.

Il y a enfin une quatrième monnaie pareille à la seconde pour l'inscription. Elle a été frappée

¹ Voir *Recueil général des pièces obsidionales et de nécessité*, etc., par Duby. Paris, 1786, à l'article *Préface*. Duby Pierre Ancher Tobiesen était né à Housseau (Soleure), en 1721. Il est mort en 1782. L'ouvrage a été publié, après la mort de l'auteur, par Michelet d'Ennery.

cependant avec un autre coin, avec cette différence qu'elle est plus petite et qu'il y a 1641. I. Valeur, une livre.

Elle est d'argent, uniface, rectangulaire aux angles coupés.

Voir Van Loon, *op. cit.*, t. II, p. 253, n° 2. — Duby, *op. cit.*, pl. XII, n° 9.

Aire capitula le 26 juillet, après deux mois de siège.

Second siège. — Les Français ne devaient pas jouir longtemps de leur triomphe. Le prince Ferdinand d'Espagne investit la ville. Le siège commença le 10 août. Cette fois, c'étaient les Français qui étaient assiégés par les Espagnols. La famine devint bientôt terrible. Les soldats devaient se contenter de 6 à 7 onces de pain par jour. Ils mouraient en foule. Le besoin d'argent se faisant sentir, d'Aigueberre suivant l'exemple du gouverneur espagnol, fit frapper la pièce suivante pour payer la garnison.

Elle porte : LUD . XIII . REX PIUS . IUSTUS . INVICTUS . ARIA UNO A° BIS OBSES . 1641 (Louis XIII, roi pieux, juste, invincible. Aire assiégée deux fois en une année. 1641.) — Elle est sans revers, d'argent, rectangulaire, et pèse 2 gros $\frac{1}{2}$.

(Van Loon, *op. cit.*, t. II, p. 254. — Duby, *op. cit.*, pl. XIII, n° 1.)

Cette pièce est celle qui se trouve au centre du socle. On peut en lire le texte.

« Les Suisses, dit un historien d'Aire ¹, se plaignaient amèrement au sujet de la nourriture et de la suppression de leur paie de 30 sous par semaine. La mort de leur colonel vint accroître leur mauvaise humeur, et l'on fut forcé de leur distribuer les deniers au coin de Louis XIII récemment frappés à l'aide de l'argenterie réquisitionnée aux bourgeois. »

Voici comment Zurlauben raconte le second siège d'Aire, en ce qui concerne les Suisses ² :

« Les assiégés souffrirent toutes les horreurs de la famine. Un historien du temps rapporte qu'il en périt seize cents et que les soldats étaient réduits à manger des chiens et des chats, et à faire bouillir le cuir de leurs bandoulières pour pouvoir se nourrir. Un chat coûtait, vers la fin du siège, douze francs ; un chien, vingt-deux livres dix sols ; et un rat, trente sols. L'argent manqua aussi entièrement, et le colonel Greder ³ fit monnayer sa vaisselle pour payer son régiment. On conserve encore à Soleure quelques pièces de cette monnaie. Elles sont d'une forme carrée et elles n'ont d'inscription que d'un côté. On y lit ces mots : Lud. XIII, etc. ⁴.

« Greder mourut le 17 octobre. Aire se défendit jusqu'au 7 de décembre que la place fut remise aux Espagnols. Le régiment de Greder fut licencié à cause du mauvais état où il avait été réduit. »

Les deux pièces obsidionales fixées au pied du crucifix de Notre-Dame n'ont aucune valeur artistique. Leur principal et leur grand prix leur vient de leur ancienneté et de leur rareté. Ces monnaies, qui avaient un cours forcé, étaient remboursées par la ville ou le gouvernement après la levée du siège ou la fin de la guerre ; elles étaient alors fondues, ce qui les rend pour la plupart difficiles à trouver.

De plus, ces deux pièces font souvenir de la défense héroïque d'une ville, aussi bien que des désastres et des horreurs de deux longs sièges soutenus dans la même année. Elles servent enfin à illustrer une page de l'histoire du régiment Greder et de l'histoire militaire des Suisses.

FRANÇOIS PAHUD.

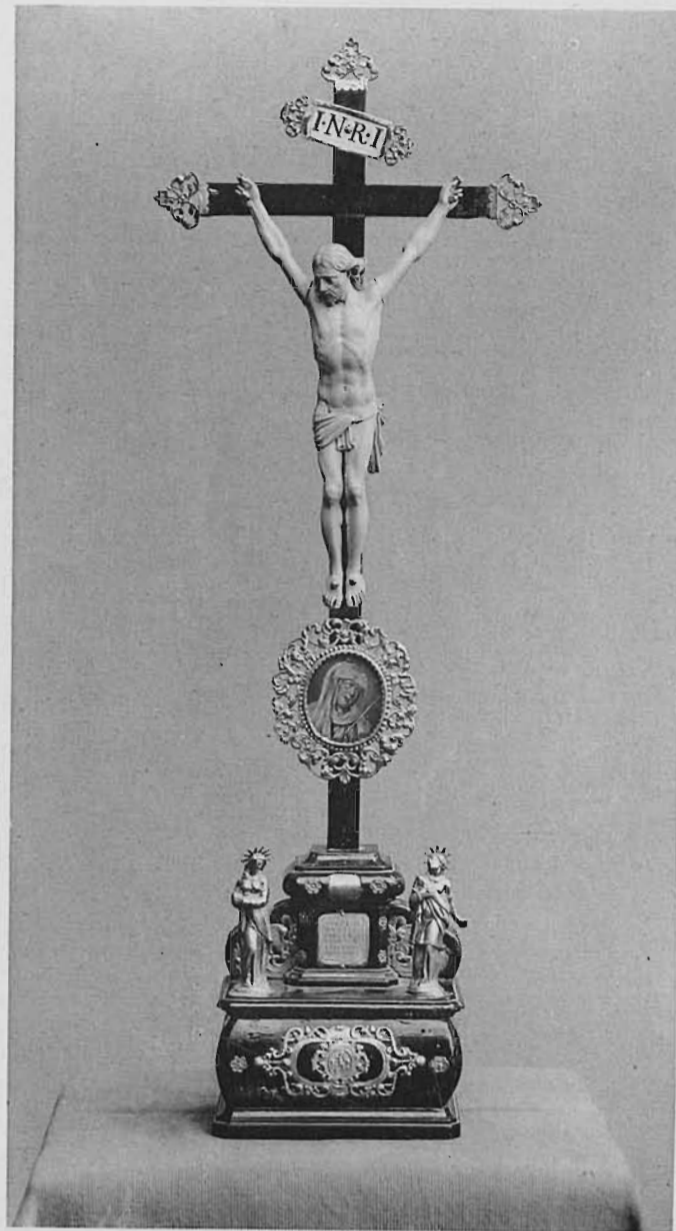
¹ Léon Guillemin, *Chroniques locales. Les sièges d'Aire*. Aire, 1894.

² Zurlauben, *Histoire militaire des Suisses au service de la France*. Paris, 1752, t. VI, pages 463 à 479, surtout 477.

Le baron Dominique de Zurlauben, lieutenant général des armées du roi Louis XV, un des officiers, Suisses de nation, qui se sont le plus distingués comme soldat et comme écrivain, publia, de 1751 à 1753, à Paris, en huit petits volumes, une histoire complète des troupes suisses, levées pour le compte de la France.

³ Wolfgang Greder était de Soleure ; il commandait un régiment suisse qui se distingua au siège d'Aire. Zurlauben dit « qu'il fut l'un des plus vaillants et des plus sages colonels que la Suisse avait encore produits depuis longues années ». *Op. cit.*, t. VI, p. 478.

⁴ L'inscription comme ci-dessus avec une variante cependant qui indique deux frappes de ces monnaies. La monnaie citée par Zurlauben, celle de Greder, pensons-nous, dit *Aria urbs* (la ville d'Aire), au lieu de *Aria uno a°* (Aire, en une année).



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

CROIX ET MONNAIES OBSIDIONALES

(Siège d'Aire)

LA PORTE DE BOURGUILLON A FRIBOURG

Voici, vue de près, cette porte de Bourguillon que, du pont suspendu de Fribourg, l'on voit se profiler dans les airs, avec son fossé et son pont, perchée sur la crête d'un rocher de plus de cent mètres de hauteur.

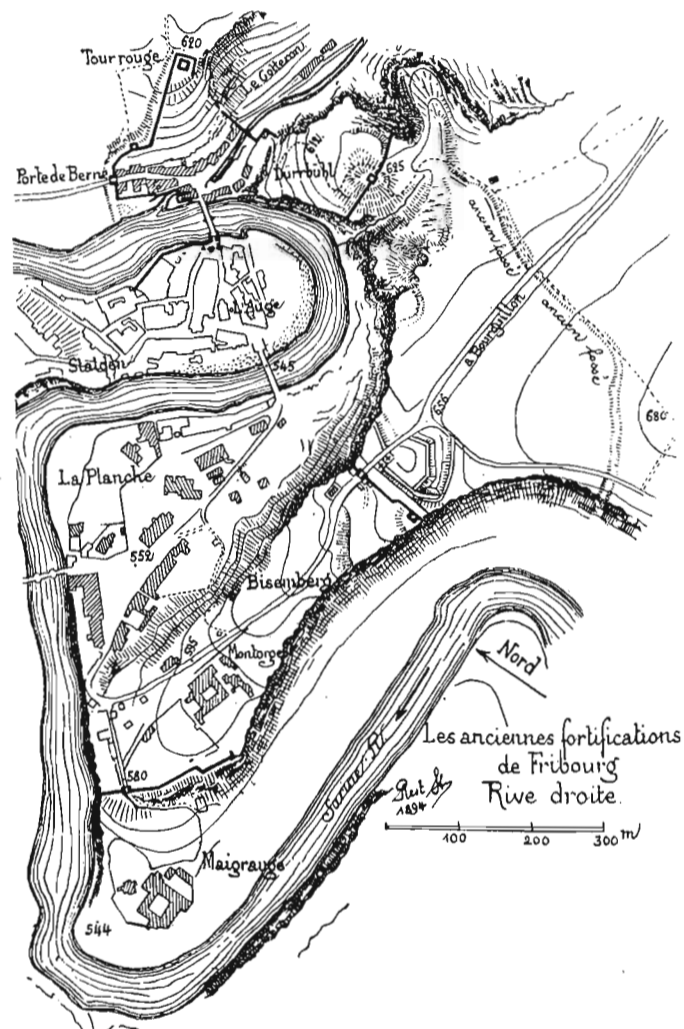
« Bourguillon », « Burgilon », « Bürglen », ce nom qui, à lui seul, évoque l'idée, sinon le souvenir d'un établissement fortifié très ancien, ne désigne aujourd'hui qu'un groupe de quelques maisons près d'une intéressante chapelle¹ sur la rive droite de la Sarine, à un kilomètre de Fribourg.

Mais Bourguillon devait comprendre anciennement toute la colline qui, sur la rive droite, dominant la ville, s'étend du hameau de ce nom jusqu'à la porte dite de Bourguillon, distants l'un de l'autre de 700 mètres, ainsi que la lice longeant le précipice au pied de cette colline².

Le principal contrefort du mont de Bourguillon se nomme le *Bisenberg* ou *Montorge*. Les plus anciens documents qui mentionnent notre porte, ne la désignent pas sous le nom actuel de « porte de Bourguillon » mais bien sous celui de « porte de Bisenberg ».

Un autre contrefort du plateau de Bourguillon est le Dürrenbühl ou Dörenberg. L'un et l'autre formant rampes, donnent accès aux ponts de la Sarine et sont fermés à leur sommet par des tours et des remparts. C'est la porte pratiquée dans le rempart du Dürrenbühl qui, la première, prend le nom de *porte de Bourguillon*. Au XVII^{me} siècle, elle est « la petite porte de Bourguillon », tandis que la porte du Bisenberg est devenue (après 1580) « la grande porte de Bourguillon ».

Le faubourg du Bisenberg fut incorporé à la ville en 1392 « sus Montorge... jusque ou terraud deis portes dou Bisenberg »³. La porte de la ville au Bisenberg existait donc avant cette incorporation; elle était fort ancienne, paraît-il⁴. En décembre 1394, eut lieu un règlement de compte avec Hans Hauenstein et Rudy de Hohenberg, les constructeurs bien connus de remparts à Fribourg, pour le mur du Bisenberg, pour sa reconstruction probable-



¹ A ce sujet, voir *Fribourg Artistique*, 1894-23.

² Dans le cours des siècles, la largeur de cette lice a été notablement rétrécie par les éboulements fréquents et considérables de la falaise. L'histoire de Fribourg a enregistré la mention des éboulements les plus récents, 1544, 1783, mais combien d'autres ont précédé et surpassé ceux-ci ? Sous la date de 1175, on lit dans les *Annales de Saint-Georges*, dans la Forêt-Noire, que Berchtold, duc de Zähringen, perdit beaucoup de ses guerriers par suite d'un éboulement de rochers, *per ruinam praecipites*, cela au castel Gillum, *apud castellum Guillum*. Un château portant le nom de Gillum n'est pas connu, n'a probablement jamais existé. « Castellum Gillum » doit être une traduction inconsciente en latin du mot Burgillun, *burg-gillum*. Et ce Bourguillon pourrait bien avoir été sur Fribourg, car il résulte d'actes de 1175, que Berchtold se trouvait cette année-là, dans la Bourgogne et non loin de cette ville. La tradition veut savoir d'un château existant autrefois au bord de ce plateau.

³ *Recueil diplomatique*, CCCIX. Ce faubourg comprenait encore, au XVI^{me} siècle, de nombreuses habitations.

⁴ Un fossé fort ancien enveloppait à la fois le Bisenberg et le Dürrenbühl. Il existe encore depuis le Dürrenbühl jusqu'à la route de Bourguillon. A partir de là, en haut la colline, la culture l'a fait disparaître presque entièrement, mais on peut encore en suivre la trace jusqu'au bord du rocher au-dessus de la porte de Bourguillon. Ce fossé est dit, en 1560, « vorzytten gemacht »; en 1585, « alte Schantzgraben »; en 1597, « l'antique fossé ». Il était concentrique à la clôture du Bisenberg. Ainsi, on retrouve à Bourguillon la même disposition de très anciens retranchements qu'à Fribourg même : d'un côté de la Sarine, il y avait le fossé du Bourg et celui du Graben-Varis; de l'autre côté, ceux du Bisenberg et ceux de Dürrenbühl-Bourguillon; ainsi, 2 très anciens établissements opposés et à double enceinte de fossés. Comparez avec Illens, Arconciel (*Fribourg Artistique*, 1897-17).

ment. Les travaux à payer avaient été effectués de 1386 à 1388, et, en partie, même avant 1386. En 1402-1410, le portier du Bisenberg est Claus Studer, dit Claus de Brunisberg, et les guets se nomment Chipperon et Pappet. La charpenterie de la porte est refaite avec pont-levis en 1403; les deux tours furent réparées de 1404 à 1406 et recouvertes en 1409-1410.

De chaque côté de la tour-porte, le rempart s'avance hardiment jusqu'au bord du précipice; vers le sud, en gravissant une pente au haut de laquelle s'élevait autrefois une tour que la tradition disait fort ancienne¹.

La construction de cette tour supérieure a dû précéder celle de la porte. En raison de la hauteur du sol qui la portait, son champ de vue était plus vaste. Nous avons déjà émis, d'ailleurs, l'opinion qu'avant le milieu du XIV^{me} siècle, les portes de Fribourg n'étaient pas surmontées chacune d'une haute tour, mais seulement d'un hourd formant brèche sur l'entrée. La tour supérieure constituait donc le vrai guet du Bisenberg dans un temps où le système des signaux était bien plus employé qu'on ne serait tenté de le croire. Quoi qu'il en soit, l'existence des deux tours du Bisenberg est dûment constatée par les comptes avant 1402. Mais ces fortifications ne présentaient pas encore, en 1402, l'aspect sous lequel nous les connaissons. Nous voyons des travaux se poursuivre au Bisenberg pendant toute la première moitié du XV^{me} siècle. En 1410, 1415 et 1417, ce sont les fossés auxquels on donne une plus grande profondeur et des revêtements en maçonnerie, mesure générale, du reste, appliquée à cette époque, à bien d'autres points de l'enceinte. Ces travaux en amènent d'autres: la consolidation, le refondement, le revêtement² des remparts; la construction de nouveaux ponts et tornafol en bois, etc. De 1421 à 1425, c'est la tour-porte à laquelle il s'agit de donner d'abord de bonnes fondations en tuf. Puis, on exhausse les deux tours³ et on les surmonte de ces toits couverts en tuile, en forme de pyramides, que l'on appelait des heaumes « heymoz ».

De cette époque, date aussi le premier mur en carrons fermant la face de la tour-porte tournée du côté de la ville.

Le cintre, les pieds droits et l'encadrement de la porte ont été refaits plusieurs fois et récemment encore. Ils ne présentent plus aucune trace du pont-levis construit en 1402, reconstruit en 1434 et figurant encore, avec ses chaînes partant de la tour, sur le plan de Fribourg en 1606, par Martini. Mais, on remarque encore les rainures pour la herse et son passage dans le massif de maçonnerie au-dessus de la porte. Derrière ce petit regard en forme de croix, est une niche pratiquée dans la maçonnerie, avec banc de pierre pour le garde. Dans le plafond de cette niche, s'ouvre un canal par lequel se transmettaient d'un étage à l'autre, les appels et les avertissements. L'échauguette à 3 machicoulis⁴ qui surplombe la porte, du haut du second étage, date de 1587 seulement. Par contre, les meurtrières qui, du premier et du second étages de la tour, enfilent le fossé, sont antérieures à toute transformation de la tour.

Et maintenant, donnons la parole au maître artilleur Hermann, qui, le 28 mai 1431, visitait les fortifications de Fribourg: « Sur la porte du Bisenberg, il y a 2 boîtes et 1 espringale (Springolf) et « environ 4 douzaines de pierres de boîtes. Et sur la tour supérieure du Bisenberg, se trouvent « 2 boîtes, 1 espringale et environ 3 douzaines de pierres de boîtes. Cette tour conviendrait bien comme « dépôt des poudres et du salpêtre, et aussi comme salle d'artifices (da ze werchen was zu den werch « hört). » C'est donc à partir de 1431, que cette tour fut le magasin des poudres de l'Etat. En 1442, le fond est aménagé en caveau voûté, en vue de cette destination; mais la vieille tour est bien délabrée. Il faut en refaire les fondations en tuf, reconstruire la face de devant depuis la voûte en haut, refaire le revêtement des murs, ainsi que le heaume et ses pommeaux.

La tour supérieure du Bisenberg qui contenait alors 850 barils de poudre, sauta en l'air le 9 juin 1737, jour de la Pentecôte, entre 8 et 9 heures du soir. Elle avait été frappée par la foudre. Une Sœur du couvent de Montorge a donné la relation écrite de cet événement⁵. Le plan de Fribourg,

¹ *Etrennes fribourgeoises*, 1869, p. 89. Elle n'était pas ronde comme le dit, par erreur, le chroniqueur.

² Placar l'ancien mur.

³ La reprise de la maçonnerie est encore parfaitement visible. Elle correspond exactement au niveau du plancher supérieur. Auparavant, à partir de ce niveau, la tour se continuait en un hourd saillant de tous côtés.

⁴ On n'a pas de mot français pour désigner d'une manière précise ces saillies « machicoulis isolés », au-dessus des portes. Les uns les nomment « échauguettes », d'autres « brèches ». Souvent, on les désigne par leur nom arabe « moucharabis ». A Fribourg, au XVI^{me} siècle, on les désignait par leur nom allemand « Ercker ».

⁵ *Etrennes fribourgeoises* 1808, p. 131. *Dictionnaire géographique* de Kuenlin, p. 366.

en 1606, par Martini, nous fait voir cette tour du côté de l'intérieur de la place, mais la physionomie bien connue de la tour-porte n'étant pas scrupuleusement rendue dans ce plan, il nous reste des doutes sur l'exactitude du dessin des autres parties, de celui de la tour supérieure en particulier, qu'il nous importerait de connaître exactement.

Sur le plan de Fribourg en 1582, on reconnaît que cette tour avait, sous le toit, les mêmes grandes ouvertures que la tour-porte actuelle.

Derrière le rempart, est un enclos élevé qui affecte la forme d'un bastion naturel. Il est fermé le long de la route par un fort mur qui vient à l'angle droit, se souder au côté sud de la tour-porte. Un chemin creux débouche de cet enclos sur la route par une porte plein-cintre surmontée de créneaux. Un chroniqueur du XVII^{me} siècle a pris la peine de noter que ce fort mur a été construit en 1562, par Pancrace Wild, édile et du Conseil ¹.

L'angle compris entre le chemin creux et le rempart est occupé par une espèce de caveau qui devait, en temps de guerre, servir de dépôt de munitions. C'est dans cet angle, que suivant le plan Martini de 1606, se trouvait l'escalier couvert par lequel on montait sur le rempart.

La première partie de la courtine, à partir de la tour, est d'épaisseur réduite : 1 m. 36 environ ; c'est probablement le mur construit de 1386 à 1388 par Hans Hauenstein et ses compagnons ; puis, vient une partie renforcée du côté intérieur, elle a 2 m. d'épaisseur : c'est probablement le mur neuf construit en 1417, par Nicolet Girard et ses compagnons.

Dans ces deux parties, le moellon domine la pierre de taille. Vers le milieu de sa longueur, le rempart portait au chemin de ronde, une guérite polygonale à 4 machicoulis ². Les consoles existent encore. Elles sont au nombre de 5, de saillies variables et composées de 6 pierres. La courtine dont le parapet a été rasé jusqu'au niveau du chemin de ronde, forme un peu plus loin, en se repliant, un petit flanquement à une canonnière battant la route et le pont. A partir de ce flanc, le mur est bien appareillé en molasse et terrassé jusqu'à 2 m. de sa hauteur. Il est évidemment de construction plus récente. Il doit avoir été élevé après 1737, pour fermer la brèche produite par l'explosion de la tour supérieure. On remarque, dans sa partie inférieure, dans le fossé, deux pierres de tuf soigneusement ajustées dans le revêtement de molasse. Si, comme nous le croyons, ces deux carrés sont des signes marquant l'emplacement de la tour détruite, celle-ci aurait eu environ 15 m. de largeur totale.

Jusqu'au milieu du XVII^{me} siècle, l'approche des remparts du Bisenberg n'était défendue que par un fossé d'environ 13 m. de largeur et 9 m. de profondeur. En temps de guerre, on établissait un tambour devant la porte et des pallissades en avant du fossé (pallingar 1445). A l'approche de l'armée du duc de Bourgogne (1476), on construisit un belluard et des barrières « sur Bourguillon ». Il ne peut être question ici que d'ouvrages de fortification passagère, en bois et en terre.

Dans son plan de fortifications de 1634, le « commissaire géographe » fribourgeois, Jean Juat, proposait de faire du Bisenberg, un fort fermé de tous côtés. Dans ces vues, il traçait à environ 100 m. au-dessous de la porte, du côté de la ville, un front bastionné. Mais, lorsque Messieurs de Fribourg se décidèrent, en 1656, à envelopper l'enceinte de leur ville d'une ligne de retranchements tracée suivant le nouveau système, ils bornèrent les travaux pour la grande porte de Bourguillon, à une sorte de demi-lune taillée dans la moraine en avant du vieux fossé ³.

Le plan de cet ouvrage ne se trouve pas aux *Archives de l'Etat*. Il était de peu de valeur pour la défense si l'on en croit le rapport de l'ingénieur militaire Moretini (1710) : « Pour conserver les « ouvrages qui sont faits devant les 2 tours, ouvrages qui sont très défectueux, n'ayant pas de capacité « en eux-mêmes, ainsi s'exprime Moretini, il faudrait élargir le fossé qui baigne devant cet ouvrage « jusqu'à la largeur de 100 pieds fribourgeois, y faire devant cette partie un bon chemin couvert garni « de 4 traverses, avec glacis, pallissades et barrières nécessaires; faire une coupure du côté de la ville, « au-dessus de la croix du court chemin tirant sur la Planche jusqu'au précipice, en y formant un « petit parapet qui défendra l'entrée de la porte de la Maigrauge, etc.... Cette partie seule peut « soutenir un long siège avec peu de monde, n'étant commandée presque de nulle part. »

¹ « Die grosse Mur und Weere, innerhalb der Stadt am Bisenbergthor uff recht Hand als man hinus ritet.... ».

² Cette guérite a dû remplacer une brèche, construite en 1419 : « Journées de charpentiers » pour la « tornaletta de Montorge » — id « por faire lo chafa ou Bisenberg » — « por cruvir la tornala sus lo mur dou Bisenberg ». It « por clore lo chafa entre les due tor ou Bisenberg ». 1429, « por melliorar la maysonneta sus les murs dou Bisenberg ».

³ En 1664, on alloue une indemnité pour un terrain qu'on a pris près de la porte de Bourguillon pour les fortifications.

Ainsi, Moretini reprend ici l'idée de Juat, de faire de Bourguillon, la citadelle de la ville.

Entre temps, l'auteur inconnu (Sevin ?) du plan de 1696 disait : « Pour ce qui est de la montagne « de Bourguillon, il me paraît qu'il ne faudrait que revêtir les ouvrages qui y sont, et faire la demi-
« lune plus grande avec bon fossé revêtu, cette partie étant bonne d'elle-même. »

Si nous nous appesantissons sur ces projets jamais exécutés, c'est qu'ils nous donnent quelques renseignements bien vagues il est vrai, sur les ouvrages qui existaient réellement devant la clôture de Bourguillon. On ne peut s'en faire une idée exacte par l'examen des lieux, le relief de ces ouvrages ayant été bouleversé, soit par le nivellement, soit par la correction de la route en 1818, soit enfin, par l'exploitation depuis 1813, d'une gravière ouverte dans leurs flancs ¹.

La croix et la chapelle de Sainte-Anne, celle-ci construite en 1441, que l'on voit dans le plan de Fribourg gravé par Merian, en avant du fossé du rempart, sur le chemin de Bourguillon, avaient été conservées et englobées dans les ouvrages avancés lors de leur construction ².

La chapelle fut démolie en 1818, ainsi que le petit pont sur le fossé extérieur.

Le fossé devant le rempart et les tours du Bisenberg a été exploité à plusieurs reprises comme carrière, en 1410, 1415-1417 et surtout de 1441 à 1444. Dans le plan Martini de 1606, sa contre-escarpe paraît sans revêtement de maçonnerie, et pourtant nous trouvons dans les comptes, déjà en 1410, des dépenses pour un mur neuf en moellons (chillots) des fossés du Bisenberg, et en 1447 des dépenses pour le mur du fossé du Bisenberg. Le mur de revêtement avec contreforts qui existe encore, a été construit de 1635 à 1638 par les frères Pierre et Antoine Winter, ainsi que le pont en tuf et en pierres devant la porte. C'est probablement à cette époque que le pont-levis fut supprimé.

Dans ce cartouche au-dessus du cintre de la porte, sont sculptées les armes de la République de Fribourg, avec le millésime 1821. Un peu plus haut, sous le machicoulis, la façade est recouverte d'un glacis de ciment sur lequel on remarque encore quelques traces de peinture : un ange (?) tenant une épée, une couronne sur un écusson effacé. C'est là sans doute, qu'en 1452, le peintre Maggenberg peignait les armes de la Savoie. Celles-ci furent remplacées en 1477 par les armes de l'empire.

Après avoir perdu presque toute leur valeur défensive, les anciennes fortifications de Fribourg furent longtemps encore, un objet d'admiration pour les ingénieurs militaires étrangers : « Ces « anciens travaux, écrivait l'un d'eux au XVII^{me} siècle, ne le cèdent en rien, que dis-je, ont même de « grands avantages sur tous ceux qu'on voit dans ce pays, tant par les belles tours et les murs « surprenants tant par leur hauteur que par la hardiesse des architectes qui les ont construits. »

CHARLES STAJESSI.

¹ Dans notre plan, nous en donnons une restitution faite d'après les restes observés.

² Et in ipsis moeniis civitatis juxta pulcherrimum crucifixum adest capella S. Annae; *chronique dite de Ræmy*, écrite vers 1687.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche XXI



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LA PORTE DE BOURGUILLON À FRIBOURG

LA GORGONE

(PAR MARCELLO)

Dans un livre paru récemment, M^{me} la baronne d'Ottenfels, née d'Affry, a réuni ses poésies nouvelles à celles qu'elle avait déjà publiées il y a quelques années ¹. Elle a bien fait de rééditer la belle page intitulée : *Une grande artiste* ; c'est, à notre avis, son chef-d'œuvre. L'auteur prend à partie chacune des statues du Musée Marcello, et elle leur reproche la mort de sa sœur.

Voici l'apostrophe vibrante lancée, dans une belle envolée, à l'un de ces blocs de marbre :

C'est toi, sombre Gorgone,
A l'étrange couronne
Qui nous menace en vain.
Car ta beauté fatale,
Sous les nœuds du crotale,
Garde un attrait divin ;

Car toujours la couleuvre
Siffle autour du chef-d'œuvre
Trop pur pour son regard.
Et quand l'art lui résiste,
C'est au cœur de l'artiste
Qu'elle enfonce son dard !...

On sait que la duchesse Colonna, née d'Affry (Marcello), mourut en 1879, à l'âge de 43 ans. Un labeur assidu, un travail artistique acharné furent une des causes de cette fin prématurée. Le poète émet une idée profonde lorsqu'il parle du sifflement de la couleuvre : c'est qu'il a été le confident des déceptions, parfois bien vives, des chagrins profonds supportés par Marcello, dans sa lutte contre la jalousie, contre l'esprit de coterie et la solidarité des écoles.

Examinons plus en détail cette statue de la Gorgone, et les circonstances qui ont accompagné sa naissance.

Suivant la mythologie grecque, il existait dans le lointain occident, au delà des mers, un monstre redoutable nommé Gorgo ou Gorgone, d'après ses hurlements comparables au tonnerre. Son visage était hideux, plein de fureur ; des serpents sortaient de sa chevelure ; une énorme bouche armée de dents de carnassier, des yeux perçants, lançant des éclairs, lui donnaient un aspect si affreux que sa vue seule suffisait pour pétrifier les humains. La Gorgone appelée aussi Méduse avait deux sœurs. Persée fut chargé de la tuer ; il réussit à s'approcher d'elle pendant son sommeil, et il lui coupa la tête qui fut attachée à l'égide de Jupiter, pour rendre celle-ci plus terrible.

D'après les auteurs, la Gorgone serait la personnification de l'orage. En effet, les nuages ne se forment-ils pas à l'ouest, sur la surface de la mer ? La voix éclatante symbolise les mugissements du vent, le fracas du tonnerre ; les serpents, les yeux étincelants, sont les éclairs ; tous ces phénomènes réunis frappent l'imagination de l'homme et paralysent ses sens.

La représentation de la Gorgone apparaît au VII^{me} siècle avant Jésus-Christ, dans les monuments de l'art grec ; elle est figurée sous sa forme monstrueuse ; mais un peuple doué d'un goût si raffiné ne pouvait pas tolérer longtemps une image aussi grotesque, et il donna à la Gorgone le type de la beauté. Tantôt tout son être est rempli d'une force sauvage, d'une sombre énergie ; des serpents entourent sa tête : c'est encore la Gorgone redoutable, mais elle est idéalisée ; parfois l'expression de la tristesse et de la douleur se peignent sur ses traits : c'est la Méduse vaincue, désespérée de sa défaite ².

Comment Marcello a-t-elle personnifié la Gorgone ?

Notre artiste n'aimait pas le laid, le grotesque, la caricature. Si elle a bien su reproduire la douleur dans son *Ecce Homo* ou dans sa *Marie-Antoinette au Temple*, elle excellait dans la représentation de la noble fierté : *Bianca Capello*, *le Chef abyssin*, *l'Impératrice d'Autriche*, *la Princesse Czartoriska* en font foi. C'est donc sous cet aspect que la Gorgone est sortie de son imagination.

¹ Baronne d'Ottenfels, *Bouquet de pensées*. Paris, Lemerre, 1901.

² Extrait de W. H. Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Leipzig, 1886-1900, t. I, 2^{me} partie, p. 1695.

Mais un autre facteur a encore présidé à la création de l'œuvre. Elle est née d'une impulsion subite, d'une heureuse circonstance qui fournissait à l'artiste un modèle exceptionnel. Ici, point de ces conventions et de ces banalités d'atelier, tout est pris sur le vif ; la Gorgone a, pour ainsi dire, été sculptée d'après nature.

Il est bien rare de connaître exactement l'idée qui a guidé l'artiste dans le choix de son sujet et dans la façon de le présenter ; les critiques échafaudent des théories fort ingénieuses, mais Dieu sait si elles sont toujours exactes. Dans le cas présent, nous sommes plus heureux : au lieu de nous étayer sur des suppositions, nous avons une base solide : le Journal de Marcello. Voici comment elle raconte l'histoire de sa Gorgone ¹ :

« Nous quittions Paris pour la Suisse, l'été. Je fus chargée d'escorter aux eaux d'Aix-les-Bains un pauvre oncle déjà bien malade ; c'était en automne ² ; le lieu était presque désert, poétique, enchanteur. Un soir j'entendis à l'église une voix de contralto, pleine et vibrante, à toucher ce fond de l'âme où atteignent si peu de choses. Une autre voix plus jeune, moins émue, lui répondait.

« Je demandai d'où venaient ces accents. Le curé me dit : « C'est votre voisine à l'hôtel, la femme d'un magistrat de Dijon. » Je le chargeai de lui exprimer mon désir de l'entendre encore ; puis, la rencontrant ensuite, elle vint à moi et m'emmena tout droit entendre encore ces accents qui m'avaient ravie. Certes, son mari avait mis la lumière sous le boisseau en ne l'autorisant jamais à se faire entendre en public, mais c'était une âme élevée qui chantait pour Dieu et, comme les oiseaux, lorsque la nature l'inspirait. Pourtant elle avait un savoir musical consommé et dirigeait l'éducation de sa fille, douée aussi d'une manière admirable pour le chant. Mais la mère était l'élève de Pauline Viardot et sentait profondément cette musique classique dont les accents m'étaient inconnus alors. Peu à peu elle m'initia, et, soit qu'elle comblât l'église d'Aix de l'ampleur des grands psaumes italiens, ou que les douleurs d'Alceste et d'Orphée retentissent au balcon, vers le soir, jusqu'au delà de ces prairies et de ces vallons descendant au lac, je ne me souviens pas d'avoir été émue par la musique comme je l'étais alors, regardant mourir le jour en teintes chaudes, tandis que se levait le léger brouillard d'octobre, dans ce pays béni, encore un peu italien, où les collines ont des teintes diamantées et comme d'opale agatisée, vers la fin du jour.

« Une fois, M^{me} R. chanta l'air de la Gorgone de Lulli ³. Je l'arrêtai : « Vite de la terre ! » Je m'en empare. « Vous verrez que je vous ferai une tête de Gorgone où la beauté se croiserait avec le mépris et la fureur, dans l'instant du défi, et qui lutterait avec la musique.

« On apporta de la terre glaise et ce fut ainsi que je me trouvai entraînée à faire ce buste dont les reproductions ont été fréquentes. D'Aix j'allai à Genève, choisir le marbre et confier mon modèle à un praticien italien. »

Le buste que nous avons sous les yeux est la représentation fidèle de la scène décrite par Marcello. Le modèle vient de chanter le grand air de la Gorgone bravant Persée, son adversaire ; il est encore tout frémissant d'émotion et d'une fière indignation. La lèvre inférieure proéminente exprime la colère, le regard fixe et perçant est celui du défi. Les traits du visage sont d'une grande beauté. C'est bien une statue moderne dans laquelle on retrouve des réminiscences de l'art grec et de Michel-Ange. Une armure d'écaillés retenue par une élégante agrafe, la chevelure entremêlée de serpents, les petites ailes placées au sommet de la tête, sont conformes à la tradition antique.

Plusieurs reproductions de cette statue ont été faites. Comme la plupart des sculpteurs, Marcello ne taillait pas le marbre elle-même ; elle faisait le modèle en terre que des praticiens reproduisaient ensuite. Un des exemplaires exposé à Paris, au salon de 1865, puis envoyé en Angleterre, obtint un grand succès ; il figure maintenant dans les collections du musée de Kensington ⁴ ; un autre est la propriété de M. W. von Borscht, bourgmestre de Munich ; il provient de la famille romaine de Castiglione ; celui du musée Marcello est une copie, excellente reproduction de l'œuvre de notre grande artiste.

MAX DE DIESBACH.

¹ La duchesse Colonna avait l'intention d'écrire ses Mémoires ; elle les avait même ébauchés, mais il n'en reste que quelques fragments. Merci au comte et à la comtesse de Saint-Gilles qui ont bien voulu me communiquer ces notes sur la Gorgone.

² 1863.

³ Marcello ne donne que l'initiale ; elle note que cette dame était d'origine anglaise et protestante.

⁴ *Catalogue du musée Marcello*. Fribourg, 1887, p. 5.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche XII



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de F. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

LA GORGONE

(Musée Marcello)

UN CHRIST

(HOTEL CANTONAL)

Le regard du visiteur qui entre dans la « Salle des Pas-Perdus », à l'Hôtel cantonal de Fribourg, est attiré par la grande fenêtre gothique au fond, et le coup d'œil ravissant qu'elle offre sur la Basse-Ville, le couvent de Montorge et la chaîne des Alpes qui couronne tout ce paysage si pittoresque. Ce fond constitue le contraste le plus frappant avec un monument artistique, dont il forme comme l'encadrement : une grande figure du Christ, que reproduit la planche ci-jointe. Cette œuvre de la sculpture fribourgeoise date de l'époque même de la construction de l'Hôtel cantonal. Les meneaux de la fenêtre, en effet, forment en même temps la croix à laquelle le Sauveur est attaché, et, autant qu'on peut en juger à cause de la couche de couleur blanchâtre dont le monument est recouvert, le corps du Christ avec le montant et les traverses de la croix ont été taillés dans un seul bloc de molasse. Nous connaissons, d'ailleurs, la date exacte à laquelle le monument fut exécuté. Une notice du registre des comptes N° 212 aux archives cantonales, que M. l'Archiviste Schneuwly a eu l'obligeance de me communiquer, nous renseigne à ce sujet. Elle dit : *Seckelmeister Rechnung von Hans Stoss für das Innemmen und Ussgeben so er von der Stadt wegen sid dem Sampstag sannt Johannstag zu Sunngichten Anno 1508 bis zu Wiennachten Im Jahr gezallt 1509 gethan hatt.*

Gemein Ussgeben.

Denne meister Marti dem bildhouwer für das steinen krucifix zu machen XLII ₣¹.

Cette notice se trouve au milieu de beaucoup d'autres dépenses faites pour la construction du nouvel Hôtel de Ville (*Rathus*), laquelle, comme on sait, fut commencée en 1500 et dura jusqu'en 1522². C'est donc dans la seconde moitié de l'année 1508 que le sculpteur maître Marti dota l'Hôtel du Conseil de ce beau monument.

La figure du Christ a une hauteur de 1^m50. Elle est très bien conservée ; seulement, la partie inférieure des pieds, probablement en bois, paraît provenir d'une restauration postérieure. Le clou, qui y manque maintenant, aura eu la même forme, à l'origine, que ceux dont les deux mains sont transpercées. Le monument a sa place marquée dans l'histoire de la sculpture à Fribourg³. Nous y reconnaissons ce naturalisme modéré qui caractérise la première époque de la Renaissance dans nos pays. Toutes les parties du corps sont travaillées avec un grand soin ; la formation de la poitrine, les bras et les jambes avec leurs veines et leurs muscles bien marqués indiquent une étude sérieuse de la nature. La tête surtout est tout à fait individualisée ; il n'y a rien de stéréotype ni dans l'expression, ni dans les traits du visage. Et cependant, la position simple du corps, l'expression digne du visage avec les yeux éteints et la bouche entr'ouverte, marquent bien le monument religieux : c'est l'influence de la tradition artistique antérieure qui s'y fait sentir.

Ce qui rend ce Christ encore plus impressionnant, c'est la pensée que les criminels, autrefois, s'agenouillaient devant lui pour prier pendant que, dans la salle attenante, le Conseil prenait ses délibérations dont dépendaient la vie ou la mort de l'accusé.

J.-P. KIRSCH.

¹ Compte du trésorier Hans Stoss sur les recettes et les dépenses faites par lui au nom de la ville depuis le samedi jour de saint Jean du solstice d'été (24 juin) de l'année 1508 jusqu'à Noël de l'année 1509 (1508, puisqu'on commençait alors l'année nouvelle par le jour de Noël). — Dépenses ordinaires. — Au maître Marti le sculpteur, pour faire le crucifix en pierre, 42 livres.

² *Rahn*, zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler (Indicateur d'antiquités suisses, 1883, p. 470. s.)

³ Voir *Rahn*, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, p. 727 s. Une reproduction du Christ se trouve dans *E. von Rodt*, Kunstgeschichtliche Denkmäler der Schweiz, II. Serie. Bern, 1884, Titelblatt.



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

UN CHRIST

(Hôtel cantonal)

SEMSALES ¹

Semsaies est un des beaux villages du canton de Fribourg, à environ 900 mètres d'altitude, à mi-chemin entre Bulle et Vevey.

Le plus ancien document faisant mention de cette localité est la bulle donnée à Venise, le 18 juin 1177, par le pape Alexandre III, prenant sous sa protection tous ses biens, avec les églises, propriétés, dépendances, noiales, etc.

Ce village était appelé, au XII^{me} et au XIII^{me} siècles, Sessales, Setsales, et plus souvent Satsales. Satsales se décompose en deux termes, sat et sales. Sales n'est autre chose que le mot bas-latin *sala* signifiant maison. Sat est la forme romande du nombre sept. Le sens original de notre nom de lieu est donc « aux sept maisons ».

Cette étymologie nous paraît bien préférable à celle qui voudrait faire dériver ce mot de *septem sales* « village aux sept salines », lesquelles n'ont, sans doute, jamais existé autre part que dans l'imagination de quelques cerveaux amateurs de merveilleux.

Selon une tradition, le village aurait été englouti, dans le courant du XIII^{me} siècle, par une avalanche de terre, et rebâti ensuite dans la plaine.

Le Grand-Saint-Bernard était propriétaire et seigneur du territoire formant la paroisse, soit prieuré, de Semsales. Les hommes de Semsales étaient taillables à merci, ou colons cultivant la terre du seigneur-prieur.

Le Saint-Bernard a exercé la collature au bénéfice de Semsales jusqu'à la fin du XVI^{me} siècle, puis, celle-ci passa, dès 1602, au vénérable Chapitre de Saint-Nicolas, à Fribourg, qui l'exerce encore de nos jours. L'hôpital de Fribourg percevait les lots et rentes du prieuré.

La seigneurie de Semsales passa du baillage de Rue à celui de Châtel-St-Denis, en 1581.

La première église de Semsales a été construite au lieu dit « au Tey », où l'on en voit encore les vestiges autour de la croix qui en perpétue le souvenir.

Certaines parties de l'église sont très anciennes, comme le prouve le style du portail principal, quelque peu différent de celui de l'entrée de la nef et de la sacristie. Elle fut reconstruite en 1630.

Elle possède 5 cloches et les tableaux des autels ont été peints par M. Zürcher, élève de Deschwanden.

Le cimetière, entourant l'église, est orné de plusieurs beaux monuments en marbre. On y remarque deux croix en fer forgé, dont l'une porte la date de 1740 et l'autre, plus ancienne et plus riche, huit initiales logées entre les barres des deux bras.

Il renferme, en outre, les dépouilles mortelles de plusieurs notabilités françaises, entre autres, celles du marquis de Monciel, ministre de Louis XVI, et du marquis Vernéty de Vaucroze.

Le bâtiment de la cure actuelle (l'ancienne se trouvait à la Villette, sur la rive droite de la Mortivue) a été construit en 1789.

Plus de 50 prêtres français, ainsi qu'un certain nombre de laïques, se réfugièrent à Semsales pendant la Terreur.

Un voisin redoutable pour cette localité, c'est le torrent de la Mortivue qui descend des Alpettes et du Niremout. Donnant peu ou point d'eau en été et en temps de sécheresse, il bondit furieux à la fonte rapide des neiges et en temps d'orage. Son lit est à quelques mètres au-dessus du niveau de la plaine avoisinante et fournit des quantités considérables de pierres de construction, gravier, sable, etc.

Des travaux de défense avaient été entrepris autrefois, consistant en endiguements en bois, sur les rives du torrent. Ces dernières années, grâce aux subventions de la Confédération et de l'Etat de Fribourg, la commune construisit une série d'environ 60 barrages, combinés avec des murs latéraux,

¹ Pour plus amples détails, consulter les *Dictionnaires* de F. Kuenlin et du R. P. Appolinaire Deillon.

et dont l'effet fut d'amortir presque totalement le courant et de retenir sur place les matériaux, qui, précédemment, roulaient avec fracas du sommet des collines et menaçaient sans cesse de déborder sur les riches prairies du village. Des reboisements bien compris parachèveront cette œuvre importante dont le coût ascende à près de 200,000 fr. Quatre ponts traversent aujourd'hui le terrible torrent réduit à l'impuissance : l'un, sur barrage, au pied de la montagne; le second, en bois, au centre du village; le troisième, en béton armé, sur la route cantonale; le quatrième, en fer, construit par la Compagnie des chemins de fer de la Gruyère. Le troisième de ces ponts, construit en chêne et couvert en tuile, datait de l'année 1834 et a été remplacé en 1901 par un pont en béton armé.

Le 26 mars 1830, un violent incendie réduisit en cendres 42 bâtiments formant le gros du village. Ils furent reconstruits en pierre et recouverts en tuiles : ce qui donne à cette intéressante localité l'aspect d'une petite ville.

La vue que nous reproduisons représente le « vieux Semsales », soit la partie du village, voisine du torrent de la Mortivue, épargnée par l'incendie de 1830.

Quelques-unes de ces vieilles maisons sont assez intéressantes, soit par leur genre de construction qui doit remonter à plusieurs siècles, soit par les inscriptions latines, malheureusement non datées, qu'on peut y lire.

Assis au pied de la montagne, pourvu d'excellentes sources et de beaux pâturages, Semsales est un séjour d'été fort agréable. On y construit, en ce moment, un chemin de fer électrique; ce qui permettra d'en faire une station climatérique recherchée des amateurs de belle et tranquille nature. Ses vastes auberges, qui étaient jadis une halte du grand trafic entre le Pays d'En-Haut et Vevey, vont se transformer en Hôtels-Pensions, où les neurasthéniques du XX^{me} siècle, quittant leurs affaires ou leurs plaisirs, viendront volontiers faire leurs 21 jours.

Pour les amateurs de laitage et de vues panoramiques étendues, il est question de construire sur le splendide pâturage du « Lanciau », dominant Semsales et Châtel-St-Denis, un modeste hôtel, à une altitude d'environ 1500 mètres (1 1/2 h. d'ascension, 1 h. pour la descente). Mais, chut! ceci n'est qu'un projet. Qui vivra verra.

LÉON BUCLIN.

FRIBOURG ARTISTIQUE

à travers les âges

12^{me} Année 1901

Planche XXIV



Société Anonyme des Arts Graphiques, Genève.

Cliché de E. Lorson, Phot. à Fribourg.

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

SEMSALES

