

# L'œuvre du sculpteur Martin Gramp

Autor(en): **Strub, Marcel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Annales fribourgeoises**

Band (Jahr): **44 (1960)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-818274>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## L'OEUVRE DU SCULPTEUR MARTIN GRAMP

par MARCEL STRUB

Dans les *Annales* de 1956, nous évoquions la vie et la carrière du sculpteur Martin Donornen, alias Gramp, en les ramenant à leurs lignes essentielles<sup>1</sup> et en rappelant que nous ne possédions de lui qu'une seule œuvre certaine, le crucifix de pierre de la salle des pas perdus, à l'hôtel de ville de Fribourg.

Comme maître Martin travailla en notre ville pendant plus de vingt ans, soit de 1503 environ à 1524 ou 1525, et qu'il y remplissait les fonctions d'un sculpteur officiel, puisque l'Etat le dédommageait pour son logement, on rencontre d'assez nombreux textes qui se rapportent à lui. Mais les renseignements qu'on en peut tirer sont plutôt maigres. Si l'on apprend que sa maison se trouvait à la rue du Pont-Suspendu, alors rue de l'Eglise, en face de St-Nicolas, entre celle de l'avoyer Pierre Falck et celle des héritiers de Pierre Ramuz, devenue peu après celle du chancelier Josse Zimmermann ; si on le voit contracter des emprunts auprès de l'Etat et de Pierre Falck<sup>2</sup> ; si on le trouve inscrit dans le rôle de l'expédition de Domodossola, en 1515, et dans un autre rôle militaire de 1524<sup>3</sup> ; pour ce qui est de son activité professionnelle, on constate qu'il est le plus souvent occupé à des besognes obscures, ou non précisées, dans les divers bâtiments de l'Etat : église paroissiale, école, chancellerie et hôtel de ville, arsenal et tours, maison du médecin ; voire au cime-

---

<sup>1</sup> *Annales fribourgeoises*, XLII, 1956, pp. 83-84.

<sup>2</sup> Manual n° 28, f. 22, 10 octobre 1510 ; Notaire n° 112, f. 129, 22 septembre 1512. Pour les abréviations bibliographiques, on voudra bien se reporter aux *Annales fribourgeoises* de 1956, pp. 94-106.

<sup>3</sup> Affaires militaires, liasse 3.

tière. Un jour il collabore avec le sculpteur Hans Roditzer<sup>1</sup>; à une autre occasion on fait allusion à un aide (knecht) qu'il a à son service<sup>2</sup>.

Cependant, il arrive que soit mentionnée en termes précis l'exécution d'une œuvre plastique. Il est d'abord question, en 1508, du crucifix de l'hôtel de ville actuel. Puis, en 1510, d'un jaquemart pour le même édifice, alors en construction<sup>3</sup>. En 1513-1514, d'un âne portant le Sauveur, œuvre destinée à l'église paroissiale de St-Nicolas et à la procession du dimanche des Rameaux<sup>4</sup>. Enfin, en 1519, de la maquette d'un sceau que nous n'avons pas encore pu identifier<sup>5</sup>. A l'exception du crucifix, toutes ces pièces semblent avoir disparu.

L'objet de la présente étude est de tenter, à partir de la seule réalisation certaine de Martin Gramp qui nous soit restée, de reconstituer une œuvre à ce maître, en puisant dans l'imposante collection de statues anonymes que nous a laissées le premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

### LE CRUCIFIX DE L'HOTEL DE VILLE

On admet communément que le crucifix de pierre pour lequel l'Etat de Fribourg effectue un versement à maître Martin le sculpteur, dans la seconde moitié de l'année 1508<sup>6</sup>, n'est autre que celui qui se trouve toujours fixé à l'unique croisée de la salle des pas perdus, à l'hôtel de ville, taillé dans le même bloc de molasse que les meneaux (voir le catalogue publié à la fin de cette étude, n<sup>o</sup> 14, et pl. IV; Reiners V donne fig. 388 un détail excellent). De telles œuvres sont rares chez nous à ce moment, où l'on tra-

<sup>1</sup> Comptes n<sup>o</sup> 232, 2<sup>e</sup> semestre 1518, f. 81. Sur Roditzer, voir *Annales fribourgeoises*, XLII, 1956, pp. 79-82, et XLIII, 1958, pp. 111-126.

<sup>2</sup> Comptes n<sup>o</sup> 222, 2<sup>e</sup> semestre 1513, f. 84 v.

<sup>3</sup> Comptes n<sup>o</sup> 215, 1<sup>er</sup> semestre 1510, non paginés.

<sup>4</sup> Comptes de St-Nicolas, 1513-1514, f. 40.

<sup>5</sup> Comptes n<sup>o</sup> 234, 2<sup>e</sup> semestre 1519, f. 25.

<sup>6</sup> Denne meister Marti dem bildhouwer für das steinen kruczefix zu machen (Comptes n<sup>o</sup> 212, 2<sup>e</sup> semestre 1508, f. 16).





Pl. VII. — Ancienne auberge du Saumon, où François Piller fut autorisé en 1788 à créer une brasserie, que son fils transféra en 1802 à la Neuveville et qui devint, par la suite, la Brasserie du Cardinal.



vaille surtout le bois, et la même année 1508, au deuxième semestre précisément, s'achevait la construction du premier étage de l'hôtel de ville <sup>1</sup>. La coïncidence est assez frappante pour que l'on accepte l'identité avec un degré de vraisemblance frisant la certitude <sup>2</sup>.

Au premier regard, l'œuvre surprend par un certain irréalisme. Telles ces veines qui parcourent le corps de leurs bourrelets plutôt fantaisistes, les sillons des côtes et du bassin, le dessin des jambes et la manière osseuse des pieds. Le buste est étroit, les bras courts, les mains petites.

Mais il se dégage de ce crucifix une impression de piété, de douleur et de grandeur. Et si on l'examine au point de vue plastique, on ne peut se garder de le trouver à la fois juste et agréable. De proportions ramassées, il offre en effet un volume assez nourri, tout en conservant une suffisante sveltesse. La tête est forte, mais elle entre dans un jeu successivement croissant et décroissant de masses à profil arrondi, tête, buste, ventre, genoux, pieds, et y tient exactement son rôle. Par le milieu, le voile introduit une oblique, une matière nouvelle et un autre système décoratif, ses extrémités accompagnant la courbe des hanches d'un mouvement plus réduit qu'à l'accoutumée, dans l'obligation où l'on se trouvait de ne pas empiéter sur le vide de la baie. Si les jambes, qui font partie de la verticale, axe majeur et de beaucoup le plus riche de la composition, sont travaillées sobrement, les bras au contraire, seuls voués à l'horizontale, qui est de moindre importance, relèvent d'une plastique plus fouillée. Eux aussi se développent par masses successives à profil arrondi, mais le rythme en est différent, trois masses plus volumineuses et plus brèves, l'épaule, le coude et la main, alternant avec deux autres plus allongées, le bras et l'avant-bras; surtout, chacun des éléments est modelé de façon plus serrée, plus naturaliste et plus expressive, de part et d'autre de cet élément lui-même plus animé qu'est le chef.

<sup>1</sup> Zurich II, pp. 36-37.

<sup>2</sup> Zurich III, pp. 98-99 et 102, Zurich V, et Zurich VII, p. 22. Ainsi l'ont entendu notamment Rahn II, pp. 470-471, Gremaud, Kirsch II, Zemp III, p. 229, Sattler I, p. 16, Futterer I, p. 165, Rott II, p. 262, Reiners V, pp. 106-107, Déonna II, p. 78.

Maintenant, comment ne pas voir qu'une croisée constitue un cadre assez rare pour conférer un intérêt spécial à cette pièce<sup>1</sup>? Surtout, comment ne pas dire que l'œuvre est loin de manquer de caractère et qu'elle a une réelle beauté<sup>2</sup>?

Aussi ne saurait-on se résigner à ce qu'elle soit vraiment seule à représenter la production de Donornen alias Gramp. L'appellation de « Martin le sculpteur » revient trop souvent dans les textes, en un temps où l'on qualifie Roditzer de menuisier et où, mis à part ce dernier, il n'y a pas d'autre concurrent local en matière de sculpture, sinon occasionnel<sup>3</sup>. La situation officielle de l'artiste, les commandes que lui fait l'Etat, celle singulièrement du crucifix de l'hôtel de ville, montrent qu'il était apprécié. La conséquence s'impose qu'on ne dut pas laisser ses talents sans emploi à une époque où la plastique connaissait une magnifique floraison. Il s'agit donc pour l'historien d'art de se mettre en quête.

#### PREMIÈRES ATTRIBUTIONS

J. Zemp et M. Sattler<sup>4</sup> rapprochaient du crucifix de l'hôtel de ville un *Christ ressuscité montrant ses plaies*, ou *Christ de l'Ascension* (catalogué, n° 10; pl. V, 1), qui provient de St-Nicolas et que Julius Baum considérait comme la plus belle sculpture du musée de Fribourg, si merveilleusement baroque, en effet, à la fois fruste et raffinée<sup>5</sup>. Martin Gramp, qui en 1513-1514 fournit à la

<sup>1</sup> Il existe un tel crucifix dans l'église de St-Jean-des-Vignes à Soissons, à une fenêtre de la tour nord; et on le considère comme un exemple probablement unique en France. En Allemagne, il s'en trouve un pareil à la cathédrale de Naumbourg (Jean-Dominique Rey, *Le Jardin des Arts*, n° 24, octobre 1956, pp. 737-738).

<sup>2</sup> « La silhouette du corps a une grande beauté. La disposition des cheveux, de la couronne d'épines, du voile, est remarquablement libre... Le modelé est vivant » (Zemp III, p. 229). — « Oeuvre excellente, d'une noble tenue » (Rott II, p. 262).

<sup>3</sup> Hans Geiler n'apparaît qu'en 1513 (voir *Annales fribourgeoises*, XLII, 1956, p. 84). Sur Lienhart Thurneysen, de Bâle, et sur Ulrich Grünenberg, d'Augsbourg, *ibidem* pp. 83 et 88.

<sup>4</sup> Zemp III, p. 229, et Sattler I, p. 16.

<sup>5</sup> Voir aussi Zemp III, p. 229.



paroisse de Fribourg le Christ et l'âne dont elle usait en la fête des Rameaux, lui aurait donc livré dix ans plus tôt cet autre Christ qu'une corde passée dans la boucle fichée au sommet de sa tête permettait d'amener du sol à la voûte du chœur le jour de l'Ascension<sup>1</sup>.

Cette boucle porte la date de 1503. Il y a là un problème, car Martin Gramp n'apparaît nommément dans les textes qu'en 1508. Mais nous avons montré qu'il a très vraisemblablement séjourné à Fribourg dès 1504<sup>2</sup>; probablement même un peu avant, puisque l'Etat lui paye son logement à partir de cette année-là. Ainsi lui est donnée la possibilité d'être l'auteur du Christ ressuscité dont nous parlons.

L'art étant création, il existe naturellement des différences entre cette dernière œuvre et le crucifix de l'hôtel de ville. Le Christ de l'Ascension est traité sur un ton plein de mouvement et d'ampleur; c'est la vie et l'enthousiasme de la Résurrection, contrastant avec l'immobilité d'une chair morte et la sérénité d'un Dieu qui s'offre en sacrifice. Si les plis sont plus ronds, plus volumineux et plus flottants, c'est que le vent de l'altitude les gonfle et les fait claquer à la manière d'un étendard: en la fête de l'Ascension, ce Christ s'envolait effectivement dans les airs! Sa barbe est plus opulente tout en étant bifide et en se terminant par deux boucles pareilles. Et sa chevelure est plus abondante, comme celle d'un être qui se livre aux souffles de l'espace.

Mais les ressemblances sont beaucoup plus frappantes.

Avant d'en traiter, jetons un prudent et honnête coup d'œil sur une pièce similaire, une Résurrection de Petershausen, près Constance, datant de 1491, que nous ne pouvons malheureusement pas reproduire ici. Martin Gramp, qui venait d'une autre localité de la région, Lindau, l'a-t-il connue et s'en est-il inspiré?

<sup>1</sup> Il y avait d'ailleurs plusieurs effigies, formant un groupe de l'Ascension, ainsi qu'en témoignent les textes: Denne dem bildhower um die bild, so er gemacht zu dem pfingst und uffart tag (Comptes de St-Nicolas, n° 8, f. 305, 1502), et: Denne meister Hansen, dem maler, die engel und bilder der uffart zu malen und vergulden (ibidem, f. 332, 1503/1504). Le Christ est seul à avoir survécu (Zemp III, p. 229; Rott II, p. 261).

<sup>2</sup> *Annales fribourgeoises*, XLII, 1956, p. 83.



Un modèle commun a-t-il servi au sculpteur de Petershausen et à celui de Fribourg? Nous n'en savons rien. Mais nous retiendrons que le thème était alors courant, et constaterons que Gramp doit bien des traits de son œuvre au type traditionnel. Nous n'en serons que mieux averti pour déterminer les ressemblances existant entre le crucifix de l'hôtel de ville et le Christ de l'Ascension.

Elles sont réelles, profondes, témoignant d'une identité d'esprit et, nous voulons le croire, de main.

Considérons en effet le type physique des deux Christs: c'est le même nez, important, d'ailleurs plus charnu chez le Christ de l'Ascension, et percé de deux petites narines; c'est le même espace, plus grand que dans la moyenne des cas, entre le nez et la bouche; celle-ci est lippue, mais courte; les bustes sont étroits, avec les pointes des seins pareillement indiquées; les hanches naturellement plus développées; les pieds osseux. Malgré un allongement systématique de certaines parties de son corps, le Christ de l'Ascension est de petite taille, avec une tête un peu forte, comme le crucifix de l'hôtel de ville. A part la légère inclinaison du chef sur le côté, la verticalité se maintient dans une belle pureté, à une époque où le hanchement est ordinairement prononcé: l'ondulation de la ligne générale, destinée à bannir toute rigidité de l'attitude, se réalise sur les profils latéraux.

Qu'on veuille bien se reculer et comparer les deux pièces dans leur ensemble, sur des points essentiels tels que l'attitude, la conformation du corps et la physionomie, tels que le caractère de la plastique, si incarnée<sup>1</sup>, et l'impression produite. On ne peut se défendre de leur trouver une réelle parenté. Et joignant cette conviction aux étonnantes ressemblances de détail ci-dessus décelées, constatant d'autre part que ces deux œuvres révèlent un tempérament artistique très différent de ceux que manifestent les autres sculptures fribourgeoises du premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, on admettra qu'elles offrent de grandes chances d'être du même auteur.

J. Zemp et M. Sattler, suivis par H. Rott<sup>2</sup>, proposaient l'attribution à Martin Gramp d'une troisième œuvre, *l'Ange à l'écu* daté

<sup>1</sup> Zemp III, p. 229.

<sup>2</sup> Zemp III, p. 229, Sattler I, p. 16, Rott II, p. 264. Voir aussi Zurich III, p. 103.

1507 qui orne la façade de l'immeuble n° 107 à la rue de la Neuveville (catalogue, n° 6 ; pl. V, 2).

L'œuvre est belle, très incarnée elle aussi, manifestant une technique large et sûre. Les mains, traitées d'une manière particulièrement sensible<sup>1</sup>, rappellent étrangement celles d'un saint Léonard que nous allons bientôt être amené à donner à l'auteur du Christ de l'Ascension p. 71). Et les manches offrent un plissé opulent et varié, d'une qualité proche de celle de quatre autres statues que nous étudierons ci-après et qui constituent un seul et même groupe avec le saint Léonard cité (p. 70-72). La chevelure, bien que plus stylisée, n'est pas très éloignée dans le faire de celle du Jacques Majeur qui forme le pendant dudit saint Léonard. En revanche le visage diffère, ainsi que la composition, très symétrique. Mais là encore, l'adaptation à la destination expliquerait une partie de ces divergences.

Si l'on compare ensuite cet ange avec le crucifix de l'hôtel de ville, on ne peut s'empêcher — après un premier mouvement qui serait d'écarter la parenté — de constater que les têtes respirent le même air de solidité et de clarté ; que le nez y est également long, et les yeux taillés de manière analogue ; que les arcades sourcilières sont indiquées, comme dans les statues mentionnées, par deux sillons partant résolument vers le haut, sans s'achever ; que mains et bras sont travaillés avec un modelé pareillement vivant et naturaliste ; et que de nombreux plis ont des cassures, des arêtes identiques sur le haut du corps de l'ange et sur l'étoffe voilant le Crucifié...

Ces divers rapprochements justifient amplement l'opinion de J. Zemp, en accusent le bien-fondé et permettent de l'adopter avec de grandes chances de vraisemblance.

Il se trouve cependant que le Christ de l'Ascension et l'Ange à l'écu, exécutés à quatre ans d'intervalle, constituent deux types assez nettement distincts malgré les rapports que l'on peut établir entre eux. De nouvelles attributions vont être possibles en se fon-

<sup>1</sup> Zemp III, p. 229.



dant tantôt sur l'un et tantôt sur l'autre, le crucifix de l'hôtel de ville formant entre eux comme un intermédiaire qui permet de les relier...

#### *SUITE DES ATTRIBUTIONS*

Il existe à Fribourg et dans les environs plus d'une vingtaine d'œuvres sculptées qui semblent devoir être groupées autour d'un artiste pour l'instant inconnu, qu'un jour de bonne humeur Adrien Bovy n'hésita pas à nommer « le Maître aux gros nez » : cet artiste avait en effet pour habitude de gratifier ses personnages d'un nez assez fort et le plus souvent charnu, pourvu de deux petites narines.

Or nous avons relevé cette particularité dans les trois œuvres présumées de Martin Gramp dont nous nous sommes occupé jusqu'ici. Comme les personnages en question présentent pour le reste des types physiques proches de ceux du Christ de l'Ascension et de l'Ange à l'écu, l'idée vient tout naturellement à l'esprit d'examiner si ce « Maître aux gros nez », aussi fécond que doué, ne serait pas Martin Gramp lui-même...

Pour cela, il s'agit d'abord d'étudier l'œuvre qu'il est possible de lui accorder. Et H. Reiners ayant amorcé un premier groupement portant sur les pièces les plus manifestement parentes<sup>1</sup>, c'est par elles que nous commencerons.

#### *DANS LE SILLAGE DU CHRIST DE L'ASCENSION*

Le Musée d'art et d'histoire de Fribourg possède un *Christ ressuscité montrant ses plaies* (catalogue, n° 11) qui constitue une sorte de version rustique du Christ de l'Ascension. Ce qui ne nous étonnera pas, puisque cette œuvre provient de Montbovon, c'est-à-dire d'une église de campagne ; nous avons trouvé un cas analogue dans l'œuvre de Roditzer<sup>2</sup>. Les plis des vêtements et la ma-

<sup>1</sup> Reiners V, p. 326, n. 169.

<sup>2</sup> *Annales fribourgeoises*, XLIII, 1958, pp. 113 et 116-117.



tière de ceux-ci, lourde et généreuse ; l'harmonie du drapé, sans aucune symétrie facile, et pourtant si équilibrée ; les deux retombees si sobres du manteau autour du buste ; ce buste lui-même, étroit, et son modelé ; la forme de la barbe, le type du visage, d'ailleurs plus massif, le dessin et la place des narines, si petites ; tout nous montre l'étonnante parenté qui existe entre ce Christ et celui de l'Ascension.

Comme en témoignent sa forme, son attitude et ses dimensions, il a dû se trouver au couronnement d'un retable. Et dès lors il se pourrait fort bien qu'il ait constitué le centre d'un Jugement dernier auquel auraient appartenu deux statues qui se font pendant, une *Vierge* et un *saint Jean-Baptiste* agenouillés (catalogue, n° 4 a et b), également propriété du Musée. Ils tournent sur eux-mêmes et lèvent le chef dans la même direction, attitude qui ne s'explique que par leur affectation audit thème iconographique ; au surplus, leur polychromie est assortie à celle du Christ, et eux aussi ont une saveur très prononcée, sont d'une qualité, d'une justesse et d'une sincérité qui émeuvent.

Mais on doit alors attribuer à la même main un *saint Jacques Majeur* et un *saint Léonard* du Musée d'art et d'histoire (catalogue, n° 5 a et b ; saint Jacques reproduit pl. VI ; saint Léonard par Reiners V, fig. 164). On doit en outre les restituer au même retable que les trois pièces précédentes, tant est grand l'accord qui existe entre elles, jusque sous l'aspect de la polychromie. On retrouve des corps trapus et des visages larges. Mais il règne dans cette sculpture une majesté, une assurance, une ampleur « qui révèlent un artiste de qualité ». On reconnaît dans les belles courbes du capuce de saint Léonard cette élégance que l'on admire dans le haut de la tunique des deux Christs ressuscités, et sur les physionomies des deux saints cette mâle et intelligente distinction qui régnait sur le visage des mêmes Christs. La verticale de l'attitude y est également presque absolue. Nous soulignerons encore que la face imberbe de saint Léonard relève par bien des traits du type de l'Ange à l'écu, établissant ainsi un rapport de plus entre les deux séries d'œuvres

que nous attribuons à ce « Maître aux gros nez » en qui nous pensons retrouver le sculpteur Martin Gramp<sup>1</sup>.

Au sujet de ces cinq statues, qui ont tout l'air d'avoir fait partie du même ensemble et dont la première provient certainement de Montbovon, nous rappellerons qu'une chapelle fut effectivement fondée dans cette localité en 1514, à la consécration de laquelle l'évêque de Lausanne Sébastien de Montfalcon procéda le 25 mai 1524, et qui était dédiée à saint Grat. Montbovon faisait alors partie de la paroisse d'Albeuve; elle devint autonome en 1620-1625, et a toujours saint Grat pour patron<sup>2</sup>. Nous rencontrons là des circonstances historiques aussi précises que favorables, qui permettent de dire que le retable en question dut être exécuté entre 1514 et 1524, le plus probablement peu après 1514. La statue centrale, qui manque, devait être celle du patron de l'endroit.

Au même artiste nous attribuerons ensuite *trois crucifix* très beaux, très personnels et dès lors divers, notamment par leurs dimensions: l'un se trouve actuellement dans le cloître des Cordeliers de Fribourg (catalogue, n° 13; reproduit par M. Strub, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, III, Bâle 1959, fig. 78), le deuxième à l'église de St-Maurice, ou ancienne église des Augustins, en la même ville (catalogue, n° 3; reproduit par Strub V, fig. 294), et le dernier à la chapelle St-Georges de Corminbœuf<sup>3</sup> (catalogue, n° 12).

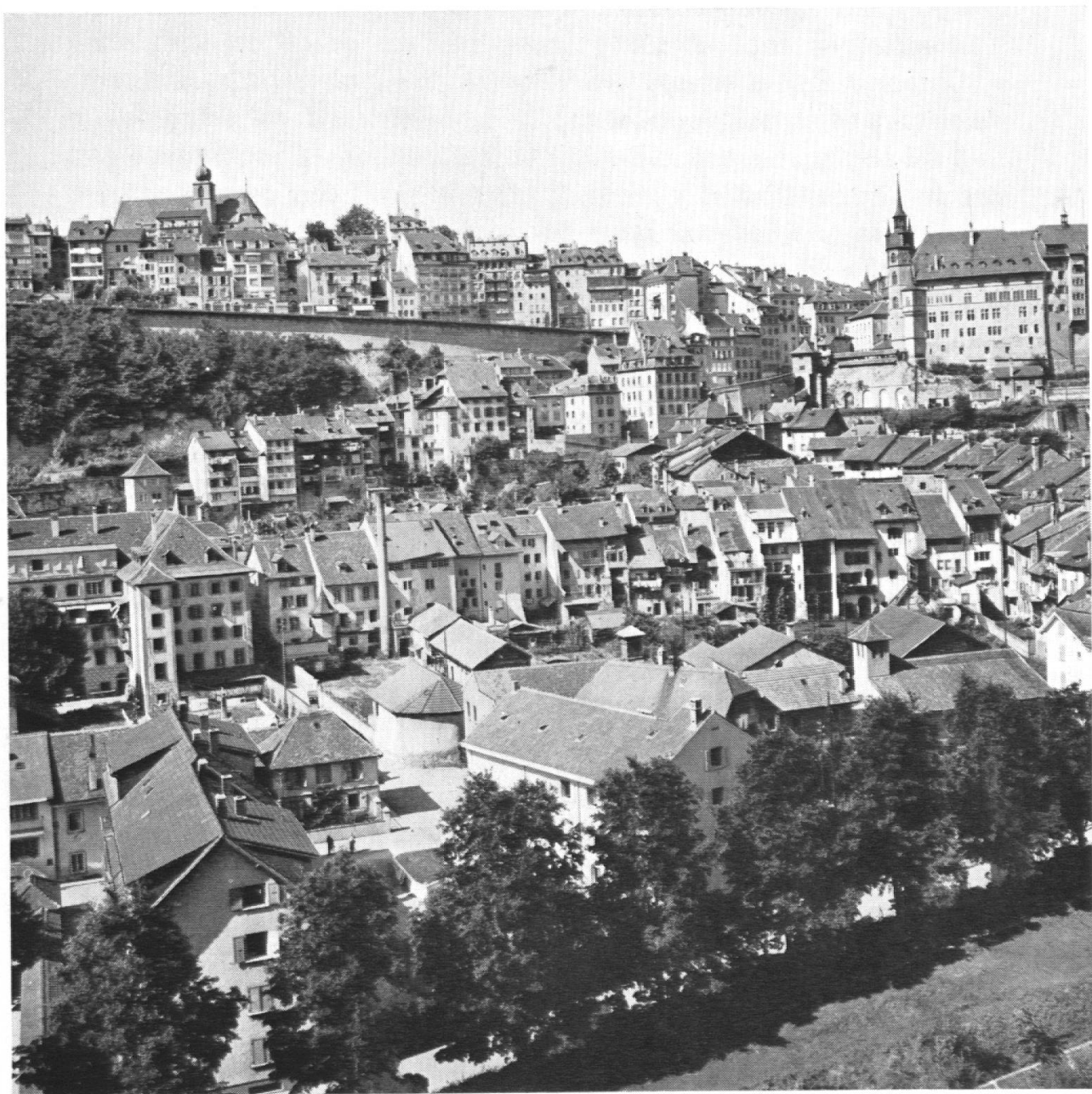
De la même famille que les cinq statues présumées de Montbovon et que le Christ de l'Ascension pour les multiples raisons invoquées jusqu'ici: forme du nez et autres traits du visage, proportions et conformation du corps, plis des drapés, allure générale, ils présentent des notes individuelles assez accusées qui prouvent chez leur auteur, sous des apparences volontiers naïves et frustes, l'existence d'un sens créateur très affirmé. Celui de Corminbœuf constituerait une version plus rustique, ayant la physionomie la

<sup>1</sup> A ce point de notre développement, nous noterons que notre manière de voir a paru suffisamment justifiée à l'auteur du catalogue de l'exposition « Trésors de Fribourg » (1955), M. Alfred-A. Schmid, pour qu'il l'adopte.

<sup>2</sup> L. Wæber, *Eglises et chapelles du canton de Fribourg*, Fribourg 1957, p. 230.

<sup>3</sup> Dont l'existence est mentionnée dès le XIII<sup>e</sup> siècle.





Pl. VIII. — Vue générale de la Neuveville, côté Sarine, où se trouvait l'ancienne Brasserie du Cardinal.



plus réaliste et la plus animée, la plus puissante aussi. Celui des Cordeliers se situerait dans le sens opposé, son visage affichant un air serein et noble, presque détaché, tandis que les pans de son voile flottent d'une manière aussi généreuse que majestueuse<sup>1</sup>. Quant au Christ du petit calvaire des Augustins, il tiendrait le milieu entre les deux précédents, par le caractère de sa physionomie comme par le mouvement de son voile, cependant que les huit personnages en relief qui forment le socle, à la taille courte et aux visages ronds, témoignent d'un art aussi familier que savoureux, frisant la veine populaire, tout en faisant preuve dans le registre d'une variété et d'une liberté magistrales. Encore une fois, très beaux tous les trois, très justes dans leur note propre, très « trouvés ».

Ce qui frappe, c'est d'ailleurs moins les différences qui existent entre eux, que celles beaucoup plus accusées qu'ils présentent avec le crucifix de l'hôtel de ville. Mais on sait les conditions particulières qui régissent l'exécution de ce dernier, tant du point de vue du cadre que du matériau. D'autre part, il est possible de faire des rapprochements assez poussés entre le crucifix de l'hôtel de ville et le plus noble des trois précédents, celui des Cordeliers: les bras sont les mêmes, ainsi que les plis du voile, plus généreux dans le bois, cela se comprend; la conception des deux torsos offre des similitudes appréciables... Surtout, le Christ de l'Ascension se révèle une fois de plus l'intermédiaire indispensable entre l'œuvre de molasse et celle de bois. Et comme il existe par ailleurs deux éléments d'un même retable qui se situent, l'un dans la ligne des statues de Montbovon et l'autre dans celle de l'Ange à l'écu (voir ci-après), nous nous trouvons amené à poursuivre les attributions au « Maître aux gros nez », tout en continuant de penser que ce dernier n'est autre que Martin Gramp.

---

<sup>1</sup> H. Reiners (V, p. 396, n. 169) attribuait lui aussi ce crucifix des Cordeliers à l'auteur des saints Jacques et Léonard.

DANS LE SILLAGE DE L'ANGE À L'ÉCU

Les éléments de retable auxquels nous venons de faire allusion ne sont autres que deux effigies en relief ayant orné la face intérieure des deux volets d'un triptyque exécuté en 1506 pour les Frères mineurs conventuels de Fribourg, et dont la face extérieure reçut une composition passante de Hans Fries, le fameux Sermon de saint Antoine de Padoue sur la mort de l'avare. Comme on sait, ces deux panneaux et la prédelle peinte par le même artiste ont été réunis dans un cadre unique et suspendus au chœur de l'église des Cordeliers, à gauche de l'autel<sup>1</sup>.

Or, sur la face intérieure desdits volets se lit encore nettement la silhouette des quatre effigies en relief qui les décoraient primitivement. Ce qui nous a permis d'en identifier deux, les seules qui paraissent avoir subsisté<sup>2</sup>: un *saint Pierre* et une *sainte Marie-Madeleine* (catalogue, n° 2 a et b; reproduits par Strub V, fig. 251 et 252), actuellement à la chapelle Ste-Anne, près de l'église St-Jean, à Fribourg. L'un et l'autre sont des personnages de proportions trapues, aux formes assez généreuses, au cou bref, au visage rond et aux yeux globuleux; l'un et l'autre possèdent le nez très fort percé de deux minuscules narines. Ils répondent donc au signalement général. Mais tandis que le premier a la physionomie du grand Christ qui se trouve au cloître des Cordeliers, la seconde est sœur de l'Ange à l'écu, exécuté une année après. C'est là une situation semblable à celle que présentaient le saint Jacques du Musée, qui s'inscrivait plutôt dans la ligne du Christ de l'Ascension, et le saint Léonard son pendant, qui ressemblait davantage à l'Ange de 1507. Pour le reste, les drapés ont l'ampleur et la consistance signalées à plusieurs reprises, sans que toutefois l'attitude offre l'énergie habituelle, étant au contraire un peu molle.

Nous pouvons placer dans la ligne de l'Ange à l'écu, du saint

<sup>1</sup> M. Strub, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, III, Bâle 1959, p. 48 et fig. 43.

<sup>2</sup> Lire le détail dans M. Strub, *Un retable de Hans Fries retrouve une partie de sa sculpture*, La Liberté, 31 octobre/2 novembre 1958.



Léonard et de la sainte Marie-Madeleine quatre *Madones* excellentes, à la fois parentes et personnelles, comme c'était le cas pour les trois crucifix mentionnés plus haut. Il s'agit d'une *Madone à l'oiseau* appartenant au monastère de la Visitation de Fribourg (catalogue, n° 17; reproduite par M. Strub, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, III, Bâle 1959, fig. 291), statue d'un style tranquille et plein, doucement majestueuse. Puis d'une *Madone au raisin* (catalogue, n° 18), qui occupa de 1867 à 1960 une niche pratiquée dans la falaise dominant l'ancien pont du Gottéron<sup>1</sup>, et dont l'attitude, l'allure générale donne une impression analogue. Puis d'une autre *Madone au raisin* (catalogue, n° 19; reproduite par Reiners V, fig. 165), à la chapelle de Notre-Dame des Champs, à Surpierre<sup>2</sup>, aussi douce et aussi noble que les deux précédentes, très proche de celle de la Visitation par l'Enfant mutin, tout creusé de fossettes, qu'elle porte, mais dont le système des plis doit se comparer à celui de la sainte Marie-Madeleine du retable des Cordeliers, étant effectivement plus mou; les nez sont caractéristiques, ce qui n'empêche pas le visage de la Vierge d'être le plus fin de tous ceux que nous connaissons. Enfin d'une *Madone* du Musée de Fribourg (catalogue, no 16; reproduite par M. Pobé, *Fryburg*, Berne 1944, p. 30), Vierge un peu courte mais non dépourvue d'élégance pour autant, étant au contraire très allurée et tenant un Enfant lui-même fort décidé; elle orna pendant quelque temps, jusque vers 1950, l'angle d'un immeuble de la ville basse, l'ancienne maison Mooses, sise à la sortie nord du pont de Berne.

Nous fermerons cette suite de figures féminines par deux sta-

<sup>1</sup> Le 4 novembre 1867, le doyen Fontanna, à Bourguillon, est autorisé par la Direction des travaux publics à placer une statue de Notre-Dame dans la niche en question (Archives du couvent des Capucins, Fribourg, papiers Fontanna). Elle en fut descendue au printemps 1960, avant la démolition du pont suspendu du Gottéron.

<sup>2</sup> La partie ancienne de la chapelle de Notre-Dame des Champs, qui appartient à l'église paroissiale démolie en 1820, semble dater du XV<sup>e</sup> siècle (L. Wæber, *Eglises et chapelles du canton de Fribourg*, Fribourg 1957, pp. 293-294). H. Reiners (V, p. 108) rattachait lui aussi cette *Madone* au groupe restreint des œuvres du « Maître aux gros nez » qu'il avait formé.



tues de la chapelle de Rivaz, à Estavayer<sup>1</sup>, singulièrement raffinées: une *sainte Catherine* et une *sainte Marguerite*, cette dernière patronne de la chapelle (catalogue, n° 1 b et c; reproduites par Reiners V, fig. 245 et 246). Nous relèverons que sainte Marguerite offre des similitudes surprenantes avec le Léonard imberbe du Musée: attitude et port de la tête, proportions, dessin et mouvement des plis, forme du chef et traits du visage, sur tous ces points évoqués à plusieurs reprises nous devons souligner que l'analogie se trouve ici particulièrement accusée, dans une tonalité plus précieuse chez la sainte et plus puissante chez le saint.

Le *saint Théodule* imberbe de la chapelle de Cormagens (catalogue, n° 22) présente, lui aussi, une ressemblance marquée avec le saint Léonard, dont il a notamment le hanchement caractéristique, mais en plus majestueux. Cette majesté se trouve d'ailleurs accrue par des dimensions peu communes, puisque le personnage est vu grandeur naturelle, comme aussi par l'aisance magistrale qui règne dans toute cette œuvre, transcendant l'ampleur du drapé.

Et nous rejoignons ainsi les œuvres assorties au pendant du saint Léonard, c'est-à-dire la lignée issue du Christ de l'Ascension. Dans les sillages confondus de l'un et de l'autre courants nous placerions enfin les deux *Apôtres* du Musée d'art et d'histoire de Fribourg (catalogue, n° 8) et de la chapelle de Balterswyl (près St-Ours, en Singine) (catalogue, n° 7)<sup>2</sup>, qui ont l'esprit de cette sculpture, le second étant plus proche du saint Léonard, c'est-à-dire plus dense, plus statique, et le premier du Christ de l'Ascension, étant plus souple et plus vivant. Du Christ de l'Ascension l'Apôtre du Musée a en effet la tête allongée et inclinée sur le devant, le buste étroit et rentré, le ventre proéminent, l'une des jambes avançante. La verticale y est également sauvegardée sur la face antérieure, tandis que le profil est onduleux; et l'Apôtre vient à vous d'un même mouvement que le Christ. Les visages relèvent

<sup>1</sup> Fondée en 1449 et consacrée en 1489 par l'évêque Benoît de Montferrand, la chapelle de Rivaz aurait été agrandie vers 1539 et subit une restauration générale de 1926 à 1929.

<sup>2</sup> Une des fenêtres gothiques du chevet de la chapelle porte gravée à l'extérieur la date 1493.

du même type, la draperie se développe d'identique façon : sobre et plaquée sur le haut du corps, elle descend avec ampleur sur les côtés. On remarquera la courbe autour du bras gauche des personnages, comme aussi le pli qui enrobe le genou et la jambe avançante ! Au bas, sur la droite de l'Apôtre, le pan aurait pu se relever et flotter ; mais il préfère retomber, ce n'est pas une Ascension ! Nul doute qu'entre ces deux pièces se manifestent des différences évidentes ; mais loin d'étonner, puisque le thème et les dimensions sont eux-mêmes différents, elles auront au contraire l'avantage de faire ressortir à quel point l'esprit de cette plastique est le même. Et c'est cela qui compte en définitive.

### SUGGESTIONS

Que dire maintenant de certaines œuvres qui relèvent indubitablement de la manière du « Maître aux gros nez », sans cependant offrir la qualité plastique que l'on rencontre d'ordinaire chez cet artiste, sinon que l'on se trouve conduit à les attribuer à son atelier plutôt qu'à lui-même ! Nous avons vu que Martin Gramp ne refusait pas de collaborer, et savait recourir aux services d'un « compagnon », du moins occasionnellement.

Ainsi la *sainte Catherine* assez opulente de la chapelle St-Barthélemy du Stadtberg, à Fribourg (catalogue, n° 9 ; reproduite par M. Strub, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, III, Bâle 1959, fig. 341), qui se range tout naturellement dans la série des effigies féminines que nous avons décrites, malgré son indéniable lourdeur. Tel aussi le *saint Pierre* du Musée d'art et d'histoire (catalogue, n° 20) qui provient de Corserey<sup>1</sup> et paraît être un frère plus hautain et moins coloré du saint Pierre en relief qui ornait le retable de saint Antoine de Padoue aux Cordeliers. Tel encore ce *saint Sébastien* rustique (catalogue, n° 21) provenant

<sup>1</sup> Une chapelle dédiée à saint Sylvestre, saint Pierre et saint Sébastien fut construite à Corserey (qui dépendait alors de la paroisse de Prez) entre 1440 et 1459 ; et une chapellenie y fut fondée en 1513 (L. Wæber, *Eglises et chapelles du canton de Fribourg*, Fribourg 1957, p. 147).



très vraisemblablement de Misery<sup>1</sup>, qu'il faut rapprocher du Christ de l'Ascension pour son mouvement général, plus particulièrement pour celui de la tête et du torse, lequel est à moitié découvert chez l'un comme chez l'autre. Tel enfin le *crucifix* de la chapelle de Rueyres-St-Laurent, paroisse d'Estavayer-le-Gibloux (catalogue, n° 15), qui était précédemment suspendu à l'arc triomphal et qui depuis 1947 surmonte le maître-autel<sup>2</sup>, œuvre pieuse et savoureuse qu'il faut situer à la suite des crucifix de Corminbœuf et de l'église des Augustins de Fribourg.

En revanche, le *retable de l'Adoration des Mages* qui se trouve au Musée d'art et d'histoire et vient de l'église St-Jean à Fribourg (reproduit par Strub V, fig. 261 et 262), retable que son esprit plein de verve et de naïveté à la fois nous avait fait rapprocher de la manière du « Maître aux gros nez »<sup>3</sup>, nous aurions tendance aujourd'hui à l'en éloigner, les traits de ressemblance, dans les détails comme dans l'ensemble, étant trop peu accusés<sup>4</sup>.

### CONCLUSIONS

Certes, entre les pièces relativement nombreuses dont nous proposons l'attribution au « Maître aux gros nez », se manifestent

<sup>1</sup> Cette pièce fut acquise en 1957 dans une ferme de la Rosière (à Belfaux, près Fribourg). Le propriétaire la tenait depuis une cinquantaine d'années d'un autre paysan habitant Corsalettes, qui prétendait qu'elle venait de la chapelle de Misery (paroisse de Courtion, district du Lac). Or, L. Wæber (*Eglises et chapelles du canton de Fribourg*, Fribourg 1957, p. 151) signale que Petermann de Faucigny avait érigé peu avant 1482 une chapelle à la Vierge dans son château de Misery, et qu'en 1654 cet oratoire était dédié à saint Sébastien.

<sup>2</sup> Cette chapelle romane, bâtie à la fin du XII<sup>e</sup> siècle ou au commencement du XIII<sup>e</sup>, a eu son chevet remanié vers 1500. En 1946-1947 elle fut l'objet d'une restauration générale (L. Wæber, *Eglises et chapelles du canton de Fribourg*, Fribourg 1957, p. 179).

<sup>3</sup> Strub V, p. 241.

<sup>4</sup> Nous tenons au surplus pour erronées les attributions à Martin Gramp proposées par M. de Techtermann de la *Pietà* de l'église de Tavel (F. A., IV, 1893, pl. VI; reproduite également par Reiners V, fig. 128) et par I. Futterer du *saint Michel* de l'église de Heitenried (Futterer I, p. 165; reproduit par Reiners V, fig. 156).



des différences plus ou moins appréciables, que nous avons relevées, ou que la reproduction photographique fait ressortir de façon évidente. Mais pas une seule fois il ne nous a paru que ces différences parvenaient à effacer la parenté profonde : l'air de famille nous a partout semblé irrécusable. Dès lors, à l'encontre de l'historien d'art très prudent qui préfère multiplier les mains, naturellement anonymes, nous avons adopté une solution plus courageuse qui consiste à admettre l'existence d'un sculpteur assez doué pour varier ses effets, s'adapter et évoluer. En bref, nous avons parié pour un « imagier » créateur, c'est-à-dire pour un véritable artiste.

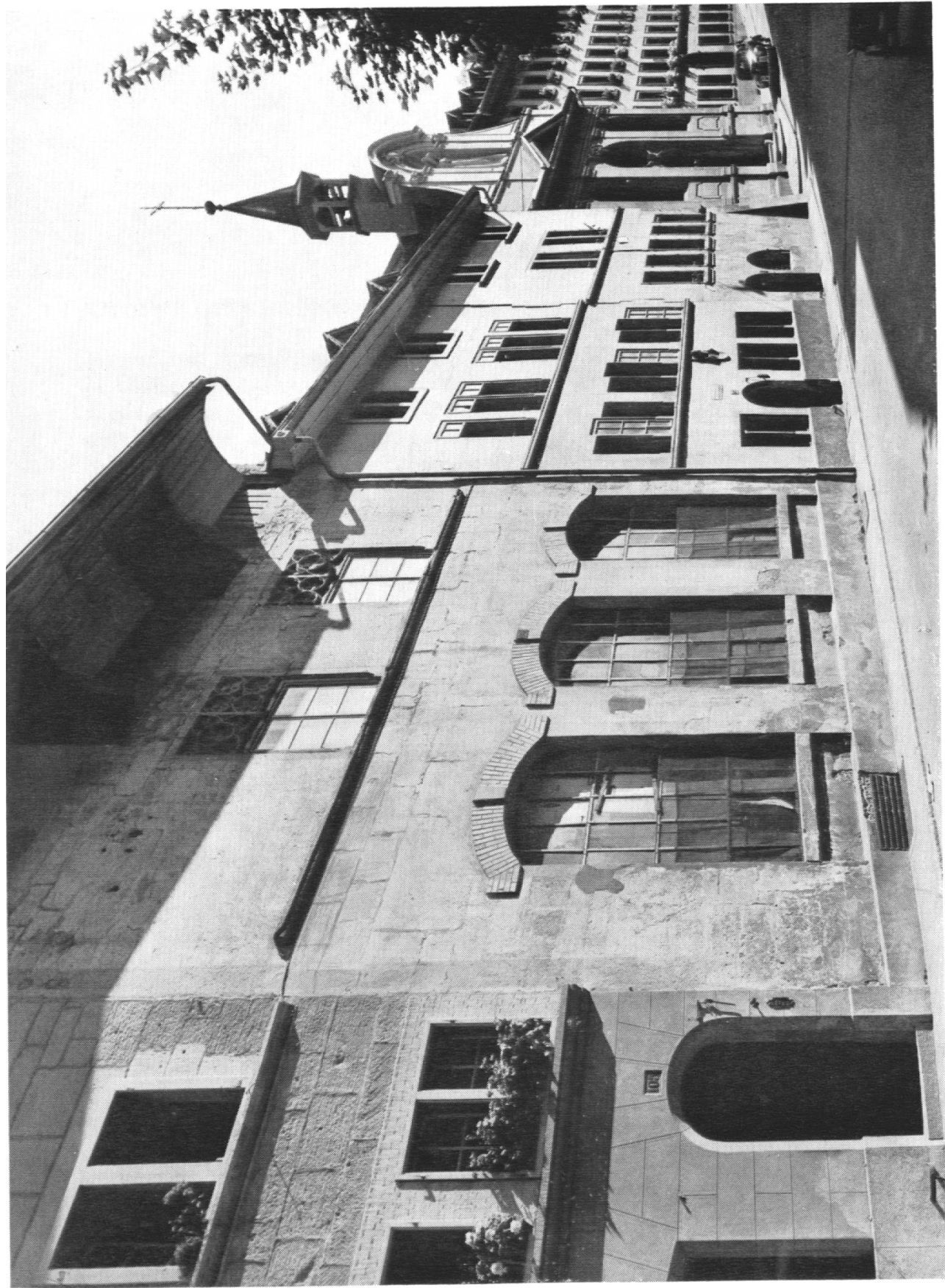
La qualité de sa sculpture nous y autorisait. Car il est indéniable que les œuvres que nous avons mentionnées ont toutes de l'accent, témoignent toutes d'un ciseau décidé, révèlent toutes un sens plastique certain. Il y a au surplus quelque chose de terrien dans le style du « Maître aux gros nez », qui en accentue la sincérité, et que l'on ne trouve en aucune façon chez ses deux émules Roditzer et Geiler, qui sont plus précieux, plus grêles, plus académiques même si l'on songe au caractère général de la production de l'époque. Le « Maître aux gros nez » est à la fois plus enraciné et plus généreux.

Quant à prouver qu'il n'est autre que Martin Gramp lui-même, nous aurions aimé le faire de manière péremptoire et irréfutable, par le moyen du document. Nous croyons cependant que la situation historique évoquée, les opinions de J. Zemp, M. Sattler, H. Rott et H. Reiners, les constatations et rapprochements que nous avons effectués pour notre compte, se fortifient mutuellement et vont tous dans le sens de notre thèse, selon laquelle l'œuvre du « Maître aux gros nez » se rattache au Christ de l'Ascension et à l'Ange de 1507, qui se rattachent eux-mêmes au crucifix de l'hôtel de ville, lequel est de Martin Gramp...

Mettre des dates plus précises sur ces diverses pièces s'est vite avéré un exercice fallacieux. Si nous connaissons l'année d'exécution pour quatre d'entre elles, c'est-à-dire pour le Christ de l'Ascension (1503), le retable des Cordeliers (1506), l'Ange à l'écu (1507) et le crucifix de l'hôtel de ville (1508) ; si, par une chance toute particulière, ces œuvres-là sont les plus importantes pour fonder les attributions ; si l'on peut penser en outre que les statues

présumées du retable de Montbovon ont été sculptées peu après 1514; il n'en reste pas moins que l'homogénéité de style qui règne dans toute cette production exclut que l'on puisse la disposer selon une courbe évolutive caractérisée et indiscutable. Il suffit de se souvenir que les deux Christs ressuscités, si parents, auraient été réalisés à une douzaine d'années d'intervalle, et que le plus rustique serait aussi le plus récent. Tout au plus le style et les coquetteries des deux saintes d'Estavayer, comme aussi de la Madone qui orna un temps l'angle de l'ancienne maison Mooses, nous amènent-ils à situer leur exécution dans les années 1520-1524.





Pl. IX. — Vue de l'ancienne Brasserie du Cardinal à la rue de la Neuveville (1802-1906).



## CATALOGUE <sup>1</sup>

### A. ENSEMBLES

#### 1 TROIS STATUES D'UN PORCHE

Il s'agit: *a)* d'un *Dieu le Père* assis sur un trône, tenant le globe terrestre et bénissant; *b)* d'une *sainte Catherine* portant un livre fermé dans un filet et argumentant de la droite; *c)* d'une *sainte Marguerite*, patronne de la chapelle, ayant un livre ouvert dans la main gauche et une palme dans l'autre. Les trois personnages sont couronnés. Ils forment visiblement un ensemble, et, posés sur des consoles ornées de l'époque, occupent l'espace situé entre l'arc de l'entrée et la voûte du porche. Statues-appliquées en bois peint, dos creux. L'or domine dans la polychromie, qui a été refaite en 1928 par la maison Rodolphe Messmer, à Bâle, lors de la restauration de l'édifice; mais le vert qu'on y voit n'est pas l'exact ton primitif; et la couleur se trouve de nouveau assez endommagée. Le bois présente des fentes et quelques piqûres de vers; il manque deux doigts à la main droite de sainte Catherine, et la palme de sainte Marguerite est moderne.

H. de Dieu le Père 40 cm., des deux saintes 85 cm. environ.

Entre 1520 et 1524.

ESTAVAYER, CHAPELLE DE RIVAZ.

*Bibliographie.* Reiners V, p. 159.

#### 2 DEUX RELIEFS D'UN RETABLE

Il s'agit: *a)* d'un *saint Pierre* et *b)* d'une *sainte Marie-Madeleine* représentés en pied et de face, qui appartenaient primitivement aux volets d'un retable dont la partie extérieure, peinte par Hans Fries, signée et datée 1506, représente le Sermon de saint Antoine sur la mort de l'avare (à l'église des Cordeliers, au chœur). Les faces intérieures comportaient chacune deux effigies en relief, placées côte à côte; le saint Pierre occupait la droite du volet de droite; la sainte Marie-Madeleine, la gauche du volet gauche; les autres effigies manquent.

---

<sup>1</sup> Pour les abréviations bibliographiques, se reporter aux *Annales fribourgeoises* de 1956, pp. 94-106.

Reliefs de bois peint. Retirés en 1947, passablement endommagés, d'une niche de la Grand-Fontaine où ils se trouvaient depuis une époque indéterminée, ils furent restaurés par les ébénistes C. Allegrini et J. Deschoux, à Fribourg, qui les collèrent sur deux panneaux rectangulaires et leur donnèrent des attributs neufs; la nouvelle polychromie fut appliquée par le peintre Armand Niquille, également à Fribourg. H. commune 108 cm.

1506.

FRIBOURG, CHAPELLE STE-ANNE (au chevet de l'église St-Jean) (depuis 1948).

*Bibliographie.* Strub V, p. 234. — M. Strub, Un retable de Hans Fries retrouve une partie de sa sculpture, *La Liberté*, 31 octobre/2 novembre 1958. — M. Strub, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, III, Bâle 1959, p. 48.

### 3 CALVAIRE

Il comprend un Christ en croix et, formant socle, un groupe compact traité en relief, qui compte trois soldats à droite, trois saintes Femmes et un saint Jean l'évangéliste à gauche, une sainte Marie-Madeleine au centre. Sur le bas de la croix, le blason des Buman.

Bois teinté et légèrement polychromé.

H. totale 121 cm., H. du Christ 62 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

FRIBOURG, ÉGLISE ST-MAURICE.

*Bibliographie.* Sattler I, p. 48, n. 52. — Strub V, p. 270. — Catalogue des expositions du 8<sup>e</sup> centenaire de Fribourg, 1957, p. 47, n<sup>o</sup> 130.

### 4 DEUX STATUES D'UN JUGEMENT DERNIER

Il s'agit: a) d'une *Vierge agenouillée*, H. 81 cm., et b) d'un *saint Jean-Baptiste* également agenouillé, H. 78 cm., qui se font pendant et ont dû encadrer le Christ décrit sous 11.

Même présentation que ce dernier, à ceci près que les dos sont pleins, que la robe de la Vierge est rouge sombre, et celle de Jean-Baptiste d'un bleu vert; ici aussi l'or et l'argent dominant. Il manque à saint Jean-Baptiste quatre doigts de la main droite.

Peu après 1514.

FRIBOURG, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE 8330 et 8331; provenance inconnue (Montbovon?).

*Bibliographie.* Reiners V, p. 326, n. 169. — Catalogue VIII, p. 17, n<sup>o</sup> 46. — Catalogue des expositions du 8<sup>e</sup> centenaire de Fribourg, 1957, p. 47, n<sup>o</sup> 131.



## 5 DEUX STATUES D'UN RETABLE

Il s'agit: a) d'un *saint Jacques le Majeur* et b) d'un *saint Léonard*, H. commune 134 cm., qui se font pendant et ont très probablement appartenu au même retable que les pièces décrites sous 4 a-b et 11. Même présentation que celles-ci. Le dos est creux; des morceaux manquent aux socles, et il y a quelques fentes.

Peu après 1514.

FRIBOURG, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE 2459 et 2460; provenance inconnue (Montbovon?).

*Bibliographie.* Catalogue VI, n° 445. — Reiners V, p. 108. — Catalogue VIII, pp. 16-17, nos 44 et 45. — Catalogue des expositions du 8<sup>e</sup> centenaire de Fribourg, 1957, pp. 46-47, nos 128 et 129.

## B. OEUVRES ISOLÉES

## 6 ANGE A L'ÉCU

Vu à mi-corps, une torsade sur la tête et présentant des deux mains un grand écu qui est suspendu à un baudrier croisé sur sa poitrine, et au centre duquel se lit la date d'exécution, en relief; au haut de cet écu se voyait encore primitivement le trigramme du Christ, et au bas les armes de la famille Python, qui furent martelés à une date inconnue (Zemp I).

Haut relief de molasse, non polychrome. A malheureusement été recouvert vers 1950 d'un badigeon couleur de la pierre, en même temps que la façade où il se trouve encastré. Le front, le nez et la bouche sont plus ou moins profondément rongés; l'écu a son coin supérieur gauche écorné, et son bord cassé vers le bas à gauche.

H. 81 cm.

1507.

FRIBOURG, RUE DE LA NEUVEVILLE n° 107 (au-dessus des fenêtres du rez-de-chaussée).

*Bibliographie.* Zemp I. — Zemp III, p. 229.

## 7 APOTRE

Statue-applique en bois de tilleul peint, dos creux. La polychromie, refaite à neuf vers 1900, n'est plus en très bon état. Il y a de nombreuses piqûres de vers au dos et une fente au socle. Le pouce manque à la main droite, et la croix que tient cette dernière est relativement récente.



H. 135 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

BALTERSWIL (PAROISSE DE ST-OURS, EN SINGINE), CHAPELLE PRIVÉE DE ST-GORGON.

## 8 APOTRE

Statue-applique en bois peint, dos creux. Les cheveux ont été refaits des deux côtés de la tête, et le socle neuf est dû aux ébénistes Allegrini et Deschoux, tandis que la polychromie, moderne mais conforme aux couleurs originales, est l'œuvre du peintre Armand Niquille. La restauration est intervenue vers 1947.

H. 171 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

FRIBOURG, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE 7600 ; provenance inconnue.

## 9 SAINTE CATHERINE

Statue-applique de bois peint. A été restaurée en 1900, et la couronne date de cette année-là. Est de nouveau passablement vermoulue, une partie des attributs manquent, et le dos primitivement creux a été rempli à une époque non déterminée (1900?). La polychromie pourrait être en grande partie originale.

H. 107 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

FRIBOURG, CHAPELLE ST-BARTHÉLEMY DU STADTBERG.

## 10 CHRIST DE L'ASCENSION

Il s'agit du Christ ressuscité montrant ses plaies qui était utilisé à l'église de St-Nicolas pour la cérémonie de l'Ascension ; il a gardé la boucle de fer où l'on passait la corde qui servait à l'amener jusqu'à la voûte et où se trouve gravée la date d'exécution, 1503.

Statue-applique en bois peint, dont le dos plein est polychromé comme le reste. La polychromie primitive, partiellement conservée, fut exécutée par un maître Hans (Rott ou Fries)<sup>1</sup> ; celle du vêtement est appliquée sur de la toile ; le bleu domine, avec l'or et le blanc, cependant que chairs et cheveux ont des couleurs naturelles ; un semis de fleurs stylisées et dorées rehausse le fond blanc du manteau. Manquent tout ou partie de quatre doigts de la main droite, l'avant-bras gauche, le pouce

<sup>1</sup> A. E. F., Comptes de fabrique de St-Nicolas, n° 8, f. 352 (1503-1504). Voir p. 67, n. 1.

et trois orteils du pied droit, des morceaux du socle; il y a en outre une fente importante sur le devant.

H. 115 cm.

FRIBOURG, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE 2448; provient de la cathédrale (acquis en 1882).

*Bibliographie.* Zemp III, pp. 229-230. — Sattler I, p. 16. — W. Wartmann, *Gemälde und Skulpturen 1430-1530*, Exposition Kunsthaus Zurich, 1921, p. 61, n° 243. — Rott II, p. 261. — Catalogue IV, n° 895. — Catalogue VI, n° 431. — Reiners V, pp. 107-108. — Catalogue VIII, p. 16, n° 43. — Strub V, pp. 155-156. — Catalogue des expositions du 8<sup>e</sup> centenaire de Fribourg, 1957, p. 46, n° 127.

## 11 CHRIST RESSUSCITÉ MONTRANT SES PLAIES

A pu faire partie, avec les statues n° 4 a-b, du couronnement d'un retable auquel auraient également appartenu les statues n° 5 a-b; ces cinq pièces se présentent effectivement de la même manière.

Statue-applique en bois peint, dos creux. La polychromie originale a été retrouvée sous un badigeon, en 1945, par le peintre Armand Niquille, qui dut exécuter quelques raccords et patiner le tout (même opération pour les statues 4 a-b et 5 a-b); l'or et l'argent dominant, les chairs sont naturelles, la barbe et la chevelure noires.

H. 85 cm.

Peu après 1514.

FRIBOURG, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE 7599; provient de Montbovon (Gruyère).

*Bibliographie.* Reiners V, p. 326, n. 169. — Catalogue VIII, p. 17, n° 46. — Catalogue des expositions du 8<sup>e</sup> centenaire de Fribourg, 1957, p. 47, n° 131.

## 12 CRUCIFIX

Christ en demi-ronde bosse et au dos partiellement évidé; bois polychrome. Le bois ne montre que quelques traces de vers, mais la peinture a été rafraîchie en 1948 de façon aussi malheureuse que superficielle.

H. 113 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

CORMINBŒUF (SARINE), CHAPELLE ST-GEORGES.

## 13 CRUCIFIX

Faisait partie d'un calvaire qui comptait plusieurs personnages, dont ne subsiste plus qu'une Marie-Madeleine agenouillée au pied de la croix,



du dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, et se trouvait placé à droite de l'entrée extérieure du couvent, sous une toiture en flèche, de 1600 environ jusqu'en 1765 (voir M. Strub, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, III, Bâle 1959, p. 86).

Christ en bois peint, demi-ronde bosse, dont la polychromie a été renouvelée de façon peu sensible à une époque assez récente. La croix est également de bois peint.

H. totale 403 cm., H. du Christ 210 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

FRIBOURG, CLOITRE DU COUVENT DES CORDELIERS.

*Bibliographie.* Kirsch III. — Diesbach IV, p. 6. — Sattler I, pp. 46-47. — Schaller IV. — Reiners V, p. 326, n. 169. — M. Strub, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, III, Bâle 1959, p. 86.

#### 14 CRUCIFIX

La croix est constituée par la croisée de l'unique fenêtre de la salle des pas perdus; au-dessus de la tête du Christ se déploie une banderole dépourvue d'inscription.

Christ en demi-ronde bosse, taillé dans le même bloc de molasse que la croisée de meneaux et présentement recouvert d'un badigeon couleur de la pierre. Le pan gauche du voile, heurté par le battant de la fenêtre, est quelque peu endommagé; un doigt est brisé à la main droite et trois à la main gauche; la première se trouve fixée par un clou de bois et la seconde par un clou de fer; en revanche il n'y a pas de clou aux pieds, placés l'un sur l'autre.

H. 149 cm.

1508.

FRIBOURG, HOTEL DE VILLE.

*Bibliographie.* Rahn II, pp. 470-471. — J. Gremaud, *F. A.*, VI, 1895, pl. V. — Kirsch II. — Zemp IV. — Sattler I, p. 16. — Zurich II, p. 37. — Zurich III. — Zurich V. — Futterer I, p. 165. — Reiners I, p. 35. — Rott II, p. 262. — Reiners V, pp. 106-107. — Déonna II, p. 78.

#### 15 CRUCIFIX

Bois polychrome. Entièrement repeint en 1946-1947 par le peintre Armand Niquille. Quelques épines manquent à la couronne.

H. du Christ 90 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

RUEYRES-ST-LAURENT (SARINE), CHAPELLE ST-LAURENT.



## 16 MADONE

Statue-applique en bois peint, dos creux. A été décapée en 1950 par le peintre Armand Niquille, qui a retouché la polychromie originale, composée essentiellement d'or, de bleu et de rouge. Le bois présente quelques gerçures et de très petites fentes, le socle est légèrement rongé sur la gauche.

H. 79 cm. (sans la couronne actuelle, en métal, qui est baroque).

Entre 1520 et 1524.

FRIBOURG, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE ; provenance inconnue.

## 17 MADONE A L'OISEAU

La Vierge porte une couronne attenante et l'Enfant tient un oiseau. Statue-applique, dos creux, en bois de tilleul peint. Le bois se trouvant vermoulu et la polychromie ayant été mal refaite, l'œuvre fut restaurée en 1957-1958 ; le bois fut assaini, les fleurons de la couronne rétablis, et le pied droit de l'Enfant réparé, le tout par l'ébéniste V. Del Soldato ; le peintre Armand Niquille raviva et compléta la polychromie primitive, comprenant du rouge, du bleu et de l'or, les chairs étant traitées au naturel.

H. 112,5 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

FRIBOURG, MONASTÈRE DE LA VISITATION.

*Bibliographie.* M. Strub, Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg, III, Bâle 1959, p. 302.

## 18 MADONE AU RAISIN

Aux pieds de la Vierge, le croissant. L'Enfant tient une grappe de raisin dans la main gauche et un grain dudit raisin entre le pouce et l'index de la droite.

Statue-applique en bois peint, dos creux. Quelque peu vermoulue par endroits. La polychromie actuelle, mauvaise, date d'une époque relativement récente.

H. 110 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

FRIBOURG, CHANTIER DE L'ÉTAT (en dépôt provisoire).

## 19 MADONE AU RAISIN

La Vierge tient une grappe de raisin dans la main droite, et à ses pieds

se voit un croissant de lune enveloppant un masque démoniaque. Le socle, peu accusé, est rehaussé d'un rang de nuées.

Statue-applique en bois de tilleul peint, dos creux. En 1960 la statue présentait une polychromie fort endommagée, datant d'une cinquantaine d'années, ainsi que des piqûres de vers au dos, et la couronne de Marie avait presque complètement disparu. Une restauration effectuée par l'ébéniste V. Del Soldato et le peintre Armand Niquille permit de lui rendre un diadème et sa polychromie primitive, retrouvée sous l'autre et renouvelée: l'or et l'argent dominant, avec des glacis rouges et bleus.

H. 116,5 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

SURPIERRE (BROYE), CHAPELLE DE NOTRE-DAME DES CHAMPS.

*Bibliographie.* Reiners V, p. 108.

## 20 SAINT PIERRE

Statue-applique en bois peint, dos creux. Le peintre Armand Niquille la débarrassa en 1944 d'un badigeon gris, et la polychromie ancienne réapparut, en grande partie originale: l'or y domine, et l'on y trouve en outre du rouge, du bleu et du vert; les chairs sont traitées au naturel. Manque la partie inférieure de la clef.

H. 90 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

FRIBOURG, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE 2433; provenance: Corserey (Sarine).

*Bibliographie.* Diesbach IV, p. 7.

## 21 SAINT SÉBASTIEN

Statue-applique en bois de tilleul, avec un dos plat simulant l'arbre auquel le martyr fut attaché. Le corps du saint était vermoulu, les flèches absentes, le socle cassé, les extrémités des branches et le sommet de l'arbre manquants lorsqu'il fut restauré en 1957 et teinté.

H. 65 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

FRIBOURG, PROPRIÉTÉ PARTICULIÈRE; provenance: Misery (Lac).

## 22 SAINT THÉODULE

En costume épiscopal, les mains ornées de quatre bagues chacune. Statue-applique en bois de tilleul peint, dos creux. La polychromie a été refaite à une époque assez récente, et fort mal. Le bois est sain,





**NOUS L'AVOYER**  
**ET CONSEIL D'ÉTAT**  
de la Ville et République  
**DE FRIBOURG,**  
*savoir faisons ;*

QU'AYANT considéré que, lorsque la cherté excessive des comestibles parait annoncer une pénurie des premiers objets nécessaires à la vie, il est d'une sage prévoyance d'empêcher que les denrées qui peuvent servir à la nourriture de l'homme, ne soient destinées à d'autres usages ; qu'un des moyens d'augmenter la masse de ces denrées est de suspendre la fabrication de la bière, qui absorbe une grande partie des orges ; Nous avons trouvé convenable de statuer et d'ordonner, comme Nous

**ORDONNONS :**

1.° **T**OUTE fabrication de bière dans ce canton est défendue jusqu'à nouvel ordre.

2.° Le contrevenant à cette défense sera puni la première fois d'une amende de cent francs, partageable entre le fisc et le délateur, et à la seconde contravention il sera, en outre de cette amende, privé de son droit de brasserie.

3.° La présente Ordonnance sera imprimée dans les deux langues, publiée en chaire et affichée aux lieux accoutumés.

Donné à Fribourg le 5 Décembre 1816.

*L'Avoyer en charge,*  
**TECHTERMANN.**

*Le Secrétaire d'Etat,*  
**APPENTHEL.**

Ordonnance du 5 décembre 1816 interdisant momentanément la fabrication de la bière dans le canton.

AEF, Imprimé n° 348.

mais il y a quelques légères fentes, et le socle se trouve être un peu rongé. Trois des bagues de la main droite ont disparu, et la mitre gothique, cassée, a été remplacée par une mitre baroque, elle-même grossièrement réparée; la crosse est également baroque.

H. 177,5 cm.

1<sup>er</sup> quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

CORMAGENS (SARINE), CHAPELLE DE ST-THÉODULE.

---