

Fribourg en son miroir : une image à tiroirs

Autor(en): **Lauper, Aloys**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter**

Band (Jahr): - **(2020)**

Heft 23: **Le Fribourg de Martin Martini = Das Freiburg von Martin Martini**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1035706>

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.



FRIBOURG EN SON MIROIR: UNE IMAGE À TIROIRS

ALOYS LAUPER

Dans le reflet de Fribourg que nous a laissé Martin Martini, il y a le sujet principal, soit la représentation, la reproduction minutieuse de la ville, mais aussi, comme dans les vitraux héraldiques de l'époque, le cadre, les marges, les figures d'écoinçons. Il y a le dessin et il y a la lettre, les inscriptions qui cernent le contexte, avec leurs formules toutes faites, actées et protocolaires¹. Tous ces accessoires sont autant de facettes d'une même intention : faire de cette image un portrait officiel, vu d'en-haut, idéalisé dans les traits et sublimé dans les « marginalia ». Pensée comme une manifestation de l'autorité, dans son étendue et dans sa profondeur, l'image a valeur d'emblème de souveraineté. Sa production relève ici du monopole d'État, comme battre monnaie. Réduite en deux formats, le grand pour Leurs Excellences et le petit pour tous leurs sujets méritants, la ville apparaît non seulement dans ses murs et dans la densité de ses élévations, mais également dans ses ambitions et dans son triple rayonnement : territorial, présentée comme capitale d'un pays conquis, pacifié et promis à l'abondance; religieux, comme centre d'une république de droit divin, fidèle au catholicisme et protégée par Dieu et ses saints; politique enfin, comme ville libre d'Empire, privilégiée et confédérée.

Les portraiture urbaines de Martin Martini ont pour modèle la fameuse vue à vol d'oiseau (Planvedute) de Zurich. Le peintre-verrier Jos Murer (1530-1580) avait déjà fait coup double en son temps. Sa peinture à l'huile (1574) est perdue, mais sa réplique, gravée sur six plaques de bois (1576), a fixé les conventions du genre. Cette magistrale estampe sera l'œuvre de référence du graveur grison : format analogue², point de vue et mode de représentation similaires, composition héraldique et cartels en surcharge comparables, même précision dans les moindres détails. On y voit le téléphérage des flèches et carreaux d'arbalète sur la

Limmat³ d'un côté, le reflet du grenier inférieur dans la Sarine de l'autre, sans parler du rendu hors d'échelle de la collégiale Saint-Nicolas et du Grossmünster, en retombe. Le Grison, comme le Zurichois, peuple sa ville de figures et de saynètes, ses joueurs de douves faisant écho aux joueurs du « Schifferstechen » sur la Limmat⁴. Martini reprend même le trait et la stylisation des personnages qu'il multiplie à l'envi, comme s'il s'agissait de dépasser le maître. Dans le Fribourg de Sickinger, les habitants se font discrets, sur le pont de Saint-Jean, aux halles ou aux Grand-Places.

À la manière des portraits de saints baroques, Martin Martini a organisé son propos en trois registres, alors que Sickinger avait disposé la ville et sa banlieue sur une seule surface, sans profondeur de champ. Le mode d'emploi et les commentaires occupent le bas de l'image. On y a réuni le bandeau des légendes hors-champ, car rapporté, et dans les angles, bien cadrés et bien serrés, d'un côté, dédicace, sommaire et distribution des mérites, doublés par une image et un motif incrustés, de l'autre, un cartel vide pour les hommages. Le débordement du paysage empiète sur le registre inférieur et repousse vers la gauche la règle et le compas d'arpentage abritant le monogramme de l'artiste. La ville occupe le registre médian avec un effet de bascule à l'horizon. Le dernier registre enfin, pincé à l'extrême, est barré de nuées, séparant les mystères du Ciel et les réalités de la terre. La vue est assurément décomposée comme une image pieuse.

Au sommet, le Ciel et le titre

« Warhaffte und Eigentliche Abconterfactür Der Berömbten Catholischen Eidtgnossischen Statt Fröbürg In Üchtlandt Sampt Irer Gelegenheit. Anno: 1606 ». En paraphrasant le titre du plan presque contemporain de Nancy (1617), on pourrait traduire l'inscription ainsi : « Pourtraicte au vif comme

Fig. 42 Martin Martini, Les Bannerets de Fribourg, en costume de lansquenets de la 1^{re} moitié du XVI^e siècle, détail de la grande Vue de Fribourg, 1606 (SBC).

1 À ce propos, voir : Martina STERCKEN, *Schriftbilder der Stadt*, in : ROECK e.a 2013, 85-95.

2 90 x 132 cm (ZH) contre 86 x 156 cm (FR).

3 Martin HUBER, *Zürichs erste Seilbahn*, in : *Tages Anzeiger*, 8 mars 2018.

4 Cette joute médiévale lacustre est organisée tous les trois ans au même endroit par la corporation des marins. Sur la plus ancienne gravure sur bois de Zurich (vers 1540), apparaissent déjà des bateaux et leur équipage sur la Limmat.

elle est de la célèbre ville catholique et confédérée de Fribourg en Nuithonie ainsi que de ses environs en cette année 1606»⁵. Le buste de Nicolas de Flue gravé par l'artiste en 1604 (cat. 22) est intitulé dans les mêmes termes, «ware kuntrafet». L'enjeu est là : proposer la «vera effigies», le vrai portrait à la fois ressemblant, réel, et officiel de la ville ou du saint homme avant même sa béatification (1669). On entre ici dans le grand projet de la Contre-Réforme : évacuer de l'espace spirituel les fausses reliques, les faux portraits et les vies de saints sans fondement historique. Le titre s'inscrit ainsi dans un débat, celui de l'authenticité des images. Le phylactère qui le porte est tendu par un archange cuirassé (fig. 44) et un ange portant une palme de martyr. La banderole est agitée par trois apparitions célestes. Au centre, entourée de chérubins, la Vierge à l'Enfant au coussin, assise donc trônant, couronnée et portant sceptre, présente le roi des rois (fig. 46). Martini s'est inspiré, comme Heinrich Aldegrever (1553), de l'Immaculée Conception de Dürer (1516). La reine du ciel est flanquée des patrons de la ville, saint Nicolas de Myre, au visage imberbe (fig. 43) et sainte Catherine d'Alexandrie, le bras gauche posé sur la roue de son supplice (fig. 45). Les trois figures célestes sont accompagnées de deux anges qui volent hors des nuées, tenant chacun un rosaire, l'un une couronne de laurier, l'autre une couronne de roses. Martini aurait-il été inspiré par Anton Woensam et le ciel de Cologne (1531), chargé d'anges et de nuées d'où émergent les patrons tutélaires, les Rois Mages, les fondateurs, le consul Marcus Agrippa et sa petite-fille l'impératrice Agrippine ainsi que le libérateur légendaire, le héros Marsilius ?

Fig. 43 Martin Martini, saint Nicolas de Myre, patron de Fribourg, bordure supérieure de la grande Vue de Fribourg, 1606 (SBC).



Fig. 44 Martin Martini, l'archange au phylactère, angle supérieur gauche de la grande Vue de Fribourg, 1606 (SBC).

À Fribourg, le contexte est posé plus clairement qu'à Lucerne où l'au-delà n'est pas convié à la présentation. La dimension obsidionale de la cité est esquissée dans la Vue de Fribourg, ville à laquelle la milice céleste présente le rosaire comme protection, la couronne comme récompense et la palme comme attribut de la victoire. Ici se dessinent les contours de la «ville sainte» et du peuple élu.

À gauche, les armoiries d'honneur

Le titre est cantonné par deux médaillons armoriés liant le ciel et la terre. Le rondel gauche est présenté, en guise de tenants, par l'un des deux archanges et par un ange. En-dessous, deux putti tendent un ruban festonné, chargé de grappes de fruits et de légumes qu'ils font passer dans les œillets du riche décor de cuir formant cadre. Tous ces motifs renvoient au vocabulaire de la souveraineté évoquée par la perfection, la fécondité, la concorde et l'abondance. On y voit les armoiries d'honneur de la cité-État, ville libre et impériale, traitées comme un vitrail de bailliage (Ämterscheibe)⁶. Encore un emprunt au «Murerplan» (fig. 49) dont Martini reprend ici la composition, le cadre à décor de cuirs et l'emplacement du médaillon héraldique, tout en corrigeant cependant l'anneau qu'il préfère parfaitement circulaire, comme sur sa vue de Lucerne (fig. 48)⁷. Sickinger avait traité le motif un peu différemment en 1582 (fig. 50), plaçant le médaillon héraldique dans un cadre architectural avec des niches, abritant saint Nicolas de Myre et sainte Catherine d'Alexandrie au centre,

⁵ Littéralement «Réplique ou représentation véritable et authentique».

⁶ À ce sujet, BERGMANN 2014, 83-87.

⁷ DEDIESBACH 1903, 52; GALLIKER 1972, 32-36.

et dans les angles, deux lansquenets et deux archanges aux écus armoriés. Le nombre (29) et le blasonnement des écus de bailliages sont problématiques dans l'état actuel de l'œuvre. Ils sont placés dans un médaillon ovale, de part et d'autre de l'emblème sigillaire posé en agrafe. Les écus de la ville et de l'Empire sont présentés sur un dallage en perspective. Ces compositions étaient déjà familières au milieu du XVI^e siècle, sur les vitraux d'honneur offerts par l'État.

Les armoiries pyramidales de Fribourg et de l'Empire, timbrées d'une couronne impériale, apparaissent en 1478, suite à l'obtention de l'immédiateté impériale. On dut alors supprimer les armes de Savoie et les remplacer par celles de l'Empire sur tous les édifices publics, portes, ornements ou insignes de pouvoir. Le peintre-verrier bernois Urs Werder reçut commande de neuf vitraux aux armes de l'Empire pour l'église Saint-Nicolas, la Maison de justice (l'ancien Hôtel de Ville) et la Chancellerie. Un seul de ces vitraux nous est parvenu⁸ (fig. 51). Placées dans deux écus opposés, les armes de Fribourg, de sable et d'argent diaprés, sont surmontées de l'aigle bicéphale éployée dans un écu sommé de la grande couronne impériale. Pour le nouvel Hôtel de Ville en construction, Urs Werder reçut commande de nouveaux vitraux. Martini a-t-il repris l'une de ses compositions quand il ajoute au motif héraldique deux lions comme supports, tenant à gauche la bannière diaprée de Fribourg, à droite le glaive et l'orbe impérial? Ces armoiries à caractère officiel sont courantes. On les voit sur l'édition de 1533 de la «Cosmographie» de Sebastian Münster, sur la page de titre du «Katharinenbuch»⁹ – le règlement

Fig. 45 Martin Martini, sainte Catherine d'Alexandrie, patronne de Fribourg, bordure supérieure de la grande Vue de Fribourg, 1606 (SBC).



Fig. 46 Martin Martini, la Vierge, reine du ciel, entourée de chérubins et les anges offrant le Rosaire, bord supérieur de la grande Vue de Fribourg, 1606 (SBC).

scolaire du prévôt Scheuwly (1577) – ou sur un vitrail fribourgeois réalisé vers 1600¹⁰.

Sur le bandeau, Martini a disposé 28 écus aux armes des bailliages et seigneuries sujettes de Fribourg, avec leur nom en allemand assurant leur identification¹¹. Pour permettre de blasonner ou de colorier les armoiries, le graveur n'a pas eu recours aux hachures, mais à de petites majuscules dans la zone: V[yss] pour argent, S[chwarz] pour sable, R[ot] pour gueules, G[rün/-old] pour sinople et or (!) et B[lau] pour azur¹².

La ville de Fribourg est ainsi présentée comme capitale d'une république et d'un territoire souverain dont la superficie a doublé après les guerres de Bourgogne, l'annexion du Pays de Vaud et la faillite du comte de Gruyères. Cet emblème inclut dans la juridiction de Fribourg les bailliages communs avec Berne (Grasbourg, Grandson, Orbe-Échallens et Morat), mais également l'abbaye d'Hauterive sur laquelle Fribourg exerçait un droit d'avouerie depuis 1452, lui ayant par ailleurs imposé un administrateur laïc en 1566. Les nouveaux territoires sont classés par ordre d'annexion, dans le sens horaire, du plus récent (Gruyères en 1555) aux plus anciens. La composition héraldique apparaît déjà sur le guldener (écu) émis par la «République de Fribourg en Helvétie»¹³ après le bref du pape Jules II autorisant, le 4 février 1509, la frappe de monnaies d'or (fig. 53). On y voit l'emblème sigillaire entouré des 17 écus des bailliages de l'époque¹⁴. Cet ornement figurait en bonne place dans le nouvel Hôtel de Ville, sur la «rose» (Ratrose) de plafond de l'une des salles du Conseil où les 20 écus de bailliages étaient ceinturés par les bustes de héros et héroïnes antiques¹⁵

8 Brigitte KURMANN-SCHWARZ, Atelier d'Urs Werder, Vitrail aux armes de Fribourg (1478), Fiches du MAHF, 2001-6 et BERGMANN 2014, 49-50 (fig. 26) et 79.

9 AEF, Stadtsachen A 596, Schulordnung und Satzungen der neuaufrichteten und reformierten Schule zu Freiburg im Üchtland.

10 BERGMANN 2014, 727-728 (Kat. 225).

11 Soit Gruyères, Corbières, Romont, Rue, Estavayer-le-Lac, Bulle, Vuipens, Surpierre, Bossonens, Châtel-Saint-Denis, Attalens, Saint-Aubin, Vaulruz, Cugy, Font, Bellegarde, Planfayon, Corserey, Orbe-Échallens, Grandson, Grasbourg, Morat, Haute-ri-ve, Estavayer-Chenaux, Montagny, Éverdes, Illens et Pont.

12 Voir le sautoir d'or (G) d'Illens. Parfois les couleurs ne sont pas indiquées, sans parler des erreurs. Ces approximations ont également été relevées sur la vue de Lucerne (GALLIKER 1972, 33-34).

13 «CVDEBAT RESPVB[lica] FRIBVRGI HELVECIORVM».

14 Il est donc antérieur à 1536 et à la conquête du Pays de Vaud. Voir Anne-Francine OBERSON, Un guldener en or de la collection du Musée d'art et d'histoire de Fribourg, in: Numis-Post & HMZ 37 (2004), 14-15.

15 Motif postérieur à 1555 puisqu'on y voit l'écu aux armes de Gruyères. Le motif héraldique central aux armes de Fribourg est malheureusement perdu. Voir Ivan ANDREY et Marc-Henri JORDAN, Objets provenant de l'Hôtel de ville, in: PF12 (2000), 79 (Musée national suisse de Zurich, LM 13621).



Fig. 47 Martin Martini, les armes de Fribourg et de ses bailliages, angle supérieur gauche de la grande Vue de Fribourg, 1606 (SBC).

(fig. 52). La variante enrichie, aux armes pyramidales de l'État tenues par des lions, a peut-être été inventée par un peintre-verrier. On la rencontre déjà sur un vitrail de bailliage offert vers 1516 à l'église bernoise d'Ursenbach¹⁶ et sur un vitrail de Hans Funk réalisé vers 1530-1535¹⁷. Outre ces deux rondels, Uta Bergmann a repéré sept autres vitraux de bailliage aux armes de Fribourg, réalisés entre 1589 et 1630, avec une disposition héraldique en mandorle¹⁸. Si le médaillon (vers 1620) conservé au Musée de Bulle présente les écus dans la même suite que sur la vue de Martini, on remarque ailleurs des variations d'ordre du 13^e au 17^e écu, notamment dans le vitrail de

1605 provenant de l'église de Wünnewil (fig. 54). Il ne fait aucun doute que ce motif héraldique était un emblème de souveraineté. Il figure en bonne place dans le « Livre des drapeaux » de Pierre Crolot (1647-1648). Mis à part deux inversions au bas du motif, les 28 écus de bailliage sont identiques et disposés dans le même ordre que dans notre vue¹⁹.

À droite, les grandes armes

Dans l'angle opposé et en pendant, quatre anges présentent un médaillon aux grandes armes de

16 BERGMANN 2014, 84 (fig. 44). Les armes du canton et de l'Empire sont entourées de dix écus présentés en anneau.

17 Ibid., 496 (Kat. 31). De provenance inconnue, il est conservé au Musée d'art et d'histoire de Fribourg (MAHF 3514).

18 Ibid., 557 (Kat. 82), 558 (Kat. 82.2), 573 (Kat. 91), 592 (Kat. 106), 601 (Kat. 113), 615 (Kat. 125) et 755 (Kat. 245).

19 AEF, Législation et variétés 53, 2^e frontispice. Le bandeau intérieur est resté inachevé et les paroisses des Anciennes Terres ne sont mentionnées que par leur nom, sauf Guin dont l'écu est le seul qui ait été peint.

Fribourg (fig. 55). Les deux putti inférieurs ont noué une banderole aux riches enroulements de cuir formant le cadre du disque. Au centre, l'artiste a composé de grandes armes inédites, un écu écartelé, avec aux 1 et 4 les armes de la bannière, coupé de sable et d'argent, aux 2 et 3 l'emblème sigillaire, d'azur à trois tours rondes allant s'abaissant à senestre, surmontées d'une aigle, avec en abîme les armes de Zaehringen, un lion d'or sur fond de gueules. Les armes du fondateur de la ville sont telles qu'elles apparaissent, mais contournées, dans la Généalogie des ducs de Zaehringen offerte à Fribourg en 1594 par David Wolleber et placée à l'Hôtel de Ville²⁰. L'écu de Martini est timbré de trois heaumes à cinq barreaux et lambrequins, au centre taré de front et cimé d'une couronne et de l'aigle bicéphale impériale, à dextre taré de trois-quart et cimé d'un bonnet et d'une boule de fourrure²¹. Ce dernier cimier pourrait désigner le fondateur de la ville en tant que duc et recteur de Bourgogne, titre mentionné dans l'inscription bordant le médaillon, «Berchtold IV de Zaehringen, non seulement recteur de la Bourgogne cisjurane, mais également fondateur de Fribourg dans [le comté] d'Avenches, l'an du seigneur 1179²²». Les incertitudes héraldiques se doublent d'imprécisions historiques, Berchtold IV étant titré recteur de Basse-Bourgogne, autrement dit de Provence, et la fondation de Fribourg fixée à 1179, date communément admise jusqu'au début du XIX^e siècle avant que Pierre de Zurich ne tranche en 1924, preuves à l'appui, pour la date de 1157²³. Faut-il, à la suite de Max de Techtermann, attribuer à Martin Martini la paternité de ces grandes armes au vu de nos lacunes documentaires ? Il suffit de rappeler qu'il ne nous reste rien de la cen-

Fig. 48 Martin Martini, les armes de Lucerne et de ses bailliages, détail de la Vue de Lucerne, 1596-1597, burin et lavis (coll. part.).

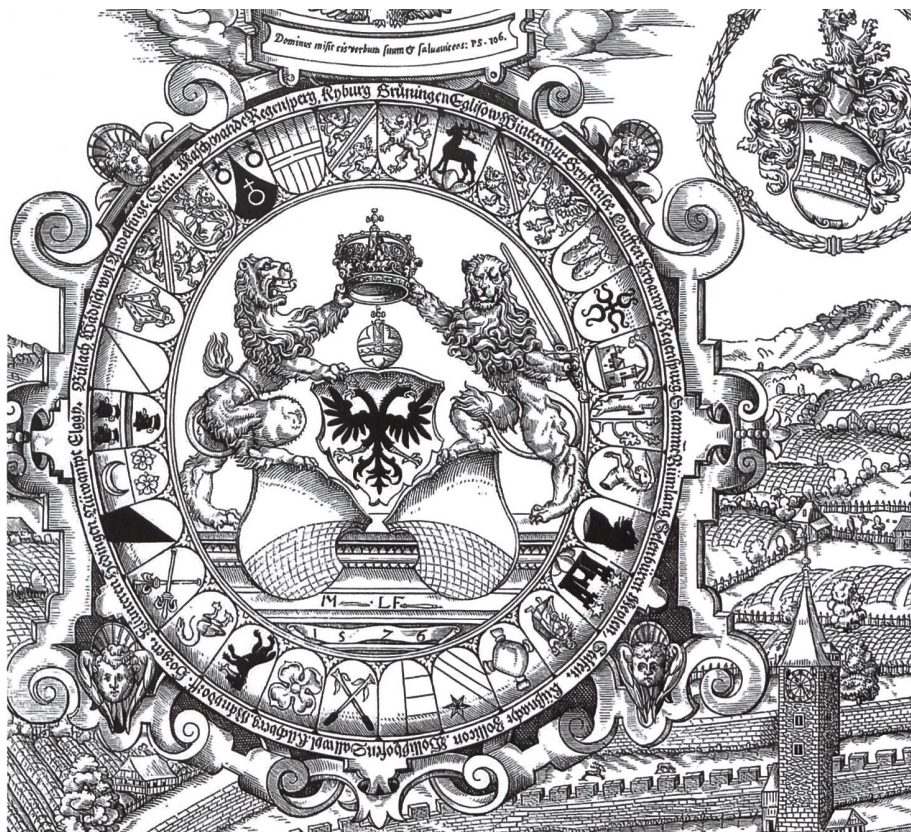
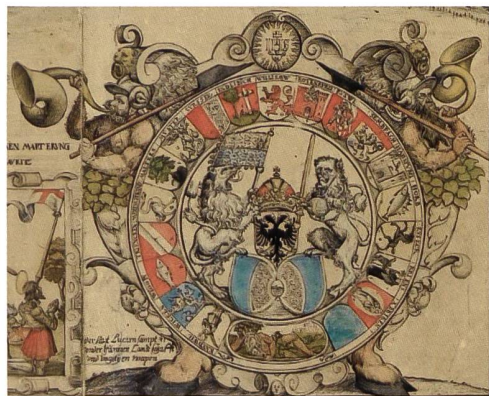


Fig. 49 Médaillon avec armes pyramidales de Zurich et de l'Empire, timbrées de l'orbe crucigère (Reichsapfel), entourées de 30 écus aux armes des terres sujettes de la ville, gravure sur bois, au monogramme du maître graveur Ludwig Frig, 1576. – Le rondel est sommé d'un cartouche avec le verset 20 du psaume 106 : «Le Seigneur a envoyé sa parole, et il les a guéris». Le motif est accosté des armes parlantes de Jos Murer, auteur de la vue.

taine de vitraux à armoiries d'honneur commandée en 1595 à neuf peintres-verriers pour le collège Saint-Michel²⁴. Ces armes écartelées sont en outre antérieures à la vue de Fribourg puisqu'elles apparaissent dans deux filigranes du papetier Jacques Küni, propriétaire de la papeterie de Marly – la plus ancienne de Suisse – depuis le 20 février 1600. L'une de ces empreintes présente deux écussons accolés, surmontés d'une couronne ducale, l'autre un écu unique identique à celui de Martini, sauf que le lion des Zaehringen est contourné dans l'écu en abîme (fig. 58). Ces deux filigranes ont été repérés dans une plaque héraldique valaisanne imprimée en 1602 dans l'atelier typographique de Guillaume Mäss à Fribourg²⁵. L'hypothèse la plus vraisemblable est que Jacques Küni et Martin Martini ont repris, le premier en 1602, le second en 1606, de grandes armes créées peut-être par un peintre-verrier pour une commande officielle. Entre 1624 et 1632, la papeterie de Marly, alors propriété du notaire Henri Fuchs, utilisera un filigrane avec ces grandes armes timbrées des mêmes cimiers que ceux dessinés par Martini (fig. 57)²⁶. Un vitrail de 1701, aux armes de Leurs Excellences, est très proche du motif héraldique de Martini dont il reprend notamment les heaumes de tournoi au cimier²⁷ (fig. 56). On retrouvera plus tard, au milieu du

20 Ivan ANDREY et Marc-Henri JORDAN, Objets provenant de l'Hôtel de ville, in : PF 12 (2000), 80; Leonardo BROILLET, Claire GANTET, A Ridiculous Science? Genealogical Practices and Techniques in a Society without its own Nobility in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, in: Jost EICKMEYER e.a., Genealogical Knowledge in the Making. Tools, Practices, and Evidence in Early Modern Europe, Berlin/Boston 2019, 23-46. Les auteurs estiment que l'exemplaire des Archives de l'État (AEF, Généalogies diverses 100.2) en serait une copie tardive (voir p. 26).

21 Sur ces incertitudes héraldiques, voir Jean GRELLLET, Origine des armes de la Maison de Fribourg, in: AHS3 (1889), 322-324. L'hypothèse de Max de Diesbach, qui y voit l'emblème des Fürstenberg, successeurs des Zaehringen, est peu crédible (DE DIESBACH 1903, 53).

22 «+ BERCHTOLDVS IIII. ZERIN-GIAE DVX NEC NON BVRGVNDIAE CISIVRANAE RECTOR FRIBVRGI IN AVENTICIS CONDITOR. ANNO DOMINI NOSTRI. MCLXXIX:»

23 Pierre de ZURICH, Les origines de Fribourg et le quartier du Bourg aux XV^e et XVI^e siècles, Lausanne 1924.

24 BERGMANN 2014, 132-138.

25 IMHOFF 1958. La page de titre a été arrachée (Archives cantonales valaisannes 204 FB); IMHOFF 1963.

XVIII^e siècle, ces armes écartelées – mais sans l’écu des Zaehringen – sur les sceaux secrets ou les documents officiels publiés par l’imprimeur Henri Ignace Nicodème Hautt²⁸. On notera enfin que la composition du cimier – le heaume de tournoi surmonté d’une couronne d’où est issue l’aigle impériale nimbée – est attribuée au verrier Hans Funk²⁹.

Comme on l’a vu, Philot et Martini avaient l’ambition de réaliser la réplique officielle de la grande Vue de Fribourg de Grégoire Sickinger, exposée depuis 1582 et jusque vers 1720 dans l’Hôtel de Ville. Il fallait donc en reprendre les éléments essentiels, en particulier les compositions héraldiques dans les angles inférieurs du tableau. Le Grison a extrait les armoiries d’honneur et les patrons de la ville de leur cadre architecturé et les a disposés au registre supérieur. Il a par contre renoncé au pendant choisi par Sickinger suggérant trop une sujétion des Fribourgeois au fondateur de leur ville trônant sous sa tente d’apparat. Berchtold IV n’est plus que mentionné dans la marge, sur le bord des grandes armes de Fribourg. Les écus des membres du Petit Conseil ont peut-être rejoint les légendes au bas du plan, comme s’il fallait éviter de trop dater l’image au risque d’entamer sa pérennité³⁰.

En bas à gauche, les hommages

La dédicace et la louange de la ville renvoient aux inscriptions lapidaires des monuments et cités antiques, ainsi qu’à un genre, la «*laudatio urbis*», typique de la Renaissance³¹. À droite sur la vue de Lucerne, ou à gauche sur celle de Fribourg, qu’importe, le cartel incrusté dans l’angle de la vue en précise implicitement le statut en révélant, à la manière d’une fiche d’identité, le destinataire de l’œuvre, son sujet, l’auteur, l’éditeur et la date de réalisation : «*À Leurs Respectables et Très Nobles Excellences, Aux bienfaiteurs, pieux, prudents, magnifiques et sages Messeigneurs l’Avoyer et Conseillers de la glorieuse et de la très célèbre Ville de Fribourg en Nuithonie, À ses très Honorés Seigneurs, Étienne Philot maître monnayeur, leur dévoué et respectueux serviteur et bourgeois, a dédié et respectueusement présenté cette œuvre qu’il a publiée et qui a été gravée et achevée en l’an 1606 par l’orfèvre Martin Martini.*» À la différence de Lucerne, où la dédicace est rédigée en allemand et en latin, le texte n’apparaît qu’en allemand à Fribourg. Et le promoteur de l’œuvre n’est pas le graveur, mais le



Fig. 50 Grégoire Sickinger, les armes de Fribourg et de ses bailliages, détail de la Vue cavalière de Fribourg, 1582 (MAHF 4067).

maître monnayeur de Leurs Excellences, par ailleurs membre du Conseil des Deux-Cents depuis 1600. Ce sont donc ses armes³² qui figurent en bonne place à côté du monogramme de l’artiste dans le coin inférieur gauche de la vue (fig. 71). Pour combler le vide, le graveur ajoute, en 14 vers rimés, des précisions sur le sujet de l’œuvre : «*La célèbre ville de Fribourg en Nuithonie, Renommée comme allemande et française, Portraituree fidèlement, en perspective et avec grand soin. Cette ville magnifique, Martin Martini l’a relevée en plan, Telle qu’elle est sur ses falaises, son éminence et ses gorges. Vue de toute part du midi là où je suis assis, après avoir été mesurée soigneusement encore à la boussole. La ville, relevée dans toute sa longueur et sa largeur, Et reportée avec un instrument, A été gravée et fixée dans le cuivre. Que Dieu tout-puissant la protège!*» Au-delà des formules rhétoriques, ce texte nous donne de précieuses indications sur la réalisation de la vue, comme l’a bien montré

26 LINDT 1959, 131 et IMHOFF 1963, 5.

27 BERGMANN 2014, 695-698, (MAHF 3419).

28 Jean DUBAS, Les avatars des armoiries de l’État et de la Ville de Fribourg, in : Bulletin de l’Institut Fribourgeois d’Héraldique et de Généalogie 32 (2002), 7-15.

29 BERGMANN 2014, 79 et 195, fig. 125.

30 Voir ci-après 44.

31 Leonardo BRUNI, Éloge de Florence (1403-1404), in : Raisons politiques, 2009/4 (n° 36), 45-63, [en ligne] DOI:10.3917/rai.036.0045 (consulté le 26.11.2019).

32 D’azur à deux harpons de sable passés en sautoir, transperçant, en pointe, un cœur de gueules, et en chef, une couronne d’or doublée de gueules.

Frédéric Arnaud³³. On mentionnera juste l'évocation de deux traits caractéristiques, deux «to-poï» de l'identité de notre cité. Le bilinguisme d'abord, relevé en 1474 déjà par le pèlerin originaire de Halle (D), Hans von Waltheim (1422-1479), qui avait dit de Fribourg qu'elle était «la ville forte la plus inexpugnable que j'aie encore vue [...] une ville agréable, à moitié française, à moitié allemande»³⁴. La topographie ensuite, cette ville lardée de ravins et perchée au-dessus des falaises de la Sarine. C'est ainsi également qu'on la décrira en 1642 dans la «Topographia Helvetiae»: «Sie ist von Mittag/Morgen und Mitternacht/mit hohen Steinklüfften umgeben/ daher sie die Mawren entrathen kan. Ligt wunderbachlich/vnnd wird von dem Fluß Sana in 2. Theil getheilet/ deren der eine tieff im Grund/der ander hoch/und zwar auff Felsen ligt»³⁵. Le poème désigne enfin Martin Martini comme l'auteur du relevé, de son report sur une plaque de cuivre et de la gravure. Le Grison n'a donc pas repris le texte de Sickinger. Il est vrai que le format retenu ne se prêtait pas à de longs discours. Le cartouche du peintre soleurois avait évidemment plus d'ampleur et d'ambition avec son poème de 80 vers racontant l'histoire de Fribourg, de sa fondation à son entrée dans la Confédération³⁶. Martini n'a pas repris non plus les ornements du cadre, le putto mesurant les hauteurs avec un quadrant géométrique, puis les outils du peintre suspendus à la guirlande en dessous: palette, pinceaux, appui-main, couteau et compas (fig. 38).

Le Jugement dernier

Masquant habilement le raccord entre la muraille dominant la ferme de la Maigrauge et le replat où se tiennent les quatre bannerets, une image incrustée montre le porche de la collégiale Saint-Nicolas (fig. 59). Le point de vue et la perspective sont centrés sur le tympan du portail et son Jugement Dernier, étroitement liés à l'exercice du pouvoir. Avec la vue de Fribourg de Sickinger et la Bataille de Morat de Bichler, le petit retable du Jugement Dernier, peint en 1501 par Hans Fries, résumait l'idéologie du pouvoir dans l'ancienne Maison de justice. Ils furent donc remis en bonne place dans le nouvel Hôtel de Ville officiellement inauguré en 1522. La fonction protocolaire et judiciaire du porche occidental de Saint-Nicolas est attestée depuis sa création vers 1400. Les avoyers y prêtaient serment lors de leur installation. On y présentait publiquement les meurtriers présumés

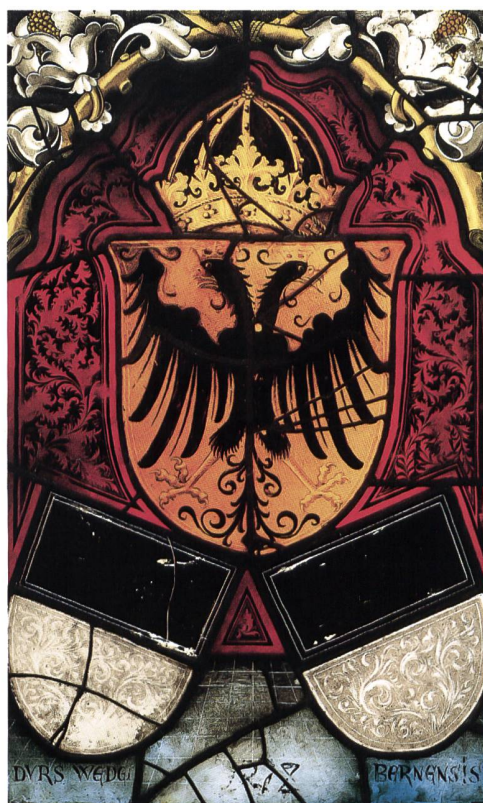


Fig. 51 Atelier d'Urs Werder, Vitrail aux armes de Fribourg et de l'Empire, 1478, 95,5 x 60,6 cm (MAHF 3531). – Retrouvé en 1870 à la Chancellerie, ce vitrail est le seul conservé des neuf commandés par Leurs Excellences pour l'église Saint-Nicolas, la Maison de justice et la Chancellerie où ils ont peut-être remplacé des vitraux aux armes de la Savoie.

et on y jouissait de l'immunité ecclésiastique et du droit d'asile dès lors qu'on avait en main les heurtoirs des portes d'entrée. Outre sa valeur emblématique, l'illustration de Martini est un document iconographique majeur. Elle nous montre le porche de Saint-Nicolas après sa grande restauration, initiée en 1578 avec la pose des bancs de pierre, puis des portes réalisées par Hieronymus Lendysen en 1583. Les travaux s'étaient achevés en 1591-1592 par la réfection des consoles des statues du porche ainsi que par le blanchiment et la peinture des murs et des voûtains par Adam Künimann et Hans Offleter le Jeune. Comme l'a bien montré Ivan Andrey, l'iconographie est alors complétée par la «triade des saints protecteurs et intercesseurs: Nicolas, debout sur le pilier central, Catherine et Barbe, peintes sur les murs du porche»³⁷, tandis que des anges aux instruments de la Passion ornent les voûtains. C'est donc un lieu de pouvoir renouvelé que nous présente le graveur, 14 ans après son achèvement.

Les bannerets porte-bannières

Fièrement campés au bord de la feuille – et de l'abîme –, sur un replat au-dessus de la falaise aujourd'hui située à l'arrière du monastère de

33 Voir 20-33.

34 Walter HAAS, Hans von Waltheims Pilgerreise und sein Besuch in Freiburg (1974), in: FG 69 (1992), 7-39; en particulier sa transcription p. 17: «Die Stadt Freiburg ist die alleruneinnehmbarste feste Stadt, die ich noch je gesehen habe, und wären auch der Papst und der Kaiser ihre Feinde, sie würde ungeschoren davonkommen. Die Stadt Freiburg ist eine ansprechende Stadt, und sie ist halb welsch und halb deutsch».

35 Martin ZEILLER, Matthäus MERIAN d. Ä. (hg), Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae [...], Frankfurt am Mayn 1642, 43.

36 Norbert KING, «Ein rymen zu der Abconterfetung der Statt». Die Textkartusche in Gregor Sickingers grosser Stadtansicht von 1582 (mit Edition), in: FG 90 (2013), 29-81.

37 Ivan ANDREY, À l'heure du jugement, in: PF 9 (1998), La restauration du portail occidental de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg, 12.

Montorge, les quatre bannerets de la ville sont représentés en porte-bannières (fig. 42). Martini ne pouvait pas ignorer ce lieu commun de l'iconographie helvétique des XVI^e et XVII^e siècles, manifestant l'entente confédérale. Ces porte-étendards helvétiques sont partout, dans les hôtels de ville confédérés, sur les vitraux d'honneur comme tenants d'écus³⁸, dans les chroniques³⁹, sur des tableaux et sur des séries gravées. Parmi les porte-bannières de Fribourg les plus proches de ceux de Martini, il faut mentionner un dessin de 1628, vraisemblablement réalisé par le peintre et graveur sur cuivre Dietrich Meyer (1572-1658) qui aurait copié, selon Uta Bergmann, un cycle des porte-bannières des treize cantons, daté 1572⁴⁰ (fig. 60). Une fois encore, Sickinger et Martini se font concurrence. En 1591, le Soleurois avait réalisé à Fribourg une série gravée des porte-bannières des XIII cantons, présentés devant les grandes batailles de l'histoire suisse⁴¹. Le porte-bannière de Fribourg (fig. 61) est campé devant la Bataille de Morat, vraisemblablement dessinée d'après le tableau « officiel » de 1480 exposé à l'Hôtel de Ville⁴². Le fantassin fribourgeois est présenté sous un arc de triomphe richement orné, avec, à l'entablement, la Montée au Calvaire et la rencontre de sainte Véronique de part et d'autre d'un médaillon où figure Pilate accordant le corps de Jésus à Joseph d'Arimathie (Mt 27:58). Aux écoinçons, on distingue l'apôtre Simon et le prophète Isaïe. Sur le socle des colonnes engagées, on voit les deux patrons de Fribourg, saint Nicolas de Myre et sainte Catherine d'Alexandrie, tandis

Fig. 52 Ancienne rose de l'Hôtel de Ville de Fribourg, 2^e moitié du XVI^e siècle, sapin, médaillons en papier mâché polychromé, ø 126 cm (Musée national suisse Zurich, LM 13621).



que sur les phylactères qui s'y enroulent, on lit à gauche le 10^e article du Credo, « Remissionem peccatorum », et à droite son équivalence dans le livre d'Isaïe : « Ego sum, ego sum ipse qui deleo iniquitates tuas propter me et peccatorum tuorum non recordabor » (C'est moi, moi, qui efface tes crimes par égard pour moi, et je ne me souviendrai plus de tes fautes, Is 43 : 25). Cette vision eschatologique de l'histoire suisse, associant les 13 porte-bannières aux apôtres, est sans doute dans l'esprit du temps. Martini s'en écarte, ne retenant que l'essentiel, la figure du porte-bannière, suffisamment connotée à l'époque. Il s'éloigne également du hiératisme traditionnel du genre, comme les fameux porte-bannières peints en 1584-1585 par Humbert Mareschet pour la paroi occidentale de la salle du Grand Conseil de l'Hôtel de Ville de Berne⁴³. Martini présente les quatre bannerets de Fribourg, évoquant ainsi par ellipse les Anciennes Terres de Fribourg, l'arrière-pays historique ou « dépendances immédiates » de la cité, rattachées aux quatre quartiers de ville formant bannières, celles de l'Auge, du Bourg, de l'Hôpital et de la Neuveville. Trois porte-bannières portent le pennon à croix d'argent pleine sur champ de sable arboré par les Fribourgeois durant les guerres d'Italie. Le supposé banneret du Bourg tient la fameuse bannière du pape Jules II, en damassé de soie et au motif de grenade, ornée sur chaque face d'un franc-quartier brodé montrant la rencontre du Christ et de sainte Véronique au Calvaire. Il s'agissait d'un des 39 drapeaux offerts en 1512 par le pape aux Confédérés et à leurs alliés, suite à la conquête de la Lombardie d'où furent chassés les Français. Les Suisses y gagneront en outre le titre de « Protecteurs de la liberté de l'Église »⁴⁴. Si la bannière presque carrée est bien rendue, ses hachures – dont le système n'est pas encore fixé en 1606 – sont fantaisistes et donnent la gênante impression d'un blasonnement erroné, coupé d'argent et de sable, soit blanc sur noir ! Les quatre bannerets portent des uniformes très chamarrés qui étaient ceux des lansquenets de la première moitié du XVI^e siècle, à l'époque glorieuse des guerres d'Italie. Il suffit de les comparer aux portedrapeaux suisses d'Urs Graf (1521), au lansquenet au drapeau de Hans Baldung Grien du Louvre (1540), aux cinq lansquenets de Daniel Hopfer (1530) (fig. 62) ou à ceux de Sebald Beham et de Christoph Amberger. Les Fribourgeois sont chaussés de socques en patte d'ours. Ils portent des collants montants fixés avec une jarretière. Leurs pantalons larges à crevures sont censés masquer la position de leurs jambes en duel.



Fig. 53 Guldener en or à l'emblème sigillaire de Fribourg, avers, ø 44 mm, entre 1509-1536 (MAHF).

38 Par exemple sur un vitrail aux armes de Fribourg, de Josias Murer, daté 1608, propriété de la Bourgeoisie de Fribourg, appartenant à une série dont le dessin aurait été réalisé par son frère Christoph Murer en 1595 selon BERGMANN 2014, 728-730 (Kat. 226).

39 Par exemple dans le 1^{er} tome de la « Chronicon Helvetiae » (1576) de Christoph Silbereisen (Argauer Kantonsbibliothek, Aarau, Ms. WettF 17:1), 299.

40 BERGMANN 2014, 723-724.

41 Josef ZEMP, Banneret de Fribourg. Gravure de Grégoire Sickinger, in: FA 1904, pl. I; WÜTHRICH 1970, 1-4. Je remercie Verena Villiger, directrice honoraire du Musée d'art et d'histoire de Fribourg, de m'avoir signalé cet article qui décrit le seul exemplaire complet de ce cycle actuellement connu.

42 Voir cat. 04.

43 Conservés au Musée d'Histoire de Berne. Publ. in: André HOLENSTEIN (Hg.), Berns mächtige Zeit. Das 16. Und 17. Jahrhundert neu entdeckt, Bern 2006, 112-114.

44 Sabine SILLE, La bannière fribourgeoise de Jules II (1512), in: Musée d'art et d'histoire. Fiches du MAHF, 2004-3.

Le banneret du Bourg est le mieux protégé, ayant revêtu des cuissots et un corselet sur le pourpoint à crevures et manches bouffantes, où pouvait se perdre la lame d'un adversaire. Les quatre hommes sont coiffés de larges chapeaux à plumes. Ils sont armés d'un espadon et d'une dague suisse. En sous-entendu, le motif renvoie au thème des victoires militaires et associe les deux motifs clefs de l'imagerie helvétique, les vues de ville «à vol d'oiseau» et les grandes batailles. Le peintre zurichois Hans Asper qui avait livré pour l'Hôtel de Ville de Soleure une vue de la ville (1546), puis deux tableaux de batailles, celles du Bruderholz (1552) et de Dornach (1554), fut l'un des premiers à réaliser une telle association. À Lucerne, la vue de Martin Martini côtoyait d'ailleurs une représentation des XIII cantons, de la Bataille de Sempach et de celle de Morat.

Les légendes

Sur le plan de Lucerne, Martini a placé au bas de sa vue les noms et les armoiries des membres du Petit Conseil, puis la liste (Register) de 96 bâtiments majeurs de la ville, églises et cloîtres, tours et portes, rues marchandes, places et autres, désignés par leurs noms usuels et indiqués par des chiffres⁴⁵. À Fribourg, en raison de la dimension des plaques de cuivre, peut-être aussi pour des raisons linguistiques, les légendes sont rapportées sur quatre bandes de papier raboutées, comme on peut le voir sur l'exemplaire exposé au Musée d'art et d'histoire de Fribourg⁴⁶. On évite ainsi le travail délicat de gravure d'un long texte dans le cuivre. Les légendes, ainsi que l'épigramme du cartel de l'angle inférieur droit, ont donc été imprimées à part, puis collées dans le cartouche ou au bas de l'image. Les légendes en allemand nous livrent un inventaire précieux des hauts-lieux de la ville. On peut y voir, en miroir, la cité vue par ceux qui la gouvernent. Leur image mentale de Fribourg en 1606 est bien différente de la promenade urbaine et du balayage, de haut en bas et de gauche à droite, proposé par Renwart Cysat à Lucerne. Sur les bords de la Sarine, la religion occupe le haut du pavé, avec vingt-quatre églises, couvents, chapelles et un ermitage, désignés par ordre de préséance et par les lettres de l'alphabet, de la collégiale Saint-Nicolas à la chapelle des Oliviers, en passant par l'église du collège Saint-Michel⁴⁷. Viennent ensuite 72 édifices civils désignés par des chiffres, d'abord les édifices gouvernementaux, puis les bâtiments de l'État suivis des abbayes, des au-



Fig. 54 Claude Haas (?), Vitrail de bailliage aux armes de Fribourg provenant de l'église de Wünnewil, 1605, 42 x 32,7 cm (MAHF 3400).

berges et autres établissements publics, les portes et les places. L'on remarque, et ce n'est peut-être pas un hasard, que cette manière de hiérarchiser les légendes, par lettres et chiffres, figure également sur la «*Descriptio urbis Romae*», la vue panoramique à vol d'oiseau dessinée par Hugues Pinard et publiée en 1555 par Antonio Lafreri (fig. 6). Ces légendes nous proposent ainsi divers itinéraires, celui du voyageur invité à parcourir une belle ville, celui du pèlerin, guidé vers les sanctuaires les plus saints de la cité, celui des habitants et des bourgeois, orienté vers les lieux de pouvoir et même celui des militaires, aiguillé sur les courtines et les tours. En les isolant de l'image, il est possible d'y faire des mises à jour. La vue de Fribourg exposée au Musée d'art et d'histoire porte en effet, au numéro 59, «*Zu den Ursulinen und Jaquemarthor*» (fig. 66). Or les Ursulines ne s'installent au sommet de la rue de Lausanne, dans

45 Voir cat. 01-1.

46 MAHF 1999-177, dans la galerie de liaison avec les anciens abattoirs.

47 Le «i» et le «j» ainsi que le «u» et le «v» se confondant, ils n'ont pas été dédoublés et n'apparaissent qu'une fois dans la liste.

deux maisons dont l'auberge de la Cigogne, que le 23 juillet 1638, raison pour laquelle on doit admettre que les légendes, tout au moins de cet exemplaire, n'appartiennent pas au premier tirage⁴⁸.

Fait étonnant : les vues de Lucerne et de Fribourg retiennent toutes deux 96 lieux emblématiques, hiérarchisés à Fribourg en deux groupes, les 24 édifices religieux et les 72 bâtiments et édifices publics, complétés par quelques noms de places et de rues. L'identité de ces deux villes se constitue autour de 96 repères ou hauts-lieux, soit huit fois douze, deux chiffres qui renvoient à la perfection et à l'éternité⁴⁹.

Les armoiries perdues

Sous la vue de Lucerne, Martin Martini avait soigneusement aligné au-dessus des légendes les armes et les noms des dédicataires de son œuvre. Pourquoi y aurait-il renoncé à Fribourg pour un même type d'image ? Comme on l'a vu, les légendes qui nous sont parvenues sont postérieures à 1638 et il n'est même pas sûr qu'il existe encore une épreuve du tirage d'origine. Une plainte adressée au Petit Conseil prouve que les armoiries des 24 membres du Petit Conseil figuraient sur le premier tirage. Le 17 juin 1609, fut réglé à l'amiable le différend opposant le lieutenant d'avoyer Hans Wild au capitaine Barthélemy Reynold, officier au service de Gênes, par ailleurs propriétaire du château de Pérolles. Ce dernier fut accusé par Wild d'atteinte à l'honneur, pour avoir fait peindre ses armes, en lieu et place de celles du magistrat, sur les épreuves de la Vue de Fribourg imprimées en 1606 « avec les armoiries de Leurs Excellences »⁵⁰. L'accusé, qui avait offert ces estampes à ses amis gênois, plaida le malentendu, affirmant que la faute en incombait au « maître » (le peintre chargé de colorier les écus ?). Difficile d'imaginer les armoiries d'un membre du Petit Conseil ailleurs que sur un bandeau héraldique au bas de la vue. Y aurait-il eu comme à Lucerne, quatre matrices supplémentaires au bas de l'œuvre, avec les armoiries des membres du Petit Conseil et les légendes en-dessous ? Ces matrices auraient-elles disparu en raison de leur désuétude ? Aurait-on choisi de ne garder que les légendes et de les imprimer avec au moins une adaptation lors du premier retraitage ? L'aggiornamento de telles vues à caractère officiel fut discuté ailleurs. Le plan de Venise de Jacopo de' Barbari (1500) « existe en deux états, le premier daté de 1500, montre

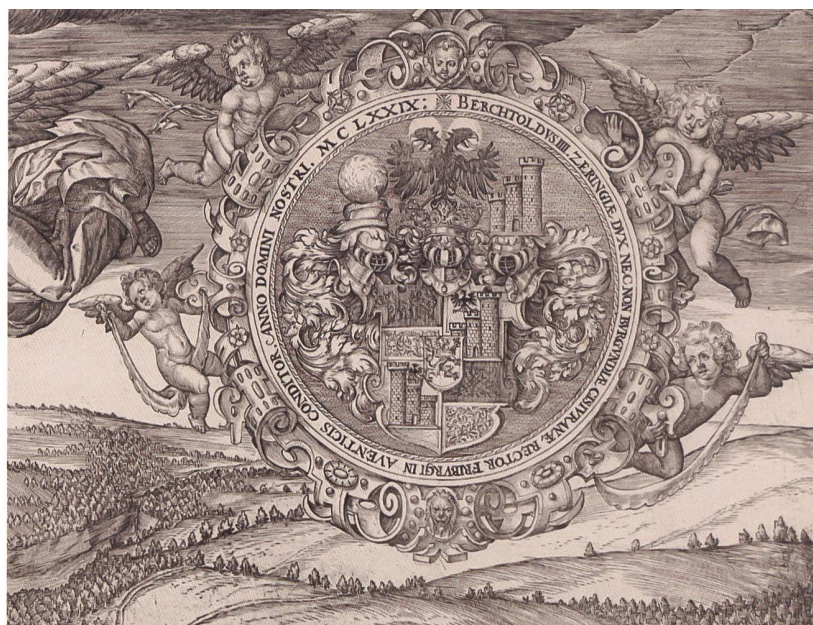


Fig. 55 Martin Martini, médaillon aux grandes armes de Fribourg, angle droit de la grande Vue de Fribourg, 1606 (SBC).

le campanile de la Piazza San Marco avec son toit plat temporaire après qu'un feu l'eut détruit en 1489. Dans le 2^e état, le bois a été corrigé pour prendre en compte la restauration faite du toit en 1511-1514 et la date (MD) a été ôtée⁵¹. À Lucerne, Renward Cysat rédigea en février-mars 1599 une proposition de correction et de mise à jour de la vue gravée de Martini, suggérant des modifications de légendes (l'insertion des nouveaux bâtiments), des corrections de dessin, un agrandissement des chiffres pour plus de lisibilité sur la vue, mais surtout la suppression des armes des sept conseillers décédés depuis 1597 et leur remplacement par leurs successeurs⁵². En abandonnant les écus des conseillers en place en 1606, aurait-on voulu renforcer ainsi la pérennité de la vue fribourgeoise ?

Les instruments scientifiques

Parcourir une ville, c'est d'abord s'orienter. À l'époque de Martin Martini, les cartographes n'ont pas encore tous fixé l'orientation des cartes. Ainsi la carte du Léman de Jacques Goullart (1605), éditée dans l'Atlas de Gérard Mercator (1606), est encore fidèle à l'orientation « vers le Sud-est, c'est-à-dire vers Jérusalem. Orientation sacrée héritée du Moyen Âge et rare au XVII^e siècle. »⁵³. D'où l'importance de la boussole indiquant que Fribourg et Lucerne sont vues du sud (Meridies/Mittag) vers le nord (Septentrio/Mitternacht). Lire une ville et la définir par rapport à son territoire, c'est en connaître l'échelle. À côté de sa boussole de mine (Setzkompass) divisée en deux fois 12 heures, Jos Murer a placé une règle à échelle « d'après laquelle a

48 Les légendes sont identiques sur le tirage réalisé en 1682 par Jean-Jacques Quentz (MAHF 2004-007 et Zentralbibliothek Zürich, Varia, Freiburg in Uc. V, 1).

49 Faut-il y chercher une symbolique numérolgique ? L'époque était friande de ces nombres cachés comme le prouve le succès de l'ouvrage de Pietro Bongo, chanoine de la cathédrale de Bergame, « Numerorum mystera », publié en 1591.

50 « diser Statt Fryburg abconterfactur die vor dryen jaren, mit myner gnädigen Hern ehren wapen getruckt worden, etlichen synen Fründen In Italia gen Genouen geschickt, daran er syn wapen annamen, vnd dasselbig an statt wollb[ene]nts Herrn Statthalers stellen lassen wie er deß ein Exemplar vffgelegt dadurch d[as] syn vndertruckt verschlagen vnd abgethan worden » (AEF, RN 218 II, Minutaire de Monténach A, f^o 321 v^o - 322 v^o, 17.06.1609). Je remercie Fabien Python qui m'a transmis la note oubliée de Pierre de Zurich et François Guex pour sa transcription.

51 Séverine LEPAGE, La Vue perspective de Venise de Jacopo de' Barbari à l'exposition Cima da Conegliano, [en ligne] <https://estampe.hypotheses.org/312> (consulté le 20.12.2019).

52 MANETSCH 2013; KAISER 2002, 11.

53 Bertrand LÉVY, La carte du Lac Léman de Jacques Goullart (1605), in : Lémaniques 98 (2015), 2-6.

54 Voir ci-devant, 20-33.

55 Audrey MILLET, Tracer le monde : outils et instruments de la Renaissance aux Lumières, in : Artefact. Techniques, histoire et sciences humaines 4 (2016), 223, [en ligne] DOI: 10.4000/artefact.443 (consulté le 23.12.2019).

été mesurée la ville en longueur et en largeur». Absent de la vue de Lucerne, cet instrument est bien visible au bas de la vue de Fribourg. La règle, probablement en laiton, étalonnée en pas géométriques, est posée au bas de l'image, à droite des bannerets. L'ouverture du compas à pointe sèche abritant le monogramme de l'artiste correspond à 21 pas. Sur la vue de Bâle de Matthäus Merian l'Ancien (1615), l'ouverture du compas correspond à 100 «pas de l'auteur» (Passus Authoris).

Le cadran de visée que Martini pose sur le promontoire dominant le chantier naval (Schiffhaus) sera remplacé en 1608 par son cryptoportrait au perspectographe (fig. 36 et 69), faisant de l'artiste un scientifique alors qu'à Florence (Carta della Catena, 1500) ou à Coire (Vue de l'est, 1600), l'artiste se met en scène un crayon ou une plume à la main. Dans sa contribution, Frédéric Arnaud a expliqué l'utilisation des instruments scientifiques essentiels au relevé de la ville⁵⁴. La représentation de ces outils témoigne d'un savoir, d'une démarche, mais également d'une «fascination pour le tracé exact» et du goût des élites de l'époque pour les «boîtes à outils». Dès le début du XVII^e siècle, les collectionneurs raffolent de ces étuis de mathématique renfermant des instruments de dessin, avec compas, tire-ligne, règle de calcul, rapporteur ou équerre. «Ces boîtes sont des mises en perspective du savoir. Précieuses, elles se regardent, s'admirent et fascinent⁵⁵». La présence de ces outils du savoir renforce ainsi la valeur de l'image.

Ville habitée, ville bien gouvernée

Jacopo de' Barbari, Anton Woensam, David Röttlin, Jos Murer, Grégoire Sickinger, puis Martin Martini, ont tous introduit dans leurs portraits de Florence, Cologne, Rottweil, Zurich et Fribourg un élément particulier souvent réduit à un accessoire du pittoresque : les habitants, bourgeois et artisans au travail, les animaux domestiques ou même les bêtes sauvages, évoquant le train-train quotidien et l'animation urbaine. La pêche au filet sur l'Arno et l'activité fébrile des quais rhénans avec leurs bacs, leurs bateaux, leurs grues de chargement et leurs charrois, font partie du décor. Dans la grande vue circulaire de Rottweil et de ses environs (Pürschgerichskarte, 1564)⁵⁶, on a dessiné avec soin des cavaliers et des piétons dans les rues, ici une femme conduisant sa vache à la fontaine, là un boulanger, la huche pleine de pains, marchant d'un pas décidé près de la Kapellenkirche, puis

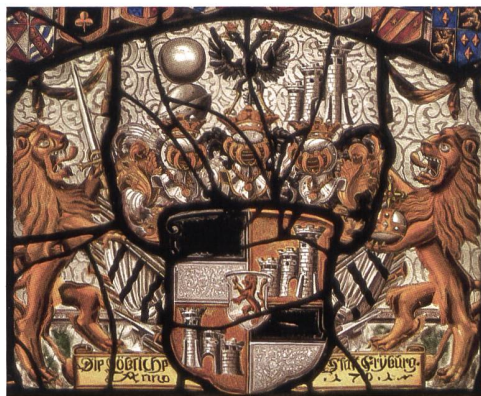


Fig. 56 Leonz Bucher (?), Vitrail héraldique des membres du Petit Conseil, 1701, détail (MAHF 3419).

un estropié avec ses béquilles, et même des pendus au gibet. À Zurich, cette présence est plus furtive. Mis à part les travailleurs groupés près de l'hôpital et les bateleurs près du Rathaus, ce petit monde se fait rare, ici ou là un vieillard appuyé sur ses deux cannes, deux lavandières, quelques artisans et quelques promeneurs, deux paysans menant leurs bêtes hors de la ville et le voisinage surprenant des cerfs et des vaches dans les lices. Chez Martini, la ville est bien peuplée, signe évident de sa prospérité et de son attrait. À Lucerne, l'intention est là mais le dessin est épuré à l'extrême. À Fribourg, on repère au moins 115 femmes et 311 hommes dont un gibier de potence, et près d'une centaine d'animaux divers⁵⁷. Le graveur réussit le tour de force d'inviter 7 à 8% de la population de la ville à descendre dans les rues. Il introduit même, dans ce thème, une hiérarchie entre ville et campagne. Les joueurs de douves, tireurs et promeneurs des Grand-Places, les «ciblands» du Champ-des-Cibles (fig. 122) ou le jardinier du Goz-de-Torche (fig. 124) sont plus petits que les personnages intra-muros, bien plus nombreux qu'à Zurich ou à Lucerne. Malgré les conventions du genre, l'artiste ajoute un supplément d'âme à son portrait urbain : les chiens se battent, courent après les cavaliers, échappent à leurs maîtres ou chassent les canards au bord de la Sarine. Les lourds attelages quittent la halle au vin et gagnent le Bourg par la rue des Alpes, libérant la rue de Lausanne où s'est aventuré un char de bois. Aux abords d'un collège flambant neuf, qui n'est achevé que sur le papier, on distingue une vache, des poules et des oies dans la cour extérieure, belles dames et grands bourgeois à l'entrée du corps occidental (achevée en 1661 seulement), et collégiens à l'entrée de leur gymnase (terminé en 1586). Beaucoup de monde dans le Bourg, en particulier près du tilleul où l'on se promène en discutant, ou dans la rue du Pont-Muré où l'on

Fig. 57 Filigrane de la papeterie de Marly, utilisé entre 1624-1631, aux grandes armes de Fribourg dans un médaillon, Ø 16,7 cm (LINDT 1959, 131).



Fig. 58 Filigrane de la papeterie de Marly, au monogramme de Jacques Küni, sur un imprimé valaisan de 1602, publié à Fribourg par Guillaume Mäss (IMHOFF 1963, 4).



56 Dessin à la plume et à l'encre, colorié, dans un cadre circulaire, Ø env. 200 cm (Stadtmuseum Rottweil).

57 Je remercie Pierre-Alain Stolarski pour son travail de recensement.

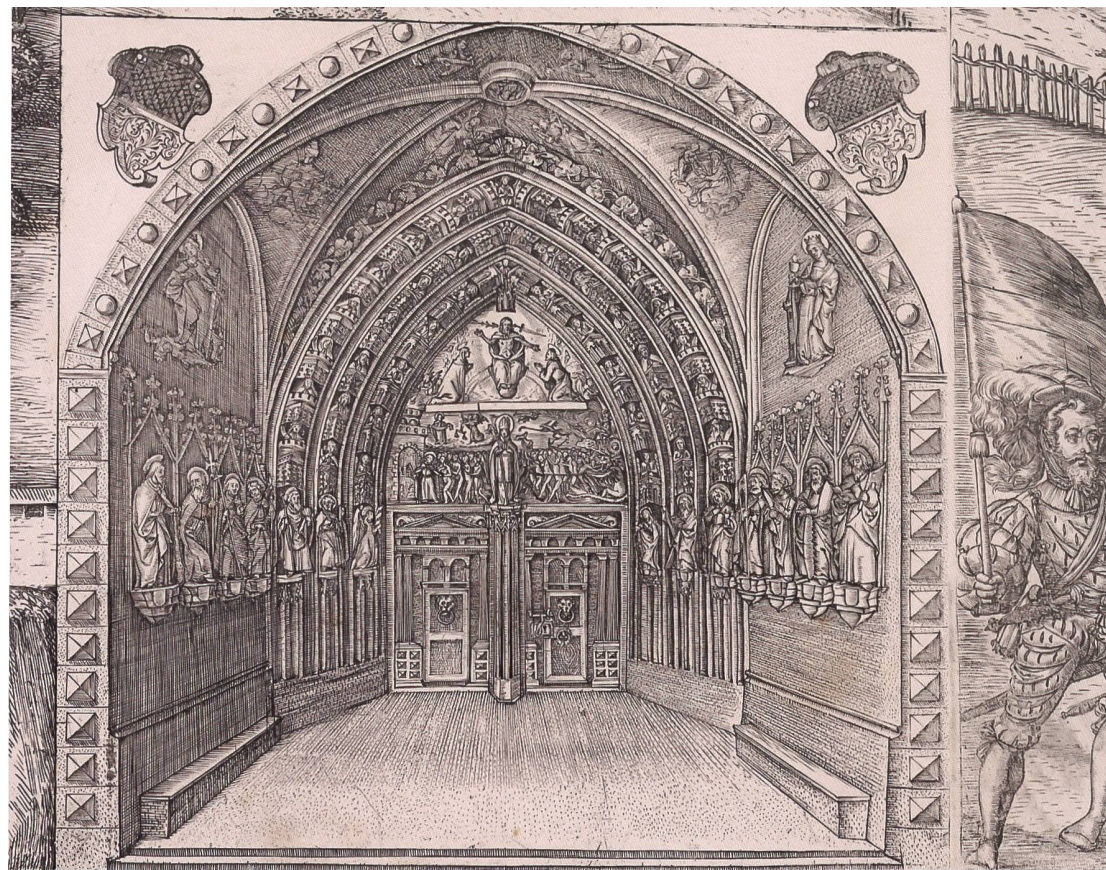


Fig. 59 Martin Martini, Le Porche occidental de la collégiale Saint-Nicolas après sa rénovation de 1592, vignette inférieure de la grande Vue de Fribourg, 1606 (SBC).

fait ses emplettes aux boutiques. Jour de relâche par contre à la rue des Épouses où les marchands ont fermé leurs ais. On se salue en se découvrant près de Saint-Nicolas tandis que deux chanoines en aumusse s'en vont à l'office par le portail sud. La Grand-Rue est bien fréquentée également, avec ses dames gagnant l'étal des bouchers, le mendiant à genoux devant deux bourgeois portant l'épée comme signe distinctif, et un scieur de planches au seuil de l'auberge de la Croix-Blanche. La rue se fait bruyante à la hauteur de l'abattoir avec son taureau rétif harcelé par les aboiements de chiens et les coups de baguettes, sous l'œil des lavandières à la fontaine de la Vailance. Coup de colère un peu plus bas avec une scène de crêpe-chignon au bassin. Ailleurs, tout est calme. La garde urbaine commence sa tournée à la porte de la Neuveville. Le blanchisseur, déjà présent chez Sickinger, continue d'arroser ses draps. Un train de bois et ses deux flotteurs s'approchent de femmes lavant leur linge à la Sarine près du pont du Milieu (fig. 125). Deux pèlerins prient devant le grand Christ du cimetière de Saint-Jean, près de la chapelle-ossuaire avec ses crânes bien entassés tandis qu'on discute assis devant le corps de garde. Le graveur n'a rien oublié, ni le pavage suggéré par un tapis de petits points sur la chaussée, ni l'ombre portée des maisons sur la rue, ni les vergers et les jardins.

Les ornières du chemin de Lorette sont dessinées, comme les bornes qui limitent la chaussée près de la porte de Bourguillon où un halbardier attend, assis sur son banc, la relève qui s'approche, un soldat attardé contant fleurette à une lingère. La quiétude urbaine de cet «arrêt sur image» est trompeuse mais significative. Martini a effacé les murs écroulés, les toitures crevées et les chantiers, préférant même anticiper. En 1606, les murs de l'église du collège Saint-Michel (1604-1631) ne sont qu'à hauteur des collatéraux et l'aile ouest (1659-1661) n'est qu'en projet. En 1606, les voûtes du chœur de la collégiale Saint-Nicolas sont déjà fissurées, mais l'ingénieur bisontin Jean Cottonet ne proposera de les reconstruire qu'en décembre 1627. Le chevet pentagonal dessiné par Martini ne sera construit qu'en 1628-1631. Pas un édifice branlant et surtout pas un échafaudage dans cette ville hors du temps, et rien que deux ruines, une grange à la Motta et un grand bâtiment à l'arrière de deux maisons de la Neuveville. L'absence surprenante de tombes et de croix dans les cimetières de la ville participe-t-elle à cette idéalisation paradisiaque?

La ballade du pendu

Dans la précision du dessin et l'abondance de détails, le graveur détourne notre attention des limites

58 André SCHOENENWEID, L'abolition de la torture et de la peine de mort dans le canton de Fribourg. Chronique législative d'une histoire mouvementée, in : Revue Fribourgeoise de Jurisprudence 2008, 256-257.

59 Jean-Marc BESSE, Vues de ville et géographie au XVI^e siècle : concepts, démarches cognitives, fonctions, in : Frédéric POUSIN (dir.), Figures de la ville et construction des savoirs. Architecture, urbanisme, géographie, Paris 2005, 19-30.

60 Minerve, désignée comme Pallas [Athena], évoque la déesse des arts et de la sagesse. Elle serait née sur les rives du lac légendaire Triton, en Lybie. On lui rendait un culte sur l'Aventin à Rome.

61 Peuple mythologique aux confins du Nord.

62 Je remercie Lionel Dorthe, collaborateur scientifique aux AEF, pour sa relecture et ses propositions de corrections. À l'époque, dans les imprimés en latin, la ville est désignée comme «Friburgum Aventicorum», «Friburgum Helvetiorum» ou «Friburgum Nutionum» pour la distinguer de son homonyme germanique.

de son art. Ce faisant, il prend le risque de nous égarer ou de nous aveugler. Sur la colline du Guintzet dominant la ville, la grande vue de 1606 montre un pendu desséché au gibet à trois piliers de justice. En 1541, Fribourg avait introduit la Constitution criminelle de Charles-Quint, «la Caroline», qui régira le droit pénal du canton jusqu'en 1849. Les exécutions capitales avaient lieu sur le «mont du gibet» (Galgenberg), un jour de marché, après lecture de la sentence au perron de l'Hôtel de Ville. Le bûcher était réservé aux cas de sorcellerie, la décapitation ou la pendaison aux autres crimes⁵⁸. Sur la petite vue de 1608, il n'y a plus personne aux fourches patibulaires d'ailleurs rejetées vers la gauche et doublées d'une roue, tout près du médaillon armorié. Dans cette mise en scène d'une ville idéale et propre en ordre, quel sens donner à ce pendu-dépendu? Dans les «Effets du Bon Gouvernement» (1338-1339), ornant le mur est de la salle du Conseil des Neufs (Sala dei Nuove) au Palazzo Pubblico de Sienne, Ambrogio Lorenzetti a peint la cité heureuse dans toute sa splendeur avec son peuple en fête et ses artisans, puis, sur la moitié droite, au-delà des murailles aux portes grandes ouvertes, sa campagne, paisible et florissante. À l'articulation des deux paysages, il a placé dans les cieux une allégorie de la Sécurité (SECVRITAS) tenant un phylactère où l'on peut lire en italien: «Tout homme peut cheminer sans peur et librement, semer et labourer tant qu'une telle commune conservera comme souveraine cette dame, car aux méchants, elle a retiré tout pouvoir». De la main gauche, la Sécurité présente son attribut, un gibet et son pendu (fig. 64). Le sens ultime de la grande Vue de Fribourg tient peut-être dans ce pendu solitaire, évoquant la sécurité nécessaire à la prospérité de la ville, mais aussi de la campagne qui en dépend, bien ordonnée derrière ses haies, parsemée de fermes, de prés et de champs cultivés. Dans une cité où la légitimité du pouvoir repose sur sa capacité à maintenir la paix, le réprouvé de ce Golgotha symbolise, en un saisissant raccourci, le maintien de l'ordre établi, gage de bonheur. Dans son éloge de Fribourg, Martini rejoint là les penseurs de son temps, pour qui «ce qui fait la grandeur de la ville, c'est moins la qualité de son architecture que celle de son gouvernement⁵⁹».

Le cartouche vide

À l'angle inférieur droit de la vue de Fribourg, le cartouche vide intrigue, avec son cadre richement

orné de cuirs et de termes à bustes de victoires ailées (nikè). Sur trois épreuves du XVII^e siècle, l'une en mains privées, les deux autres conservées au Musée d'art et d'histoire de Fribourg, on y a collé une épigramme de Pierre Techtermann (1581-1652) (fig. 63), douze vers en latin qui avaient leur importance puisqu'ils furent réimprimés dans une nouvelle police de caractères pour l'édition de 1682. Librement traduit, ce poème éclaire la vue sous un jour nouveau et confirme l'interprétation précédente.

«Épigramme dans la Fribourg des Avenchois. Minerve l'Aventine croyant voir les rives du lac Triton,⁶⁰

Là où gronde la sinieuse Sarine en ses eaux tortueuses,

Avait vu se dresser Fribourg de haut en bas sur d'abruptes

Falaises, ainsi que des maisons flanquées sur ces rochers inhospitaliers

Et elle imaginait d'abord sa population farouche, aussi barbare que

Les Hyperboréens⁶¹, qui, dit-on, demeurent sur les hautes crêtes.

Dès qu'elle vit de plus près sa splendeur et ses arts, Et ses hauts temples ingénieusement façonnés à la main :

Ainsi que ses qualités, ses hommes et ses intrépides cœurs au combat,

Elle les reconnut, de même que ses déesses non moins aptes à l'enseignement :

Alors aussitôt, aux cieux et à son illustre parenté, Elle dit : ici désormais sera ma propre maison sur terre.



Fig. 60 Dietrich Meyer l'Ancien, Armes de Fribourg flanquées du porte-bannière, carton pour un vitrail héraldique, d'une série consacrée aux bannerets des XIII Cantons, daté 1572, copie de 1628, 40,5 x 31 cm (Bourgeoisie de Fribourg).



Fig. 61 Grégoire Sickinger, Le Porte-bannière de Fribourg, devant la Bataille de Morat, dans la série des porte-bannières des XIII Cantons confédérés, burin imprimé sur papier vergé, gravé et imprimé à Fribourg en 1591, 33,5 x 21,8 cm (Musée national suisse Zurich LM-35142).

Pierre Techtermann, de Fribourg en Helvétie⁶². L'auteur de cet éloge est le fils aîné de Guillaume Techtermann (1551-1618), membre du Petit Conseil depuis 1600 et à ce titre dédicataire de la vue de Fribourg. Tout dévoué à sa ville, le chancelier en fut aussi le chantre. En 1570 déjà, alors qu'il étudiait à l'université de Fribourg-en-Brisgau, n'avait-il pas adressé au prévôt Pierre Schneuwly (1540-1597) un poème dans lequel il n'hésitait pas à hisser la collégiale Saint-Nicolas au rang de huitième merveille du monde? «Lorsque tu verras une masse élevée dont les pointes montent dans le ciel bleu, sache que c'est un temple qui surpasse les marbres de Memphis et les pyramides elles-mêmes. De toute part tu apercevras de beaux toits pointus et des tours et des maisons aux flèches aiguës; dans le fond la ville s'élève comme une montagne; à ses pieds la Sarine, plus rapide que le Rhône, roule ses eaux dans les rochers creux⁶³». Son fils Pierre avait également fréquenté l'université brisgovienne où il avait suivi des cours de droit (1599-1601). En 1603, il quitte l'Italie, où il est au service de l'ambassadeur du duc de Savoie, pour occuper à Fribourg la charge de greffier du tribunal des Anciennes Terres. En 1605, il entre dans le Conseil

des Deux-Cents, puis il sera bailli de Grandson (1610-1615), banneret (1621) et enfin Conseiller (dès 1622). Homme cultivé et très fortuné, il avait acheté à son oncle Pancrace, en janvier 1615, l'ancienne maison d'Englisberg au haut du Stalden (actuelle rue de Zaehringen 13), pour 12 000 écus bons. À la mort de son père en 1618, il héritera notamment du précieux bâton de Nicolas de Flue, resté dans la famille jusqu'à nos jours. Fêré de littérature et de poésie, il a composé deux poèmes en latin en l'honneur de l'ermite du Ranft⁶⁴. Sa vision de Fribourg est celle d'un humaniste, épris de culture, comme la clientèle visée par les graveurs sur cuivre et leurs éditeurs.

Les vers collés sur la vue de Fribourg du XVII^e siècle ne sont pas datés, mais rien n'exclut qu'ils aient été composés pour le tirage original. Aux attributs de Fribourg, ville catholique et confédérée, le poète et magistrat ajoute une nouvelle dimension, celle de ville choisie par les dieux, plus précisément nouveau refuge de Minerve Aventine, patronne des poètes et des gens de théâtre. Fribourg «*nea Roma*», mais aussi, pour la première fois, sous la plume d'une de ses élites, ville d'art et d'histoire.

Le point de vue

On disait autrefois que Fribourg pouvait se découvrir depuis trois belvédères : du nord et de la Haute-Croix, du sud et de Lorette ainsi que de l'est, du Schönberg et de la bien nommée «Bellevue». La première mention d'une vue officielle de Fribourg remonte à 1458, quand un certain Jean Cintan vint à Fribourg «pour la porter» et reçut 10 sols de Leurs Excellences pour un travail dont on ne sait malheureusement rien⁶⁵. Notons que cette mention coïncide avec un bouleversement politique majeur, la soumission de Fribourg à la maison de Savoie en 1452. Les emblèmes des Habsbourg sont alors remplacés par ceux de la Savoie sur tous les ouvrages de fortification et les bâtiments publics.

Les premières vues «réalistes» de Fribourg, trois gravures sur bois du XV^e siècle, sont prises de l'est, en arrivant de Berne. Elles ont probablement pour modèle un tableau perdu de Hans Schüpfelin le Jeune (après 1515-vers 1582). Ce peintre bavarois venu de Nördlingen, dont le père fut élève et collaborateur de Dürer, avait été engagé à Fribourg comme peintre officiel au printemps 1542. Il reçut une gratification de 6 écus en 1543 pour un «portrait de la ville» («eine Abcontrafeyung irer Statt») qu'il avait offert à Leurs Excellences⁶⁶. S'agis-

63 Pour la transcription et la traduction ci-dessus : Tobie de RAEMY, Le chancelier Techtermann, in : ASHF X (1915), 391.

64 Ibid., 426 (transcription).

65 «Item a Jehan Cintan armoran prosegant de mons. de marelant quant il sey fust ore[onné] par messeigneurs visiter la ville et auxi pour la porter X sols» (AEF, CT 112a, 2^e semestre 1458); GRAF 1893, 351; GLASSON 1901, 54; F.R., Um eine topographische Karte Freiburgs, 1458, in : FG 48 (1957-1958), 160. Ce dernier auteur précise que le montant du versement inscrit au compte du trésorier correspondait à 2,5 jours de travail d'un maître menuisier.

66 AEF, CT 282, 2^e semestre 1543, f° 26 v°; de ZÜRICH 1964, 7; STRUB MAHF FR I, 64-65, n° 1-3.

sait-il d'une peinture – qui aurait donc précédé celle de Sickinger – destinée au nouvel Hôtel de Ville inauguré en 1522 ? Schöffelin aurait-il ensuite réalisé une gravure sur bois utilisée, après sa mort, dans plusieurs éditions de la « Cosmographie » de Sebastian Münster, entre 1588 et 1628 ? Intitulées « Freyburg der fürnemmen Statt in Uchtlandt wahre abcontrafactur », ces images portent en effet son monogramme HS au-dessus d'une petite pelle (Schaufellein) (fig. 67). L'artiste a privilégié la silhouette de la ville à l'aplomb de la Sarine, centrée sur l'église de Saint-Nicolas et sa tour émergeant du tissu bâti, à laquelle font écho les tours des murailles fermant la ville dans son écrin de collines. Ce point de vue en élévation est sans doute la première vision « officielle » de la ville. La vue la plus ancienne de ce type qui nous soit parvenue, attribuée au graveur strasbourgeois Heinrich Vogtherr l'Ancien (1490-1556), a été publiée en 1548 dans la première édition de la « Description historique et topographique de la Suisse » de Johannes Stumpf⁶⁷ (fig. 68). Elle correspond au point de vue de Schöffelin tout en resserrant l'image au cadre de la feuille.

Ouvrage de référence et livre le plus lu de son époque avec la Bible, la « Cosmographie » de Münster a connu 36 éditions en 5 langues entre 1544 et 1628. On estime que l'atelier Petri à Bâle en a imprimé quelque 50 000 exemplaires en allemand durant 84 ans. Ce best-seller a donc imposé le profil de Fribourg pris de l'est. Sickinger – qui aurait travaillé à l'édition de 1578⁶⁸ – et Martini innoveront donc en imposant leur vue cavalière prise du sud, à proximité de la tour-porte de Bourguillon. Verena Villiger a bien résumé la sacralisation progressive de ce site en « sacro monte » local⁶⁹. Sur le chemin menant à Bourguillon, Martini a soigneusement dessiné les chapelles Saint-Pierre (S), Saint-Josse (T) et Sainte-Anne hors-les-murs (Y), mais également quelques-uns des sept « piliers » du chemin de croix érigé avant 1515 par le commandeur Pierre d'Englisberg, depuis le cimetière de sa commanderie jusqu'à la chapelle de la léproserie. Cette « via crucis » était la réplique du premier chemin de croix établi à Rhodes par les Hospitaliers. Au bord de cette route de pèlerinage, au-dessus du raidillon de cette montée au calvaire, Martini a laissé sur sa grande vue deux indices de son travail : la boussole d'arpenteur près d'une grande croix dont la hampe est vrillée, et le cadran de visée sur le promontoire où l'on construira en 1647-1648 la chapelle de Lorette, véritable repère topographique dressé à l'emplacement de l'artiste qui l'a imposé comme



Fig. 62 David Hopfer (1470-1536), Die fünf Landsknechte, vers 1530, eau-forte, 20,3 x 36,8 cm (Munich, Staatliche Graphische Sammlung 15890D).

point de vue idéal sur la ville. L'ex-voto monumental sera présenté et mis en scène – avec une installation lumineuse au clocher – comme le nouveau phare de Fribourg, abritant la Vierge, « stella maris », autrement dit nouvelle « étoile polaire » guidant les Fribourgeois. Martini propose ainsi un regard en miroir et une double idéalisation, de la ville et du point de vue. Car, de Lorette ou d'en haut, que ce soit avec les yeux de la Vierge ou des archanges, Fribourg ne se présente jamais ainsi. Les bords supérieur et inférieur de l'image sont en effet relevés, lui donnant une courbure concave et un rétrécissement caractéristique de l'horizon. Ce fléchissement, ici sur l'axe de la Sarine, est typique des vues dites improprement « à vol d'oiseau ». C'est assurément « une vue dominante sur le monde⁷⁰ », la vue plongeante, forcément déformée, du pouvoir.

Les retouches au portrait

Comme Sickinger l'avait fait à Fribourg-en-Brisgau, Martini a réalisé une version réduite de sa gravure, destinée à une diffusion plus large. Le rétrécissement de format impose une diminution de la résolution de l'image qui conserve cependant sa précision dans le rendu général. La tour de la cathédrale, hors d'échelle sur la vue de 1606, cachait les premières maisons de la rue de Morat. Ramenée à sa proportion urbaine en 1608, elle libère toute la perspective, obligeant le graveur à compléter sa vue. On distingue enfin la maison d'Affry que les Visitandines achèteront le 15 jan-

67 Johannes STUMPF, Gemeiner loblicher Eydnoschafft Stetten, Landen und Völckeren Chronick wider Thaaten Beschreybung: [...], Zürich 1548, f° 255. La vue ne figure pas, comme souvent mentionné, dans la « Schwytzer Chronica », qui en est une version abrégée et corrigée, dans laquelle Fribourg est évoquée, du moins dans la 1^{re} édition de 1554, par une gravure montrant le chantier de construction de la tour de Saint-Nicolas.

68 ZETTER-COLLIN/ZEMP 1896-1898, 52; MANGEL 1995, 11.

69 Verena VILLIGER, La mise en scène du sacré aux portes de Fribourg. Monter à Bourguillon, in : AF 72 (2010), 31-42, avec bibliographie des recherches antérieures.

70 Felix THÜRLEMANN, Regarder avec les oiseaux. Sur la structure d'énonciation d'un type de carte géographique, in : Actes Sémiotiques 112 (2009), 5, [en ligne], www.unilim.fr/actes-semiotiques/2898 (consulté le 20.12.2019).

71 Aloys LAUPER, Étrangères en fuite, tolérées puis gardiennes de la foi, in : Gérard PICAUD, Jean FOISSELON et Aloys LAUPER, Quand la Suisse ouvre ses coffres. Trésors de la Visitation de Fribourg, Paris 2018, 22-31.



Fig. 63 Pierre Techtermann, Épigraphe, 1^{re} moitié du XVII^e siècle, imprimée sur papier et collée dans le cartouche vide, angle inférieur droit de la grande Vue de Fribourg (MAHF).

vier 1653 pour y installer leur monastère⁷¹. Par contre, la «privatisation» de l'image est manifeste dans les marges où les emblèmes de pouvoir sont revus ou corrigés. Dans la version réduite, Martini conserve les deux médaillons héraldiques dont il simplifie cependant les cadres. On notera tout de même que les armoiries d'honneur sont contournées. Les saints patrons sont effacés des nuées, comme à Fribourg-en-Brisgau où saint Georges et saint Lambert n'encadrent plus la ville. Au milieu des cieux, apparaît l'allégorie du pouvoir suprême, la Justice, une femme ailée aux yeux bandés, l'épée et la balance dans chaque main, présentée comme l'incarnation de la justice divine (fig. 65). Mais plus de pendu. Le phylactère est tenu par les deux angelots qui présentent les attributs de la victoire. Alors que Sickinger avait conservé les légendes dans son «petit plan», Martini y renonce dans le sien. Désormais, seule compte la vue, le portrait idéalisé sans commentaires ni hiérarchies. Mis à part le titre, le texte est le grand absent de la petite vue où même l'hommage aux autorités et à la ville est absent. Martini en profite pour placer à gauche les armes de l'éditeur, Laurent Werli, traitées comme un sceau, accompa-

Fig. 64 Ambrogio Lorenzetti, Allégorie de la Sécurité avec un gibet pour attribut, détail du Bon Gouvernement, mur de la salle du Conseil des Neufs au Palazzo Pubblico de Sienne, 1338-1339.



gnées en bordure d'une sentence morale en allemand: «Qui honore et craint Dieu et son bienveillant souverain vit sur terre sans souci» (fig. 70). À droite, on distingue bien, sur la plateforme de la future chapelle de Lorette, le dessinateur vu de dos travaillant au relevé de la ville à l'aide d'un perspectographe (fig. 36 et 69), outil publié en 1584 par le fameux ingénieur militaire lorrain Jean Errard dans son «Premier Livre des Instruments mathématiques mécaniques»⁷². L'artiste grison est ainsi triplement présent dans sa petite vue: par sa figure inversée, par sa mention en toute lettres, où il se présente comme «orfèvre», et par ses insignes, d'abord son monogramme MM surmonté d'une boîte à borax – outil déjà visible sur les premiers monogrammes du graveur soleurois Urs Graf⁷³ – et enfin par ses armes, plus précisément par ses meubles: la tour ronde crénelée, le boulet, le burin, la molette d'éperon, et la devise en allemand de part et d'autre du compas: «À Dieu seul la gloire, Lui qui nous guide et nous rassasie aussi.». Un ange veille sur le motif, tenant un compas sur une sphère et une pincette à feu près d'un soufflet et d'un creuset (fig. 69). Sur la Vue de Lucerne, Martin Martini s'était également présenté trois fois dans l'angle inférieur gauche, au-dessus des armoiries du chancelier Renward Cysat. L'artiste représente tout d'abord les armoiries qu'il s'attribue, un écu écartelé avec, aux 1 et 4, une tour crénelée de cinq pièces, au 2, à deux burins passés en sautoir sommés d'une molette d'éperon et posés sur une montagne à trois coupeaux et au 3, à un boulet. Au cimier, il grave un crâne décharné coiffé de lambrequins, sommé d'un sablier, d'une sphère armillaire et d'un compas. Un homme nu, au visage fin et barbu, coiffé d'un bonnet à plumes, retient de sa main droite cet assemblage instable et présente de l'autre des pinces d'orfèvre. On y a vu l'autoportrait de l'artiste,

Fig. 65 Martin Martini, Allégorie de la Justice, les yeux bandés, avec le glaive et la balance, assise dans les nuées, au centre et au sommet de la petite Vue de Fribourg, 1608 (MAHF 1989-012).



Fig. 66 Martin Martini, le haut de la rue de Lausanne fermé par la tour des prisons (66) et la porte du Jaquemart, avec hors-les-murs la halle au vin (19), la place «welsche» (65) et la chapelle Saint-Maur (P) puis, intra-muros, l'auberge de la Cigogne (44) acquise en 1638 par les Ursulines. Les légendes imprimées après cette date ont été adaptées et portent, au numéro 59, la mention: «Aux Ursulines et la porte du Jaquemart», cet ouvrage étant par ailleurs désigné par deux numéros correspondant à ses deux fonctions (SBC).

72 Jean ERRARD, Premier Livre des Instruments mathématiques mécaniques, Nancy 1584, pl. 36: «Recens geometricum instrumentum quo quodvis objectum ex tempore et quavis mensura exacte describitur».

73 Comme dans le «Portrait de l'homme au béret et au col à la fourrure» (vers 1507) ou dans «L'homme au cadran solaire de poche» (vers 1505-1508).

74 ZEMP 1897, 210-214.

même si la figure est d'un type conventionnel. Le phylactère déployé au-dessus du motif désigne enfin Martin Martini comme le dessinateur, le graveur ainsi que l'éditeur de la vue en l'année 1596 (fig. 80).

Un genre à part

Josef Zemp avait identifié les traits communs et les particularités de ces images à perspective cavalière qu'il avait proposé de désigner sous le titre de «Planveduten» plutôt que sous la désignation générique de «Vogelschauplan»⁷⁴. Tous les accessoires en surcharge nous donnent les clefs de lecture de l'image, sa fonction et son statut d'attribut de souveraineté. Ces motifs ouvrent la compréhension de l'œuvre sur des perspectives inédites, celles de la culture, du pouvoir et de l'identité. Ils participent à l'approche chorographique de la ville, à sa présentation dans les moindres détails et à l'identification de ses lieux les plus remarquables, nous permettant de nous y projeter non seulement dans sa matérialité mais également dans son ambiance, dans son «génie». C'est en ce sens que cette vue se distingue de la simple description pour entrer dans la complexité du signifié. Parmi toutes les illusions qu'elle véhicule, la plus fascinante est sans doute celle du voyage dans le temps. Si l'on avait pu y mettre le chant des oiseaux, les cris du marché, les odeurs et la texture, le mirage aurait été parfait. Le portrait de Fribourg est une véritable machine à remonter le temps dans sa réalisation et dans ses artifices : juxtaposition de plans différenciés, rendu panoramique et pseudo-point de vue unique, précision dans les détails et multiplication de «petits faits vrais», sans parler du gommage des «rides», chantiers ou ruines. L'artiste ne semble rien oublier, ni les greniers et les ruches tressées de la Plancher Inférieure, ni les taquiers travaillant au chantier naval. On peut identifier les maisons à leurs baies soigneusement réparties en doublets ou en triplets pyramidaux, les plus récentes à croisées. Les pignons à redents, les cheminées, les lucarnes et les pans de toit décalés, les enseignes, les oriels, les tours d'escaliers, les galeries aériennes de la ruelle de Notre-Dame ou de la commanderie des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, ainsi que les rares pignons sur rue, permettent de s'y retrouver aisément. Quitte à jouer avec les perspectives : le pan de toit du premier hôpital des bourgeois couvre un corps de bâtiment exagérément allongé, de manière à ce qu'on puisse bien voir la cour intérieure, fermée



Fig. 67 Hans Schöffelin le Jeune, Vue de Fribourg, gravure sur bois, publiée dans la «Cosmographie» de Sebastian Münster, éditée à Bâle en 1592 par Heinrich Petri. – La vue apparaît déjà dans l'édition de 1578 et le bois sera utilisé jusqu'à la dernière édition de 1628. L'édition de 1574 comprend une vue similaire mais portant, à l'angle inférieur gauche, le monogramme «FO». Le motif héraldique, réalisé avec le même bois, apparaît seul dans l'édition de 1553 déjà.

Fig. 68 Heinrich Vogtherr l'Ancien (?), Vue de Fribourg depuis le sud-est, gravure sur bois, publiée à Zurich en 1548 dans la «Description historique et topographique de la Suisse» de Johannes Stumpf, tome II, f° 255, (Zentralbibliothek Zürich AW 40 : 1-2).



par un portail, et le corps de bâtiment sud-est. Le lissage de la ville corsetée de fortifications est également frappant : pas d'escaliers, d'anfractuosités, de marches, de canaux, pas la moindre inégalité de la chaussée intramuros, hormis la tranchée du ravin du Grabou. Cette ville sans plis s'oppose à la topographie tourmentée de son cadre naturel fait d'une succession de collines et de vallons. Le miracle au fond, c'est que tout un chacun puisse

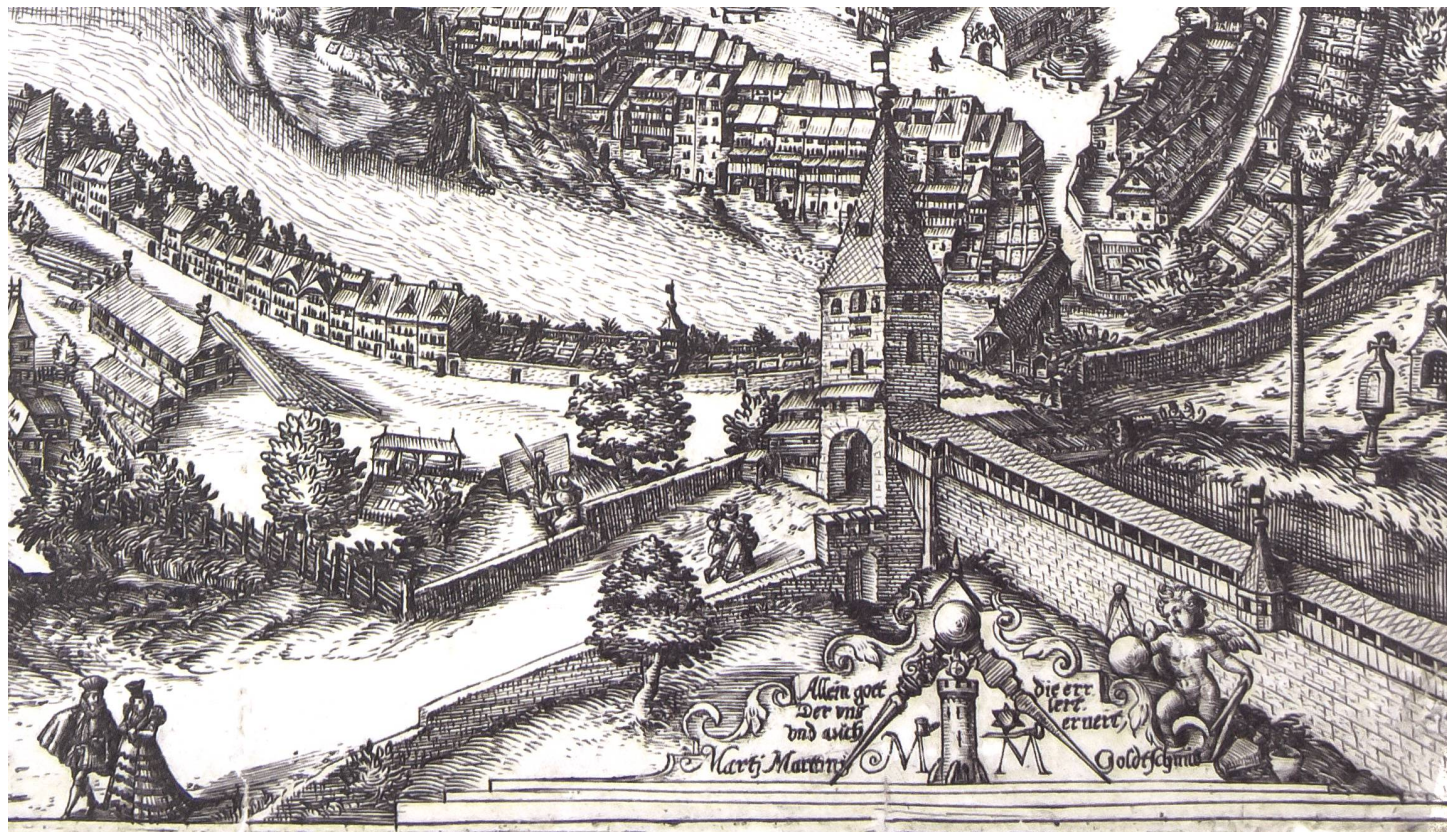
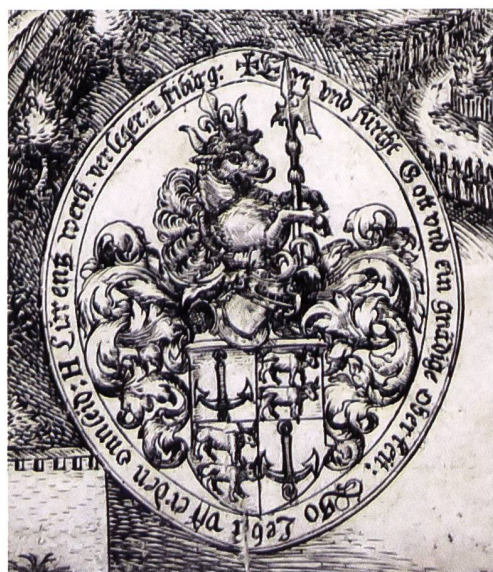


Fig. 69 Martin Martini, identification de l'artiste à l'angle droit de la petite Vue de Fribourg, 1608 (MAHF 1989-012). – Cryptoportait au perspectographe sur la plateforme de Lorette, nom et prénom, métier, monogramme, meubles héraldiques et devise: c'est un véritable passeport pour l'éternité que nous propose le graveur. Le putto avec son compas de géomètre sur une sphère, sa pincette ou molet à la main gauche, près d'un soufflet et d'un creuset, présente les attributs de l'orfèvre et du géomètre mais également ceux de la Mélancolie. Tous ces accessoires sont bien présents dans la «Melencolia» de Dürer (1514), dans celles de Hans Sebald Beham (1539) et de Jost Amman («Wapen und Stammbuch», 1589). On ne peut pas s'empêcher de penser que cette profusion de références professionnelles devait faire oublier les déboires financiers et juridiques de l'artiste. Ironie de l'histoire, le creuset d'orfèvre est placé au pied de la tour poudrière qui explosera le 9 juin 1737 après avoir été foudroyée.

aujourd'hui encore s'y retrouver, dans cette ville en habits du dimanche, y compris les archéologues et les historiens de l'architecture qui s'y réfèrent pour fonder leurs hypothèses et leurs reconstitutions. Transposée dans la troisième dimen-

Fig. 70 Martin Martini, médaillon aux armes de Laurent Werli, détail de la petite Vue de Fribourg dont il fut l'éditeur, 1608 (MAHF 1989-012).



sion par la maquette, elle est en passe de nous projeter dans une quatrième dimension, celle de l'immersion dans le passé grâce à la réalité augmentée.

Face aux mutations urbaines qu'impose notre mode de vie, frénétique, nomade et connecté, les vues de ville offrent l'illusion rassurante de la permanence, construite sur les repères qui les jalonnent et qu'on préserve. Ce sont, en priorité, les lieux de pouvoir qui assurent l'accrochage temporel et spatial et qui permettent de raconter l'histoire officielle de la ville. Les hésitations terminologiques (plan ou vue, perspective cavalière ou à vol d'oiseau) trahissent les usages et la fonction de telles images. Hormis le mode de représentation et le point de vue, eux-aussi idéalisés, pliés et déformés dans le sens de la démonstration, ce sont les figures, les inscriptions, les légendes et les compositions héraldiques qui font la particularité de ces vues. À Fribourg, les quatre images «officielles» réalisées entre 1582 et 1608 se distinguent certes par leur format, mais également par les «accessoires» qui renforcent ou précisent leurs fonctions et leurs usages en tant qu'insignes de pouvoir. Il y aurait donc autant de lectures de ces portraits, autant de réalités que de motifs marginaux.

Fig. 71 Martin Martini, la relève de la garde, détail de la Vue de Fribourg, 1606 (SBC). – Au sommet du chemin de Bourguillon, balisé de poteaux, un garde chemine en compagnie d'une lingère. La caryatide en terme (sans bras) du cartouche, au premier plan, est typique de la Renaissance.



Zusammenfassung

Wie seine Vorbilder, die Zürcher Ansicht von Jos Murer (1576) und die grosse Freiburger Ansicht von Gregor Sickingen (1582), ist Martin Martinis Freiburg mit Inschriften, Kartuschen und Ornamenten versehen, welche die Stadtansicht als ein Emblem der Souveränität unter seinesgleichen kennzeichnen. Die Komposition der Vedute und ihr Titel sind von kirchlichen Bildern und barocken Heiligenporträts inspiriert. Die Absicht ist es, die «vera-effigies», das wahre Abbild einer «heiligen Stadt» zu etablieren. Die beiden grossen Wappenmedaillons finden ihren Ursprung in der staatlichen Ikonographie und stützen sich möglicherweise auf Modelle aus der heraldischen Kunst ab. Die von Vogteiwappen umringte, pyramidal angeordnete Wappen Freiburgs und des Kaiserreichs, sowie das grosse Wappen, gab es wohl bereits im Freiburger Rathaus. Das Jüngste Gericht des Westportals von Sankt Nikolaus ist ein Sinnbild der Macht, welches in die Stadtansicht integriert wurde. Die vier Bannerträger sind ein gemeinsames Kennzeichen der Schweizer Ikonographie des 16. und 17. Jahrhunderts. Sowohl in Freiburg als auch in Luzern sind 96 wichtige Orte durch Zahlen oder Buchstaben gekennzeichnet, die sich auf eine Legende am unteren Rand der Ansicht beziehen. Die wenigen bekannten Abzüge der Stadtansicht von Freiburg mit einer deutschsprachigen Legende stammen aus der Zeit nach 1638 und ein Hinweis im Archiv legt nahe, dass die ursprüngliche Legende mit den Familienwappen der Mitglieder des Kleinen Rates bereichert war. Ein Gedicht von Pierre Techtermann, das auf vier Abzüge ausfindig gemacht wurde, preist Freiburg als «neues Rom». Zusätzlich zu den wissenschaftlichen Instrumenten, die Martini auf seiner grossen (1606) und kleinen Ansicht von Freiburg (1608) verstreut abbildete, um ihren wissenschaftlichen Wert aufzuzeigen, trägt die beispiellose Anzahl an Figuren (426) und Tieren (97) dazu bei, dieses Porträt zu einem Propagandabild im Dienste einer Ideologie zu machen. Freiburg ist dargestellt als belagerte, aber sichere Hochburg des Katholizismus – wie der Galgenhügel nahe legt –, aber auch als eine kleine ewige, von Gott gesegnete Stadt.