

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 61-62 (1994-1997)

Artikel: L'Hôtel de Ville de Fribourg : lieu de pouvoir ou lieu de mémoire?
Autor: Andrey, Ivan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817250>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'HOTEL DE VILLE DE FRIBOURG: LIEU DE POUVOIR OU LIEU DE MEMOIRE?

Ivan Andrey

Siège du Grand Conseil et du Tribunal cantonal, l'Hôtel de Ville de Fribourg (fig.1) est le plus important lieu de pouvoir du canton. Est-il pour autant un vrai lieu de mémoire? Est-il devenu au cours des siècles l'un des objets d'ordre matériel où s'est cristallisée l'identité cantonale?

Afin de montrer que l'Hôtel de Ville est bel et bien un lieu de mémoire fribourgeois, nous analyserons tout d'abord l'image qu'en ont donné les écrivains et les peintres du XIX^e et du début du XX^e siècle; nous étudierons ensuite l'iconographie de la Salle du Grand Conseil, qui propose une double lecture de l'histoire cantonale, directement inspirée par le pouvoir politique.

Pourtant, ces deux aspects n'épuisent pas la signification de l'Hôtel de Ville comme lieu de mémoire: on pourrait l'étudier aussi comme symbole de l'Etat face à la cathédrale Saint-Nicolas symbole de l'Eglise, dans le contexte particulier de la République chrétienne; on pourrait l'envisager également comme l'élément principal de la place de l'Hôtel-de-Ville, qui fut au XIX^e et au XX^e siècle le théâtre des principaux bouleversements politiques, des grands événements et des commémorations patriotiques (fig. 2).

En outre, l'Hôtel de Ville met en scène des personnages, des événements ou des objets, qui sont en eux-mêmes des lieux de mémoire et qui pourraient donc faire l'objet d'études particulières: Berthold IV de Zaehringen, Nicolas de Flue, la Bataille et le Tilleul de Morat. Tous seront évoqués, dans la mesure où ils ont un rapport avec les deux thèmes retenus.

I. Historique

Pour bien faire comprendre notre analyse, il faut tout d'abord rappeler brièvement l'histoire de la construction et des transformations du bâtiment¹.

Construit et aménagé de 1501 à 1522, sous la direction de Gylan Aetterli et de Hans Felder le Jeune, l'Hôtel de Ville de style gothique tardif a conservé pour l'essen-

¹ Cf. Marcel STRUB: *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, vol. 1, Bâle 1964, pp. 246-299 (avec sources et bibliographie); Hermann SCHÖPFER: *Fribourg, Arts et monuments*, Fribourg 1981, pp. 150-152.

tiel son aspect extérieur d'origine. Cependant, deux éléments très marquants ont été ajoutés au milieu du XVII^e et à la fin du XVIII^e siècle: le sommet de la tour de l'horloge, avec sa coupolette baroque, ses jacquemarts et sa flèche, date de 1641-1643; l'escalier à deux volées, construit et couvert une première fois en 1663, a été reconstruit en 1775-1776, son toit étant partiellement refait en 1822, au moment où l'édifice a été entièrement peint en gris couleur molasse.

Le rez-de-chaussée, percé d'arcades, abritait à l'origine une halle aux grains (puis un arsenal), selon une typologie que l'on trouve également à Mulhouse et à Berne. L'Hôtel de Ville proprement dit — les salles des Conseils — se réduisait donc au premier étage, le deuxième et les combles étant restés vides jusqu'à leur aménagement récent.

Alors que la distribution intérieure n'a pas changé depuis le XVI^e siècle, l'aménagement et le décor ont été complètement renouvelés. De toutes les oeuvres exécutées à l'origine par les meilleurs artistes de l'époque, Hans Funk, Hans Boden, Martin Gramp, Hans Geiler et Hans Gieng, la plupart ont malheureusement disparu. Après que deux projets de modernisation eurent échoué dans la première moitié du XVIII^e siècle, l'intérieur a finalement été rénové en 1775-1776. Par chance, nous avons retrouvé deux comptes absolument inconnus, décrivant assez bien les travaux qui ont été exécutés alors².

En janvier 1775, le Petit Conseil chargea une commission de préparer un projet de transformation. Au mois de mai, vu le rapport de ladite commission, le Conseil accorda un crédit de 3000 écus. Les travaux commencèrent à la Salle du Petit Conseil (aujourd'hui Salle du Tribunal cantonal); le Gouvernement siégeant plusieurs fois par semaine, il fallait aménager cette salle en priorité. De septembre 1775 à janvier 1776, on lui donna son aspect actuel, peu décoré: plafond de gypse avec de simples moulures, par le stucateur Simon Burger semble-t-il, boiseries de style Louis XV, portes, parquet, estrade avec chauffe-pieds, pour les 24 conseillers et leur fauteuil, le tout livré par le charpentier Zumwald, les menuisiers Raemy, Vogel et Bendel, le tapissier Grauser et le serrurier Haller; payés en décembre 1775, les deux poêles sont l'oeuvre d'André Nuoffer, et non pas de son fils Jean-Baptiste comme on l'a prétendu³. L'aménagement du couloir et de la Salle des huissiers (aujourd'hui Salle des Pas Perdus) a dû se faire peu après.

² AEF, non classé, «Compte De la Maison de Ville 1775» et «Compte De la Maison de Ville, les Resû et Livrance faite depuis le 12 fevrier 1776».

³ Cf. (Max de TECHTERMANN): «Poêle de la salle du Tribunal cantonal», in *Fribourg artistique*, I, 1890, pl. XI; STRUB, pp. 292-293; Marie-Thérèse TORCHE-JULMY: *Poêles fribourgeois en céramique*, Fribourg 1979, pp. 138-139, 194, 238, n° 152-153.

Enfin, on transforma la Salle des Deux-Cents (aujourd'hui Salle du Grand Conseil), qui devait recevoir le décor le plus riche. Dès juillet 1776, les députés allèrent siéger dans la salle de billard du Collège Saint-Michel, après avoir renoncé au réfectoire des Cordeliers. La Commission fit appel aux mêmes artisans que pour la petite salle, sauf que l'on dut mandater en plus les menuisiers Kistner et Wicky. En janvier 1777, ces derniers reçurent la somme importante de 445 écus, très probablement pour avoir exécuté les lambris de style Louis XVI, qui recouvrent toutes les parois; on sait qu'en 1780 le sculpteur Dominique Martinetti reçut 112 écus seulement pour des travaux de sculpture dans cette même salle, sans doute pour le trophée de la porte d'entrée, éventuellement pour des appliques aux boiseries⁴. En septembre 1776, André Nuoffer fut payé pour les deux poêles des Deux-Cents; en revanche les comptes ne disent rien des cinq peintures du plafond.

Un siècle plus tard, juste après que l'on eut posé les deux bas-reliefs de Charles-François Iguel de part et d'autre de l'entrée⁵, la Salle du Grand Conseil a été aménagée comme un véritable parlement, avec gradins, pupitres, bancs et fauteuils, selon un plan en U et non pas en hémicycle. On réutilisa une partie des bancs existants et l'on fit réaliser les copies nécessaires; entre juillet et octobre 1882, les travaux de menuiserie furent exécutés par les frères Brügger, les travaux d'ébénisterie par A. Audergon et les travaux de tapissier par J. Zurkinden⁶. Enfin, en 1891, cet ensemble historiciste fut complété par un cycle de vitraux du peintre-verrier allemand Ludwig Greiner⁷.

II. L'image de l'Hôtel de Ville

En relisant les textes des voyageurs, des chroniqueurs et des historiens du XIX^e et du début du XX^e siècle, on constate qu'ils donnent à peu près tous la même image de l'Hôtel de Ville de Fribourg.

Ils notent tout d'abord que l'Hôtel de Ville se trouverait à l'endroit même où s'élevait le château du fondateur Berthold IV de Zaehringen⁸. Certains vont jusqu'à retrou-

⁴ Cf. Gérard PFULG: «Dominique Martinetti», in *Annales fribourgeoises*, LVI, 1985, pp. 102-103, 165-166.

⁵ *Notice sur les bas-reliefs commémoratifs placés à l'Hôtel cantonal de Fribourg le 2 décembre 1881*, Fribourg 1881.

⁶ AEF, Cahier des charges 1851s., n° 95 (Cahier des charges pour les travaux de menuiserie concernant l'ameublement de la salle du Grand Conseil), n° 96 (Cahier des charges pour les travaux de tapisserie), n° 98 (Cahier des charges pour la fourniture de bancs); document trouvé par Hermann Schöpfer.

⁷ Voir notamment *Compte Rendu de l'Administration du Conseil d'Etat du canton de Fribourg Année 1891*, Fribourg 1892, p. 82; le vitrail représentant Berthold IV est signé en bas à droite: «Peinture s verre / L Greiner / Fribourg».

⁸ Franz KUENLIN: «Die Linde zu Freiburg in der Schweiz», in *Alpenrosen*, 1822, p. 302; J.-G. EBERLE: *Manuel du voyageur en Suisse*, Paris 1823, p. 275-276.

ver dans les fondations de l'Hôtel de Ville les restes du château de Berthold IV: «*Tout le bâtiment porte sur de vieux murs de soubassement, énormes murailles restant du palais des ducs de Zaehringen dont le Rathaus occupe l'emplacement*»⁹. D'après une légende racontée par Ferdinand Perrier, le château des ducs aurait même été transporté par le diable de Fribourg en Brisgau à Fribourg en Nuithonie; il l'aurait lâché involontairement au bord de la Sarine où il se serait accroché à la pointe de la falaise, qui allait accueillir Fribourg, cette «*ville si diaboliquement placée*»¹⁰. La confusion entre le château et l'Hôtel de Ville est telle parfois, que certains étrangers en viennent à confondre les deux: une lithographie publiée à Londres en 1823, représentant l'Hôtel de Ville de Fribourg vu du Court Chemin, porte la lettre suivante: «*VIEW OF THE ANCIENT CASTLE OF THE DUKES OF ZERING*»¹¹ (fig. 3). Ainsi, la cité-Etat de Fribourg, indépendante depuis 1477, aurait construit son Hôtel de Ville sur l'ancien château du suzerain. Elle s'est appuyée sur lui, mais elle l'a supplanté et remplacé.

Le château de Berthold IV de Zaehringen était complètement séparé de la ville par des fortifications. Au contraire, l'Hôtel de Ville du XVI^e siècle, placé à l'extrémité occidentale de la plate-forme du Bourg, fait partie intégrante du quartier: il prolonge et achève la Grand'Rue. Accolé aux maisons voisines, il émane de la ville et lui sert de figure de proue. Robida note que les maisons de la Grand'Rue sont «*étroitement serrées et se disputent l'espace jusqu'à l'hôtel de ville*»¹².

Vu de la Place (au nord), l'Hôtel de Ville est «*pourvu d'un immense toit aussi haut que le reste de la façade*»¹³; en outre, le toit de l'escalier, qui «*occupe presque toute la longueur de la façade*»¹⁴ et dont le pignon touche la gouttière, augmente encore l'importance de l'élément couvrant; le bâtiment est tellement chapeauté, qu'il en devient presque aveugle, surtout qu'il voisine avec la Maison de Ville construite en 1730, qui, selon le Père Girard, a l'air d'une auberge avec «*ses croisées trop nombreuses*»¹⁵. Par ses proportions et par ses tuiles semblables à un feuillage, l'Hôtel de Ville est comme le double pétrifié du Tilleul de Morat sous sa majestueuse frondaison du XIX^e siècle. Lieu de mémoire de la ville, il déteint même sur la campagne, puisque

⁹ Albert ROBIDA: *Les Vieilles Villes de Suisse*, Paris 1879, p. 267.

¹⁰ Ferdinand PERRIER: *Nouveaux Souvenirs de Fribourg*, Fribourg 1865, p. 13.

¹¹ Cf. Raoul BLANCHARD, Julia MAGNIN-HASSEMER: *Corminboeuf, Manoir de Schaller. Recensement des peintures, estampes et vitraux*, vol. 1, Fribourg, Service des biens culturels, 1994, n° 20.

¹² ROBIDA, p. 261.

¹³ ROBIDA, p. 270.

¹⁴ A. REICHENSBERGER: *Relation d'un voyage artistique en Suisse*, Fribourg, Romont 1867, p. 4. Cet ouvrage m'a été signalé par Aloys Lauper.

¹⁵ Grégoire GIRARD: *Explication du plan de Fribourg en Suisse*, Lucerne 1827, p. 47.

certaines ont cru voir dans son immense toiture celle d'une «*opulente ferme fribourgeoise*»¹⁶.

La plupart des auteurs du XIX^e et du XX^e siècle qualifient l'Hôtel de Ville d'un seul mot: il est «*ancien*»¹⁷, «*antique*»¹⁸, «*gothique*»¹⁹, «*moyennageux*»²⁰, «*germanique*»²¹, «*austère*»²², «*sévère*»²³, «*grave*»²⁴, «*fier*»²⁵, «*imposant*»²⁶, «*massif*»²⁷ ou «*vénérable*»²⁸. Seul Bädeker détonne en osant dire que notre Hôtel de Ville est «*insignifiant*»²⁹. Généralement, il est vu comme un signe de continuité et de permanence: au début du XVI^e siècle, c'était le bâtiment le plus imposant et le plus moderne de la Grand'Rue, mais à la fin du XVIII^e celle-ci avait complètement changé: les maisons comptaient désormais trois étages sur rue. Alexandre Daguet s'est plaint de cette évolution, regrettant l'«*âge où, au rebours du nôtre, les maisons des plus riches particuliers étaient simples et petites, et les édifices publics vastes et grandioses*»³⁰. Ce renversement est perçu comme un manque de civisme, un manque de dévouement à la chose publique. Dans la mesure où l'Hôtel de ville est resté intact, il est un vrai témoin de l'époque héroïque et glorieuse, qui a suivi la victoire de Morat en 1476.

La juxtaposition du Tilleul de Morat et de l'Hôtel de Ville apparaît pour la première fois dans l'iconographie fribourgeoise sur un tableau de Joseph de Landerset de 1819³¹. Ce motif créé sous la Restauration aura un succès considérable jusqu'à nos

¹⁶ *Fribourg illustré*, avril 1959, p. 11.

¹⁷ GIRARD, p. 47.

¹⁸ Franz KUENLIN: *Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Fribourg*, vol. 1, Fribourg 1832, p. 47.

¹⁹ *Une Promenade dans Fribourg*, Fribourg s.d., p. 33.

²⁰ Victor H. BOURGEOIS: *Fribourg et ses monuments*, Fribourg 1921, p. 35.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 37.

²³ C. CORNAZ-VULLIET: *En Pays fribourgeois*, Fribourg s.d., p. 26.

²⁴ GIRARD, p. 47; Alexandre DAGUET: «Illustrations fribourgeoises», in *L'Emulation*, n° 20, juin 1842, p. 5.

²⁵ Augustin GENOUD: «La restauration et la transformation de l'Hôtel cantonal», in *La Liberté*, 5 janvier 1939.

²⁶ REICHENSBERGER, p. 4; CORNAZ-VULLIET, p. 27.

²⁷ BOURGEOIS, p. 37.

²⁸ *Fribourg illustré*, avril 1959, p. 11.

²⁹ Cité par REICHENSBERGER, p. 4.

³⁰ DAGUET, p. 5.

³¹ Ivan ANDREY: «Die Ansicht des Rathausplatzes in Freiburg von Joseph de Landerset», in *Freiburger Geschichtsblätter*, LXIV, 1985-1986, pp. 185-201.

jours et peut être considéré à lui seul comme un véritable lieu de mémoire. Pour le XIX^e siècle, cette image pittoresque représente deux témoins de l'époque de la Bataille de Morat. Signe avant-coureur: en 1776 le jeune chanoine Fontaine écrivit un poème «Au Tilleul proche l'Hôtel de Ville», où il en fait un témoin réellement vivant³², alors que son contemporain Joseph Michaud le considère comme un juge du temps présent et en deça, de toute l'histoire fribourgeoise postérieure à la bataille de Morat³³.

Ainsi, l'Hôtel de Ville s'inscrit exactement dans la période de référence de l'histoire fribourgeoise, revendiquée aussi bien par le patriciat que par les divers régimes du XIX^e siècle. Il s'y inscrit très matériellement, de bas en haut, puisque ses fondations seraient celles du château de Berthold IV duc de Zaehringen et qu'au sommet de la flèche de la tour de l'horloge se trouvait (jusqu'en 1899) un étrange paratonnerre: une relique du manteau du protecteur de la patrie, Nicolas de Flue, qui a permis l'entrée de Fribourg dans la Confédération suisse en 1481³⁴.

Vu du Court-Chemin, l'Hôtel de Ville produit une autre impression que sur la place: étroit, élancé, vertigineux, il devient l'image même du Fribourg romantique défini par John Ruskin, et du Fribourg pittoresque exploité par Joseph Reichlen (fig. 5). Ce point de vue donne vraiment à l'Hôtel de Ville l'allure de château évoquée plus haut. Choisi comme motif principal de la couverture des *Nouvelles Etrennes fribourgeoises* en 1900, il est désormais, avec son clocheton baroque, le symbole même du Vieux-Fribourg gothique!

La tour de l'Hôtel de Ville n'a pas seulement été représentée par les peintres, les graveurs et les photographes; elle a été reprise et imitée par les architectes. Ce fut l'un des motifs favoris de l'historicisme des années 1900 à Fribourg. La Banque de l'Etat construite en 1906-1907 par Léon Hertling à proximité de la cathédrale a été sommée d'une tourelle d'angle à quatre clochetons visiblement inspirée de l'Hôtel de Ville (fig. 7). Aux yeux du constructeur, cette citation était un moyen d'intégration au site et, de même que la tour de l'Hôtel de Ville était le signe du pouvoir politique, la tour de la Banque aurait dû être le symbole du «*pouvoir économique de l'Etat de Fribourg*»³⁵. Malheureusement, ce remarquable édifice a été proprement émasculé lors d'une restauration puritaine dans les années 1950.

³² Charles-Aloyse FONTAINE: «Au Tilleul proche l'Hôtel de Ville», in *Annales fribourgeoises*, I, 1913, pp. 21-22.

³³ Joseph MICHAUD: *Verse über die Linde, welche die Mitte der Stadt Freyburg i.d. Schweiz beschattet, gesungen den ersten Tag ihres vierten Jahrhunderts den 23. Brachmonats 1776*, Fribourg 1776.

³⁴ AEF, Raemy, Pot-pourri, p. 87; (Max de TECHTERMANN): «L'Hôtel de ville de Fribourg», in *Nouvelles Etrennes fribourgeoises*, XXXIV, 1900, p. 85.

³⁵ *Inventaire Suisse d'Architecture 1850-1920*, vol. 4, Berne 1982, p. 197.

La tour de l'Hôtel de Ville fut aussi un modèle pour les quartiers neufs proches de la gare. Un projet pour des maisons locatives aux Grands Places et Avenue de la Gare en 1906 place en tête de rue une tour d'angle couverte d'une coupolette et de quatre clochetons identiques à ceux de l'Hôtel de Ville (fig. 8). Désormais, cette tour est une simple métonymie du Vieux-Fribourg, et son utilisation dénote un véritable «*culte de la cité ancienne*»³⁶, au sein même des quartiers modernes.

Offrant ses formes généreuses aux promoteurs du Heimatstil, le lieu de pouvoir s'estompe et devient un lieu de mémoire. Serait-il aussi d'une certaine manière une composante d'un lieu de mémoire moins sage: le Fribourg anticlassique, antimoderne, malpropre, bolze et populaire, apprécié par Alexandre Robida, Jacques Thévoz ou Nicolas Bouvier.

III. L'iconographie de la Salle du Grand Conseil

Nous avons vu que l'apparence extérieure du bâtiment est une image forte, mais relativement simple, du pouvoir politique: ce message diffus est compréhensible par chacun. L'intérieur de l'Hôtel de Ville par contre est assez savant et plutôt bavard; il met en oeuvre un programme iconographique défini par le pouvoir lui-même, principalement destiné à ses représentants et à ses hôtes.

Ce programme donne à la fois une image du pouvoir (c'est l'allégorie de la République), et propose une lecture de l'histoire cantonale, consensuelle, unificatrice, propre à satisfaire tous les régimes politiques qui se sont succédés de la fin du XVIII^e au XX^e siècle.

La Salle du Grand Conseil présente deux ensembles iconographiques très tardifs (de la fin du XVIII^e et de la fin du XIX^e siècle), qui, par leur technique, leur style et leur message politique, correspondent, se répondent et s'opposent.

III.a. Le plafond peint de 1776³⁷

Le plafond de gypse de la salle du Grand Conseil, sans doute exécuté par le stucateur Simon Burger en 1776, est décoré de cinq peintures attribuables à Gottfried Locher (fig. 9-13, 18). Au centre, une grande composition illusionniste en couleur montre une

³⁶ *Ibidem*, p. 196.

³⁷ Précisons d'emblée que ledit plafond a été restauré durant l'été 1996 par l'Atelier Saint-Luc et l'Atelier de conservation et de restauration, de Fribourg, mandatés par le Département cantonal des bâtiments. Le gypse a été nettoyé à sec et les peintures ont été débarrassées de deux couches de vernis très jaune. Les masticages des fentes ont été réduits au minimum et les repeints du ciel, particulièrement importants, ont été enlevés. Un nouveau vernis, transparent, a été appliqué sur toute la surface. Cette restauration exemplaire a permis de rendre aux peintures de Locher la richesse, la fraîcheur et l'intensité de leur coloris.

allégorie céleste de la République de Fribourg (fig. 13); celle-ci est représentée par deux femmes montées sur un char tiré par deux couples de colombes, symbole de l'Amour; celui-ci serait donc la force motrice de l'Etat patricien, qui avance sous la protection et le contrôle de l'œil de Dieu. Tout autour sont disposées les Vertus de cette République, et certains de ses ennemis. Ainsi la Concorde couronnée de fleurs (en bas vers la gauche) pointe son faisceau vers la Discorde qui tient une torche et un serpent. De même, la Vraie religion, portant les Tables de la Loi, repousse l'Hérésie, grimaçant sous un masque souriant. L'Humilité, l'Abondance, la Richesse et la Force (?) complètent ce portrait idéal de l'Etat de l'Ancien Régime. Aux angles du plafond, quatre médaillons peints en grisaille évoquent l'histoire de Fribourg, de sa fondation à son entrée dans la Confédération:

— au sud-est, Berthold IV duc de Zaehringen fonde la ville de Fribourg en 1179, date de fondation communément admise du XV^e au XVIII^e siècle³⁸ (fig. 9); rappelons qu'en 1924 l'historien Pierre de Zurich démontra qu'il fallait plutôt retenir la date de 1157; sur ce premier médaillon, le fondateur accosté de ses armoiries montre la ville de Fribourg telle qu'elle apparaît sur certaines gravures du XVIII^e siècle;

— au sud-ouest, Sigismond archiduc d'Autriche confirme les franchises de la Ville de Fribourg en 1450 (fig. 10); le duc Albert ayant cédé Fribourg à son frère Sigismond, «*celui-ci confirma ses privilèges par une déclaration authentique, datée du premier Juin*»³⁹; la scène se déroule dans une salle couverte d'un plafond à solives et éclairée de grands triplets à remplages flamboyants; cet événement n'a bien sûr pas eu lieu dans l'actuel Hôtel de Ville (construit de 1501 à 1522) — ni même dans l'ancien sis au chevet de l'église Saint-Nicolas —, mais l'intérieur représenté évoque sans nul doute l'aménagement de l'ancienne Salle du Grand Conseil, antérieur à 1776⁴⁰; de plus, la table à ceinture et piètement en x rappelle beaucoup la fameuse table du Conseil, exécutée par Hans Gieng en 1546;

— au nord-ouest, Yolande duchesse de Savoie affranchit la ville de Fribourg en 1477 (fig. 11); la ville obtient de ce fait l'immédiateté impériale et donc l'indépendance;

— au nord-est enfin, Nicolas de Flue intervient à la Diète de Stans le 22 décembre 1481 (fig. 12); il convainc les huit cantons d'accepter Fribourg et Soleure dans la Confédération suisse.

³⁸ Pierre de ZURICH: *Les Origines de Fribourg et le quartier du Bourg aux XV^e et XVI^e siècles*, in *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande*, 2^e série, XII, 1924, pp. 21-23.

³⁹ Jean-Nicolas-Elisabeth BERCHTOLD: *Histoire du canton de Fribourg*, vol. 1, Fribourg 1841, p. 324.

⁴⁰ Cf. «L'étrange vision de l'avoyer Nicolas de Reyff», in *Le Gaulois*, septembre 1889.

Contrairement à Victor H. Bourgeois et C. Elisabeth Florack, Marcel Strub et Hermann Schöpfer ont pensé que ces quatre médaillons n'étaient pas assortis à la peinture centrale et qu'ils devaient être attribués à un artiste anonyme du XIX^e siècle⁴¹. Or, à défaut d'une mention précise dans les comptes, nous pouvons citer un texte de 1780 qui évoque ce plafond peint par un artiste fribourgeois, qui n'est malheureusement pas nommé: «*La salle des Deux Cents est belle; le plafond peint par un artiste Fribourgeois, représente plusieurs traits de notre histoire nationale, entr'autres l'Hermite Nicolas de Flue sollicitant les huit anciens Cantons à recevoir Fribourg et Soleure dans la Confédération Helvétique*»⁴²; cela veut dire que les cinq peintures sont l'oeuvre du même artiste et qu'elles ont été exécutées avant 1780; les petits médaillons ne sont donc pas restés vides durant plusieurs décennies, comme on aurait pu le croire.

De plus, en comparant les petites grisailles et la peinture centrale, dont l'attribution à Gottfried Locher est indiscutée, on relève quelques ressemblances de détail qui ne trompent pas; ainsi, le soldat figurant la Force (?) dans la composition allégorique a le même bras gauche que Berthold IV sur la grisaille portant la date 1179 et il tient la même hallebarde que le garde accompagnant le duc de Zaehringen; le mascarón qui décore le devant du char de la République est semblable à celui du piètement de la table sur la grisaille portant la date 1450; pour le reste, on trouve encore quelques analogies avec d'autres peintures de Gottfried Locher: le profil de la duchesse Yolande (sur la grisaille portant la date 1477) est le même que celui d'un ange sur le Rosaire de Belfaux (en haut à gauche)⁴³ et que celui d'une grâce sur un dessus de porte de Jetschwyl⁴⁴; en outre les physionomies répétitives de tous les notables représentés sur les grisailles sont caractéristiques de la manière de Locher (gros yeux sombres et ronds, sourcils longs et droits, modelé adouci).

Si l'on a cru que les grisailles ne dataient que du XIX^e siècle, c'est que leur conception semblait très historisante et que cela ne paraissait pas possible à la fin du XVIII^e siècle. Cependant, François Pupil a bien montré que la peinture d'histoire et la gravure du XVIII^e siècle ont très souvent procédé à des reconstitutions historiques, intégrant notamment des motifs médiévaux et gothiques⁴⁵. Sans explorer complète-

⁴¹ BOURGEOIS, p. 40; C. Elisabeth FLORACK: «Contribution à l'étude de la peinture à l'époque baroque à Fribourg», in *Annales fribourgeoises*, XXI, 1933, p. 87; STRUB I, p. 287; SCHÖPFER, p. 151-152.

⁴² «Petite course dans les Alpes 1780», in *Le Conservateur Suisse*, VIII, 1817, p. 432; les peintures du plafond sont mentionnées également par KUENLIN I, p. 298, et par PERRIER, p. 66.

⁴³ Cf. *Le Saint Crucifix de Belfaux*, Belfaux 1986, p. 59.

⁴⁴ Georges de MONTENACH: «Le Château de Jetschwyl», in *Fribourg artistique*, XXII, 1911, pl. IV.

⁴⁵ François PUPIL: *Le style troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps*, Nancy 1985.

ment l'iconographie nationale suisse du XVIII^e siècle, nous ne prendrons qu'un seul exemple, les fameuses gravures de la Retraite de Meaux de 1567, publiée à Paris entre 1780 et 1786 dans les *Tableaux de la Suisse ou Voyage pittoresque fait dans les treize Cantons* par le baron B at Fidel de Zurlauben⁴⁶. Ces gravures contemporaines des grisailles de Locher montre une conception identique des vêtements, des coiffes et des armures.

Ainsi, le fait que l'allégorie centrale et les médailles en grisaille soient contemporains, nous permet de montrer la cohérence et la signification du programme iconographique du plafond de la Salle du Grand Conseil.

Les médailles en grisaille représentent quatre étapes de l'histoire de Fribourg, depuis sa fondation jusqu'à son entrée dans la Confédération. A chaque fois, l'enjeu de l' v nement est un acte diplomatique ou un document. Autrement dit, on veut montrer que la libération progressive de Fribourg a été obtenue pacifiquement, par des moyens diplomatiques. Cette histoire sans éclat, sans bruit et sans fureur, est pétrifiée dans la grisaille, alors que l'allégorie centrale étincelle de couleur. On pourrait dire, par anachronisme, que le noir blanc du passé gravite autour d'un éternel présent allégorique et coloré. La République patricienne et ses vertus sont montrées comme permanentes; elles sont l'aboutissement et l'accomplissement d'un processus historique libérateur, représenté sur les médailles; c'étaient du moins la vision et l'espoir du commanditaire, le régime patricien, qui devait tomber vingt ans plus tard. Ce programme est sans doute très significatif de l'époque des Lumières   Fribourg. Qui a bien pu le concevoir? Le baron d'Alt, l'abbé de Lenzbourg ou le chanoine Fontaine? Comme la date de fondation peinte aux pieds de Berthold IV de Zaehringen est 1179, nous pensons qu'on s'est inspiré directement de l'*Histoire des Helv tiens* du baron d'Alt (mort en 1770), puisque cet auteur retient encore cette date, alors que, aussi bien l'abbé de Lenzbourg que le chanoine Fontaine, proposaient déjà de la fixer avant 1178⁴⁷. Les trois autres  v nements évoqués par les grisailles figurent aussi dans l'ouvrage du baron, mais nous ignorons le nom de celui qui a défini le programme en puisant à cette source. Serait-ce un membre de la commission désignée en 1775?

Pour relativiser l'interprétation pacifique du cycle du plafond, il faut tout de même rappeler qu'à cette époque-là il y avait encore dans la Salle du Grand Conseil le fameux tableau de la Bataille de Morat peint sur bois par Heinrich Bichler en 1480⁴⁸. Cette image traditionnellement libératoire trouvait son complément et non pas sa contradic-

⁴⁶ Elles sont publiées notamment par Jean-René BORY: *Les Suisses au service étranger et leur musée*, Nyon 1965, fig. 80-83.

⁴⁷ de ZURICH, pp. 22-23.

⁴⁸ STRUB, pp. 248-249.

tion au plafond. C'était sans doute l'image la plus significative de cet Hôtel de Ville, appartenant à une petite république autrefois très guerrière.

III.b. Les vitraux de 1891

Les peintures de Gottfried Locher sont assez difficiles à voir: il faut lever les yeux, il faut se déplacer dans la salle pour bien détailler chaque scène; on ne peut les embrasser d'un seul coup d'oeil. Au contraire, les vitraux de Ludwig Greiner de 1891 s'imposent immédiatement au passage de la porte; on les perçoit d'emblée comme un ensemble (fig. 19). Leur situation privilégiée et leur nature translucide leur donnent un grand avantage sur les peintures du plafond.

De même que les peintures de Locher doivent être mises en relation avec le tableau perdu de la Bataille de Morat de Heinrich Bichler et le troisième centenaire de cette bataille en 1776, les vitraux de Greiner doivent être rapportées au quatrième centenaire de la Bataille de Morat en 1876⁴⁹ et de l'entrée de Fribourg dans la Confédération suisse en 1881. A cette occasion, on a placé de part et d'autre de la porte d'entrée deux reliefs, «coulés dans le bronze pour perpétuer la mémoire des événements»⁵⁰, représentant la Bataille de Morat et l'intervention de Nicolas de Flue à la Diète de Stans.

Les vitraux des quatre fenêtres en triplets nous montrent tout d'abord Berthold IV de Zaehringen en pied (au centre, du côté gauche), entouré des armoiries du canton et de la ville (fig. 14); puis, l'avoyer Petermann de Faucigny en pied, commandant des troupes fribourgeoises à la Bataille de Morat (au centre, du côté droit), entouré des armoiries de Tavel et de Morat (fig. 15); puis, Louis d'Affry en médaillon, premier landamann de la Suisse en 1803 (à droite), entouré des armoiries d'Estavayer et de Romont (fig. 16); enfin, Louis de Weck-Reynold aussi en médaillon, conseiller d'Etat et conseiller national (à gauche), entouré des armoiries de Gruyères et de Châtel-St-Denis (fig. 17). Au travers des grands hommes — selon une démarche typique du XIX^e siècle —, le programme du cycle des vitraux est comme une réponse à celui du plafond. Berthold IV et Petermann de Faucigny balisent la même période de référence que celle du plafond, de la fondation à l'entrée dans la Confédération; le fait qu'ils soient représentés en pied et au centre, montre l'importance accordée à cette période glorieuse.

⁴⁹ On peut noter que Ludwig Greiner a réalisé un vitrail cintré représentant le Messager de la bataille de Morat expirant sur la place avec l'Hôtel de Ville actuel à l'arrière-plan. Ce document très intéressant, dont on ignore la fonction première, a été exposé en 1892. Cf. *Rapport du Jury et rapport administratif de l'exposition industrielle cantonale 1892*, Fribourg 1892, p. 147, n° 576/3, fig.

⁵⁰ Notice sur les bas-reliefs ..., p. 1.

Après une longue ellipse (tout l'Ancien Régime), les deux derniers grands hommes bornent le passé proche et le présent. De cette manière, le XIX^e siècle est mis à peu près sur le même plan que la période de fondation. Au plafond, l'éternel présent de l'allégorie était privilégié, alors qu'aux fenêtres, conformément à l'idéologie de l'historicisme, c'est tout de même le lointain passé, incarné par Berthold IV et Petermann de Faucigny, qui est mis en vedette.

Après 1798, on est passé progressivement d'un régime totalement oligarchique, où le Parlement ne représentait que la Ville — le reste du territoire n'étant que sujet — à un régime démocratique, où les Anciennes Terres et les baillages sont devenus des districts représentés de plein droit au Grand Conseil. Les vitraux de 1891 nous montrent ce changement fondamental grâce aux armoiries cantonales et à celles des chefs-lieux, alternant avec les quatre grands hommes. L'identité de chaque district et le nouveau lien cantonal sont ainsi visualisés. Quant au lien fédéral, autrefois représenté par les vitraux des autres cantons donnés au moment de la construction de l'Hôtel de Ville (aujourd'hui perdus), il est tout de même suggéré par la présence de Louis d'Affry et de Louis de Weck-Reynold, deux hommes politiques fribourgeois qui eurent un destin national.