

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 50 (1993)

Heft: 1: La maison de campagne patricienne

Artikel: Images de la vie divertissante dans une maison de campagne
fribourgeoise au milieu du XVIIIe siècle : essai d'interprétation d'un
ensemble de toiles peintes

Autor: Torche-Julmy, Marie-Thérèse

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169273>

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: 02.04.2025

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

Images de la vie divertissante dans une maison de campagne fribourgeoise au milieu du XVIII^e s.

Essai d'interprétation d'un ensemble de toiles peintes¹

par MARIE-THÉRÈSE TORCHE-JULMY



Fig.1 Personnages de la *commedia dell'arte* dans un salon, peintre anonyme, vers 1750. Toile peinte, 265 × 270 cm (détail).

Les maisons de campagne construites ou réaménagées au XVIII^e s. étaient habituellement plus vastes que les habitations sises en ville de Fribourg, où le cadastre parcellaire médiéval – même élargi par l'achat d'immeubles voisins – limitait la surface d'implantation. Leur aménagement et leur décoration étaient généralement soignés, car le séjour qu'on y faisait à la belle saison était prétexte à de nombreuses réceptions.²

La société patricienne avait voulu au XVII^e s. un décor solennel pour ses demeures. Elle se tourna au XVIII^e s. vers des valeurs nouvelles, qui modifieront sensiblement son art de vivre et son goût en matière d'habitation et de décoration. Mais la rupture avec la solennité baroque s'effectuera lentement et la peinture décorative des deux premières décennies du siècle ne se distinguera guère de celle du siècle précédent.³

Le style régence n'aura pas d'influence profonde à Fribourg. Il apportera cependant quelques éléments nouveaux au vocabulaire des arts décoratifs, sans en modifier l'esprit. L'événement majeur sera l'apparition et la rapide diffusion du style rocaille dès le milieu du XVIII^e s. La décoration des façades du château de Léchelles, réalisée vers 1750 par Johann-Melchior Eggmann est considérée comme la première manifestation du style nouveau à Fribourg.⁴



Fig. 2 Repas dans la salle à manger du château, peintre anonyme, vers 1750. Toile peinte, 265 × 236 cm (détail).

A la même époque, un artiste inconnu décora de toiles peintes le salon d'un autre château fribourgeois.⁵ Avec une grande habileté, il créa une vaste scénographie montrant les occupations plaisantes de la société patricienne à la campagne – représentation de la *commedia dell'arte*, scène de jeu, repas, promenade dans un jardin, collation de chasseurs, bergerie, scène familiale intime et couple masqué. Des natures mortes ornant les dessus-de-fenêtres complètent l'ensemble.⁶

Les parois du salon sont entièrement recouvertes de toiles tendues sur des châssis et encadrées d'une baguette de bois doré. La peinture a l'aspect de l'huile; elle est appliquée sans préparation visible sur une toile à texture relativement lâche. Les dessus-de-fenêtres et le devant-de-cheminée sont peints sur une toile à trame plus serrée, mais l'ensemble paraît être de la même main.⁷ A l'exception de quelques petits trous dans la toile, les peintures sont dans un état de conservation remarquable. Les couleurs fraîches et vives ne montrent pas de traces d'usure ni d'altération par la lumière. L'effet est plus proche de celui du pastel que de la technique à l'huile. Il faut également souligner la qualité picturale très remarquable de l'œuvre, qui dépasse de beaucoup celle que l'on rencontre en Suisse dans des pièces comparables.⁸ Le décor du salon contraste du reste par son élégance et son caractère mondain avec l'architecture assez dépouillée du château.

Les scènes se déroulent de manière continue autour du salon, à l'intérieur de très vastes cartouches de style rocaille. Les dessus-de-portes sont habilement intégrés aux grands panneaux par le mouvement ondoyant des rocailles et la présence de vastes tentures. L'impression de continuité est quelque peu rompue par les dessus-de-fenêtres traités comme des tableaux indépendants de l'ensemble, tant par leur iconographie consacrée au thème de la nature morte, que par leur cadre fait d'une simple baguette. Il pourrait y avoir eu un changement de programme en cours de réalisation ou une modification de l'état originel, car les grands cartouches et certaines draperies sont interrompus brusquement dans leur partie supérieure, à leur intersection avec les dessus-de-fenêtres, sur les parois ouest et nord.

Les cartouches rocailles ne sont pas conçus comme de simples cadres destinés à mettre en valeur un tableau. Ils sont intimement mêlés à la composition où ils servent tour à tour d'estrade, de siège, de table, de fenêtre ou de tout autre élément architectural ou mobilier, suivant en cela les modèles de certains ornemanistes français notamment de Jacques de Lajoue, qui ne sont pas sans rapport avec l'œuvre fribourgeoise.⁹ Les rocailles sont traitées en gris soutenu au premier plan qui s'estompe graduellement dans les tons bruns et beiges, créant un effet de perspective. D'amples tentures colorées, garnies de lambrequins, de franges ou de cordonnets d'or se déploient entre les rocailles, souvent accompagnées de chutes de fleurs.

La mise en scène est déterminée par l'espace disponible le long des parois, entre les ouvertures et la cheminée. Aussi l'échelle des personnages n'est-elle pas toujours équilibrée. Mais l'ensemble est néanmoins très homogène, grâce à la cohérence des rocailles. La qualité picturale des représentations figuratives est aussi grande que celle des ornements. D'une touche très libre, le peintre décrit avec une rare précision des scènes où les décors, le mobilier, les vêtements et les objets – traités souvent comme d'élégantes natures mortes – ont autant d'importance que l'action racontée.

Une lecture attentive des tableaux montre que le peintre a représenté divers détails architecturaux ou décoratifs du château, conservés in situ et sans doute aussi du mobilier,

de la vaisselle et des objets aujourd'hui disparus. De même, certaines figures semblent être des portraits de familiers de la maison et non des personnages fictifs.¹⁰ Mais la présence de ces sources iconographiques tirées de la vie au château ne doit pas faire oublier les modèles étrangers qui ont permis au peintre de réaliser un tel ensemble.

ainsi que par un autre personnage vu de dos et dont l'identité est pour cette raison difficile à déterminer. La rocaille qui leur sert de siège se développe dans la perspective du salon et abrite à gauche un violoniste et un violoncelliste¹¹ et à droite un couple de comédiens italiens, l'homme pouvant être Mezzetin. Le centre de la compo-



Fig. 3 Placard-buffet de la salle à manger du château représenté dans la scène du repas. A droite l'original, à gauche sa représentation picturale (détail de la fig. 2).

Commedia dell'arte (fig. 1) et scène de jeu; Paroi ouest

Cette scène est la plus vaste de la série et celle qui présente l'iconographie la plus variée. Musiciens, comédiens italiens et personnages en habits de ville occupent tout l'espace visible d'un grand salon, dont l'aménagement élégant est décrit avec minutie. La paroi, tendue de tissu vert à rinceaux – probablement un damas bicolore – est percée d'une grande fenêtre à deux battants dont le cadre, décoré d'entrelacs d'inspiration régence, porte deux appliques-miroirs de style rococo. Un grand lustre complète l'éclairage. A l'exception d'un accoudoir de fauteuil, on ne voit pas de mobilier, les personnages ayant pris place sur les éléments saillants des rocailles ou sur des sièges cachés par l'ampleur des vêtements. Il est intéressant de relever que le plancher, constitué de cadres en chêne brun dans lesquels sont insérés des panneaux en sapin clair, ressemble à celui du salon où se trouvent les toiles peintes.

Même si le thème de la *commedia dell'arte* est l'argument de la scène, celle-ci ne donne pas l'impression d'une action théâtrale mais plutôt celle d'une série de portraits d'individus ou de groupes ayant chacun leur propre activité, celui de droite étant le seul à porter attention aux comédiens éparpillés dans la pièce. Le premier plan est occupé par Arlequin et Scaramouche dans leur costume traditionnel

situation est marqué par un homme masqué qui danse en habit élégant, sans doute le danseur dit «l'indifférent». Derrière lui, à sa droite, deux hommes et deux femmes sont fort affairés autour d'un miroir. Trois personnages costumés – un vieillard et deux pèlerins – sont debout à l'arrière-plan.

Le peintre a représenté les figures les plus typiques de la comédie italienne, dans une attitude souvent proche de celle que leur donna Watteau.¹² Le vieillard, qui est une version modifiée du «docteur» du théâtre italien, spécialisé dans les rôles de pédant et d'amoureux éconduit, a perdu son costume typique de savant de l'université de Bologne ainsi que son demi-masque noir à nez bourgeonnant. Il se présente comme un vieil homme barbu, appuyé sur sa canne. Le couple de pèlerins vêtus d'une cape ornée de coquilles était à l'origine une référence au pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle. Mais ce thème religieux s'est transformé en un sujet galant, celui des pèlerins d'amour, autre thème de prédilection de Watteau qui les intègre dans des scènes dont le sens est difficile à établir.¹³ L'indifférent esquissant un pas de danse est également une figure célèbre de ce peintre.¹⁴

En choisissant le thème de la *commedia dell'arte*, le peintre se conforme à la mode de l'époque qui fait du théâtre l'art par excellence, puisqu'en lui seront réunis non seulement la poésie, la danse, le chant, mais aussi la



Fig. 4 Couple dans un jardin à la française, peintre anonyme, vers 1750. Toile peinte, 265 × 232 cm (détail).

peinture, l'architecture et la perspective. Partout en Europe, des projets de construction de théâtres verront le jour et l'on publiera d'innombrables livrets d'opéra ou de comédie.¹⁵ Cette référence à la comédie italienne prouve que ce goût ludique avait également touché la société patricienne fri-bourgeoise.

Le dessus-de-porte, placé entre la représentation de la *commedia* et celle de la maternité, décrit une scène de genre où cinq personnages – deux femmes et trois hommes – sont assis sur un rocher. La composition, sans être identique, évoque celle du tableau *Le jeu du pied-de-bœuf* de Nicolas Lancret. Là, les figurants sont au nombre de trois et la position du couple situé au premier plan est inversée. Malgré ces différences, les multiples analogies qui apparaissent dans les deux œuvres font penser à une influence directe de Lancret.

Le repas
Paroi nord (fig. 2)

Cette scène et celle voisine de la promenade dans un jardin outrepassent les angles de la pièce, renforçant l'impression de continuité de la narration. La rupture causée par le dessus-de-fenêtre est ici particulièrement évidente. La salle à manger où se déroule le repas semble être celle du château,

car l'on y voit un dallage de plaques de molasse grises et de carreaux de terre cuite rouge, pareil dans sa matière à celui du couloir qui conduit au salon, ainsi qu'un placard-buffet, parfaitement identique au buffet mural de la salle à manger sise au rez-de-chaussée (fig. 3).

L'angle de la pièce est occupé par une exubérante encoignure de style rocaille. Ce meuble galbé à deux-corps et sa corniche cintrée s'achevant en une rocaille supportant un cartel n'est pas sans rappeler certains meubles parisiens précieux.¹⁶ La table n'est pas visible sous sa nappe. La chaise du premier plan, de type «à la reine» évoque les sièges du deuxième quart du XVIII^e s.¹⁷ Les assiettes à marli plat et droit de forme archaïque pour l'époque, les couverts, les verres à pied, la jatte à décor de godrons, les bouteilles et leur rafraîchissoir montrent la finesse des objets utilisés. Divers vases en verre et des fruits posés sur la console constituent une intéressante nature morte.

La compagnie assise à table est vraisemblablement constituée de personnes réelles, ayant des liens de parenté ou d'amitié avec le propriétaire du château, Joseph-Aloys de Chollet (?-1763).¹⁸ C'était un personnage important qui exerça de hautes charges – membre du Conseil des Deux-Cents, des Soixante et enfin du Conseil secret, maître de l'Hôpital et bailli de Surpierre.¹⁹ Certaines de ces fonctions étaient bénévoles, mais celle de bailli, qui était rare, rapportait des revenus non négligeables. Le maître des lieux avait ainsi une situation aisée. On ignore s'il avait servi comme officier au service étranger, avant d'entreprendre sa carrière administrative et politique. Ce fait aurait pu avoir une influence déterminante sur le choix d'un tel décor pour son salon.

Joseph-Aloys de Chollet avait un frère nommé Philippe-Xavier (1701-1755), qui était moine à l'Abbaye cistercienne de Hauterive. Ceci expliquerait la présence à table, au milieu de convives élégants, d'un modeste religieux en robe de laine blanche, calotte et scapulaire noirs. D'autres figures pourraient également être des portraits. Le convive en veste rouge à qui l'on verse du vin ressemble à l'homme assis à droite, dans la scène de la *commedia dell'arte* (fig. 1).

La scène du repas fait penser – en plus modeste – aux tableaux de Jean-François De Troy, le déjeuner de chasse réalisé en 1737 pour le château de Fontainebleau et le déjeuner d'huitres peint en 1735 pour les petits appartements de Versailles.²⁰ Dans les mêmes années, Nicolas Lancret peignit également pour le roi de nombreuses scènes de repas.²¹ Ces œuvres sont l'évocation précise et élégante de la société des années 1730, période de la jeunesse de Louis XV.

Le jardin
Paroi nord (fig. 4)

L'action se passe à l'entrée d'un grand jardin à la française, dont on aperçoit l'axe principal. La rocaille de l'encadrement se développe au premier plan en deux somptueuses fontaines, qui rappellent celles de Jacques de

Lajoue. Celle de gauche est caractérisée par une luxuriante architecture surmontée d'une vasque avec dauphin et amour. Avec un grand raffinement, le peintre a traité les végétaux qui poussent au pied de la fontaine dans les mêmes tons gris camaïeux que celle-ci. La fontaine de droite est plus basse et son vaste bassin est alimenté par un macaron et par une statue virile nue – sorte d'atlante barbu – tenant un grand tonneau d'où s'écoule de l'eau. Le jardin, dessiné dans une perspective très étendue, a une division géométrique stricte, organisée autour d'un jet d'eau. Il est l'élément central de la composition, les figurants se limitant à un couple vu de dos et à un homme lisant un livre. Ce dernier ressemble fortement, avec son vêtement brun et sa coiffure ondulée blanche à l'un des personnages assis à droite dans la *commedia* (fig. 1).

Ce jardin élégant fait-il référence à un modèle fribourgeois fortement idéalisé ou faut-il y voir plutôt la copie d'une gravure étrangère? On peut supposer que de nombreuses maisons de campagne étaient dotées d'un jardin à la française. Certaines d'entre elles ont encore des parcs ou des jardins clos relativement importants, qui auraient pu servir à cet usage. Mais il est impossible, dans l'état actuel de la recherche, de faire un rapprochement avec un lieu ayant existé. Seuls quelques aménagements sont connus, grâce à des documents anciens. Les mieux documentés sont ceux du château de Middelbourg et de l'Abbaye de Hauteville.²²

La cage à oiseau et la collation des chasseurs (fig. 5)
Paroi sud

La paroi est divisée en deux grands cartouches, un dessus-de-porte et un espace abritant la cheminée et son trumeau, orné à l'origine d'un miroir plus petit que l'actuel, dont le cadre cache une partie du décor. Le devant-de-cheminée appartient au même cycle pictural.

Le dessus-de-porte, conçu et intégré à l'ensemble comme celui de la cloison ouest, est orné d'une scène bucolique. Deux hommes et une femme élégamment vêtus s'amuse avec un oiseau en cage. C'est la copie fidèle de la partie centrale d'un des tableaux les plus célèbres de Nicolas Lancret, *La cage à oiseau*. Seuls quelques éléments ont été supprimés et les couleurs modifiées.²³

La mise en scène de la collation des chasseurs est la plus exubérante de la série. La rocaille du premier plan se développe en une table à plateau de marbre blanc profilé, dont le piètement se déchire en fenêtre. La profondeur de champ est limitée par une deuxième rocaille qui se transforme en armoire galbée et cintrée, à panneaux décorés de motifs régence et couronnement abritant dans son cartouche une scène pastorale peinte en camaïeu gris. Cette composition inhabituelle est à rapprocher des modèles de Lajoue gravés par Huquier.²⁴ L'espace s'ouvre à droite de l'armoire en une sorte d'alcove lambrissée et décorée de grands rideaux à franges. Deux jeunes femmes abritées dans la rocaille de la table jouent avec des chiens alors que deux autres femmes



Fig. 5 Collation des chasseurs, peintre anonyme, vers 1750. Toile peinte, 265 × 130 cm.

prennent une collation en compagnie de deux chasseurs portant leur fusil. L'observation de l'aménagement et des objets – moulures des lambris, forme des chaises, sculpture des portes d'armoire ou modèle de fusils – est riche d'infor-



Fig. 6 Maternité, peintre anonyme, vers 1750. Toile peinte, 265 × 128 cm.

mations. Ainsi, le service ressemble à la vaisselle en grès brun produite à Meissen par Johann-Friedrich Böttger vers 1715–1720.

On peut rapprocher cette scène du modèle français du goûter de chasse créé par Nicolas Lancret en réponse au goût passionné du roi pour la chasse et développé dans plusieurs tableaux.²⁵

Maternité Paroi sud (fig. 6)

Le cadre rocaille, plus modeste que celui de la collation, s'ouvre sur une chambre à coucher qui semble être le prolongement de l'alcove de la scène précédente, car on y voit le même aménagement, sol dallé en molasse et lambris sculptés, dont la modénature est encore fortement influencée par le vocabulaire régence. Dans cette pièce où le lit occupe une grande place avec ses tentures, une mère allaite son enfant sous le regard d'une fillette, alors qu'une servante s'affaire à l'arrière.

Le thème de la maternité, fréquent dans l'art religieux, n'est guère évoqué dans la peinture profane du milieu du XVIII^e s. Sa présence dans cet ensemble pictural contraste, par son caractère intime, avec le reste de l'iconographie consacrée à des thèmes mondains. On doit sans doute voir dans ce choix la volonté du maître des lieux de représenter une situation familiale qui lui était chère.

Couple masqué Paroi sud

Le devant-de-chevée montre un couple se démasquant en présence d'un personnage portant un flambeau allumé. La représentation a un caractère galant, car l'homme tient la main de sa compagne qui le regarde tendrement. Les vêtements de la femme sont particulièrement somptueux, corsage et poignets en dentelles, nœux au cou. Ses bijoux sont aussi de qualité – boucles d'oreilles constituées de trois grosses perles en forme de poire et chute de perles dans la coiffure. Son compagnon porte un justaucorps à fraise, sans doute un déguisement. Cette scène n'est pas la seule à fournir des informations sur le costume. L'ensemble du salon constitue un vaste répertoire de vêtements élégants, aux couleurs vives et contrastées.

Appréciation

Cet ensemble important n'est ni signé, ni daté. L'attribution faite dans *l'Histoire du Canton de Fribourg* à Johann-Melchior Eggmann résiste mal à la comparaison de l'œuvre des deux artistes.²⁶ Dans toutes ses réalisations, Eggmann montre qu'il est un peintre d'architecture et non pas un ornemaniste. Lorsqu'il utilise un décor rocaille, il l'intègre à un élément structuré. Notre auteur anonyme renonce au contraire à la représentation de motifs architecturaux, même lorsqu'ils appartiennent à la composition. La repré-

sentation de l'aménagement intérieur, du mobilier ou des fontaines seront pour lui prétexte à de multiples variations sur le thème de la rocaille.

L'état de la recherche sur la peinture profane au milieu du XVIII^e s. ainsi que l'absence de sources concernant la construction et la décoration du château ne permettent pas d'attribuer cette œuvre. Les peintres étaient pourtant nombreux à l'époque²⁷, mais les plus importants d'entre eux tels Joseph Sauter et Gottfried Locher n'exerçaient pas encore leur activité à Fribourg.

Une datation relativement précise du château et de son salon peint est par contre possible, grâce à divers indices. L'information la plus fiable est fournie par l'analyse dendrochronologique de la charpente du toit et de la baguette du châssis d'une des toiles peintes. Elle indique que les arbres utilisés ont été abattus en automne/hiver 1747-1748.²⁸ Il est généralement admis que le bois était employé en charpenterie au cours de l'année qui suivait sa coupe, soit dans ce cas, à la fin 1748 ou en 1749.²⁹ On possède ainsi la date de construction ou de réaménagement complet du château.³⁰ La peinture du salon a vraisemblablement été réalisée à la fin des travaux, que l'on peut raisonnablement situer vers 1750. Cette analyse confirme également que tous les bois prélevés provenaient de la même forêt et de la même coupe. L'information est importante, car elle prouve que l'ensemble a été réalisé sur place, les châssis devant être montés avant d'y fixer la toile et de la décorer. Il ne s'agit donc pas d'une œuvre d'importation. Le fait que le peintre ait représenté des personnages et des décors ayant un rapport avec le château confirme cette hypothèse.

La datation de 1750 environ est corroborée par l'analyse stylistique des éléments décoratifs. Même si l'ensemble est

parfaitement rocaille avec ses cartouches caractéristiques, quelques détails appartiennent encore au vocabulaire régence abandonné depuis peu, la mode de la rocaille s'étant généralisée dans les décors parisiens dès 1735, précédant de peu sa diffusion internationale. La période de 1736-1740 fut celle de la plus forte exportation de modèles français.³¹

C'est vraisemblablement dans cet abondant matériel qu'il faut rechercher les gravures utilisées. Celles-ci n'ont pas été trouvées pour l'instant. Il est néanmoins tentant d'établir un lien avec l'œuvre de Lajoue, qui transforme avec un rare bonheur – comme le fera notre peintre – ses cadres rocailles en éléments architecturaux ou mobiliers. Il est intéressant de relever que ce décor rocaille a été réalisé à Fribourg une quinzaine d'années après l'adoption de ce style à Paris. L'écart est peu important pour l'époque et signifie que le maître de l'œuvre se tenait au courant de la mode.

Les sources iconographiques sont elles aussi de provenance française. Deux tableaux sont inspirés ou copiés directement de Lancret. Les personnages de la *commedia dell'arte* sont tirés du répertoire de Watteau et interprétés plus ou moins librement. Enfin, certains thèmes – le jardin, le repas et la collation des chasseurs – évoquent, sans toutefois les copier, ni les égaler, les œuvres les plus célèbres de Lajoue et de De Troy.

En choisissant de représenter dans son salon l'image de fêtes et de situations plaisantes, sans doute celles qu'il comptait vivre dans son château nouvellement aménagé, Joseph-Aloys de Chollet a fait preuve d'une grande ouverture d'esprit et d'une mentalité novatrice, car la tradition de la peinture allégorique et morale se poursuivra à Fribourg bien après 1750.³²

NOTES

- ¹ La Société fribourgeoise d'Art Public a pris en charge la publication des photographies en couleur. Je lui exprime toute ma reconnaissance.
- ² GONZAGUE DE REYNOLD, *Mes Mémoires*, t.I, Genève, 1960, p. 73-75.
- ³ VERENA VILLIGER relève que le décor à rinceaux le plus tardif connu d'elle date de 1725, in: *Bemalte Holzdecken und Täfelungen* éd. U. SCHIESSEL, Bern-Stuttgart 1987, p. 31.
- ⁴ GEORG CARLEN, *Der Rorschacher Barockmaler Johann-Melchior Eggmann (1711-?) als Fassadengestalter*, in: *Rorschacher Neujahrsblatt*, 1978, p. 61-78.
- ⁵ Le propriétaire du château, qui a courtoisement permis la réalisation de la documentation photographique et des analyses dendrochronologiques, souhaite que le nom de sa maison ne soit pas publié dans cette étude. L'auteur respecte sa volonté.
- ⁶ Dimensions des panneaux. Hauteur totale: 265 cm. Largeur: Commedia dell'arte 270 cm. Repas 236 cm. Jardin 232 cm. Collation de chasseurs 130 cm. Bergerie 117 cm. Maternité 128 cm. Rencontre galante 90 cm. Natures mortes 110 cm.
- ⁷ Rens. de M. Claude Rossier, restaurateur au Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg. Ces données techniques devraient être complétées par des analyses de matériaux.
- ⁸ Rens. de M. Hermann Schöpfer. MM. Ivan Andrey et Marc-

Henri Jordan m'ont également fait des communications utiles.

- ⁹ RUDOLF BERLINER/GERHARD EGGER, *Ornamentale Vorlageblätter*, München 1981, vol. 1, p. 102-107; vol. 3, ill. 1258-1332. – MARIANNE ROLAND MICHEL, *Lajoue et l'Art rocaille*, Neuilly-sur-Seine 1984.
- ¹⁰ Cf. note 18.
- ¹¹ Les instruments sont parfaitement identifiables. Quelques détails sont mal interprétés. Rens. de M. Bernard Joerg-Stortgärds, luthier à Fribourg.
- ¹² *Watteau 1684-1721*, Cat. de l'exposition, Galeries nationales du Grand Palais, Paris 1984-1985, p. 509-528. – GUNTHER HANSEN, *Formen der commedia dell'arte in Deutschland*, Emsdetten 1984.
- ¹³ *Watteau 1684-1721* (cf. note 12), vieillard: p. 92; p. 270, fig. 9; p. 517, fig. 44; pèlerins: p. 524.
- ¹⁴ Ibid. p. 389-392. L'indifférent de Watteau n'est pas masqué; son attitude et son costume sont différents de ceux du personnage fribourgeois.
- ¹⁵ *Les arts du théâtre de Watteau à Fragonard*, Cat. de l'exposition, Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux 1980, p. 29.
- ¹⁶ JEAN MEUVRET, *Les ébénistes du XVIII^e s. français*, Paris 1963, p. 101.

- 17 MADELEINE JARRY/PIERRE DEVINOY, *Le siège français*, Fribourg 1973.
- 18 L'identification du propriétaire du château vers 1750 repose sur la consultation aux Archives de l'Etat de Fribourg (citées dorénavant AEF) des cadastres d'assurance incendie des bâtiments: AF 6, fol. 79-80; AF 20a, p. 312-314; AF 36a, p. 457-460; AF 52a, fol. 184-185; AF 69a, fol. 233-234; AF 90, fol. 11; AF 229, fol. 11. Ces registres indiquent comme propriétaire unique la famille de Chollet. La généalogie de Chollet, établie par Raemy et Corpateaux, AEF, 22a, est en concordance parfaite avec la liste des propriétaires successifs du château. Joseph-Aloys de Chollet peut en être considéré comme le constructeur, dans la mesure où la généalogie consultée est exacte.
- 19 Dictionnaire Historique et Biographique de la Suisse, tome 2, Neuchâtel 1924, p. 513.
- 20 JEAN-PIERRE CUZIN, *Le Déjeuner de chasse de Jean-François De Troy (1679-1752) peint pour Fontainebleau*, dans: *Revue du Louvre*, mars 1991, p. 43-48.
- 21 MARY TAVERNER HOLMES, *Deux chefs-d'œuvre de Nicolas Lancret (1690-1743)*, dans: *Revue du Louvre*, mars 1991, p. 40-42.
- 22 AEF, Baupläne no 97. - HERMANN SCHÖPFER, *Zisterzienser-kloster Altenryf/Hauterive Baupläne, Veduten und andere Darstellungen des 17.-20. Jahrhunderts*, in: *Zisterzienserbauten in der Schweiz*, Vol. 2, Zurich 1990, p. 57-83. - Pour les *Fontaines de Lajoue*, voir MARIANNE ROLAND MICHEL (cf. note 9).
- 23 MARY TAVERNER HOLMES, *Nicolas Lancret 1690-1743*, New York 1991, p. 98-99. Pour le *Jeu du pied-de-bœuf*, cité plus haut, voir p. 100-101.
- 24 MARIANNE ROLAND MICHEL (cf. note 9), fig. 447-457.
- 25 Cf. note 21.
- 26 Le rapprochement fait dans cet ouvrage avec les scènes du Don Quichotte de Coypel reproduites par les Gobelins est sans fondement, car ce thème n'est pas représenté dans le salon. Ch. A. Coypel a dessiné son Don Quichotte dansant en 1732, alors que Watteau avait créé le personnage dansant dit «L'indifférent» vers 1717, cf. note 14.
- 27 AEF, Confrérie de Saint-Luc, Glasmalerzunft, Corporation 26.1, p. 30-32.
- 28 Analyse réalisée par le Laboratoire romand de dendrochronologie à Moudon, 1.12.1992.
- 29 Les bois de charpente pouvaient être mis en place sans être entièrement sec. Par contre, le bois utilisé pour les châssis devait l'être parfaitement, afin d'éviter les déformations.
- 30 Un linteau cintré situé au niveau du sol de la cave signale la présence d'une construction antérieure dont on ne sait rien.
- 31 BRUNO PONS, *L'art décoratif en Europe*, Classique et Baroque. Paris 1992, Rocailles, p. 336 et 345.
- 32 Gottfried Locher décorera de grandes compositions allégoriques le plafond du salon de la maison de Reyff à la Grand-Rue 14 à Fribourg (après 1760) et celui du château de Jetschwil (années septante).

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1-6: Inventaire du Patrimoine artistique du canton de Fribourg (Photos: Bosshard-Eigenmann, Fribourg).

RÉSUMÉ

Un ensemble de toiles peintes décorant le salon d'une maison de campagne fribourgeoise montre les divertissements de la société patricienne au milieu du XVIII^e siècle avec une profusion de détails sur l'aménagement intérieur, les vêtements ou les objets utilisés. Les scènes sont présentées dans une élégante suite de cartouches de style rocaille: commedia dell'arte, repas, couple observant un jardin à la française, collation de chasseurs, bergerie, scène de maternité et couple se démasquant. Le peintre n'est pas identifié, mais il s'est probablement inspiré de modèles français. La qualité de l'œuvre est remarquable, tant par sa composition équilibrée que par la finesse de son exécution.

ZUSAMMENFASSUNG

Ein Ensemble von gemalten Tapeten, die den Salon eines freiburgischen Landhauses schmücken, führt uns das gesellschaftliche und private Leben der Patrizier in der Mitte des 18. Jh.s mit genauen Darstellungen von Interieurs, Kostümen und Gebrauchsgegenständen detailreich vor Augen. Die einzelnen Szenen werden in einer Abfolge von eleganten Zierrahmen im Rokostil präsentiert: Commedia dell'arte, Gastmahl, lustwandelndes Paar in französischem Garten, Mahlzeit von Jägern, Schäferszene, Mutter und Kind und Liebespaar. Der Maler, der sich bisher nicht identifizieren liess, ist offensichtlich von französischen Vorbildern beeinflusst. Hinsichtlich Ausgewogenheit der Komposition und Feinheit in der Ausführung sind die Malereien von bemerkenswerter Qualität.

RIASSUNTO

Attraverso la raffigurazione precisa di arredamenti interni, di costumi e d'oggetti d'uso quotidiano, un insieme di tappezzerie dipinte, che decora il salone di una casa di campagna friburghese, ci introduce nella vita sociale e privata della società patrizia del XVIII secolo. Le scene singole vengono presentate in un'elegante successione di quadri decorativi in stile rococò: commedia dell'arte, colazione, coppia a passeggio in un giardino francese, colazione di cacciatori, ritratto di pastori, madre con bambino e coppia innamorata. L'autore, tuttora anonimo, si è probabilmente ispirato a modelli francesi. La qualità dell'opera è notevole, tanto per la composizione equilibrata che per la finezza esecutiva.

SUMMARY

An ensemble of painted wallpapers in the salon of a country residence in the Canton of Fribourg introduces us to the social and private life of the gentry in the mid-18th century with detailed depictions of interiors, wearing apparel and objects of daily use. The scenes are presented in a sequence of elegant decorative frames in the rococo style: commedia dell'arte, banquet, a couple strolling in a French garden, a hunters' dinner, a pastoral scene of shepherds, mother and child, and lovers. The painter, who has not been identified to date, was obviously influenced by French examples. The quality of the paintings is remarkable regarding balance of composition and delicacy of execution.