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: 44 (1987)

Heft: 4

Artikel: Jacob Spring, sculpteur actif à Fribourg, de 1593 à 1602 et de 1617 à 1618, frère du sculpteur Peter Spring, maître de Jean-François Reyff

Autor: Pfulg, Gérard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168873

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.07.2025

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

Jacob Spring, sculpteur

actif à Fribourg, de 1593 à 1602 et de 1617 à 1618, frère du sculpteur Peter Spring, maître de Jean-François Reyff

par GÉRARD PFULG

Le maître-autel de l'ancienne église des Augustins, à Fribourg, édifié entre 1593 et 1614 - œuvre de transition entre le style Renaissance et l'art du XVIIe siècle - est considéré, en ce qui regarde la sculpture, comme l'affirmation la plus remarquable du premier baroque, dans notre pays (fig. 1).

L'œuvre est signée Peter Spring, mais celui-ci, dans son travail, fut secondé par son frère Jacob, et par un menuisier, anonyme.[1] La plastique tout entière porte la marque du maître-sculpteur, si bien qu'on n'est pas encore parvenu à y déceler la part exacte qui revient au plus jeune des deux frères. Son empreinte, a-t-on suggéré, serait reconnaissable, entre autres, dans la statue de saint Augustin (fig. 2), mais les indices ne sont pas évidents.[2]

Marcel Strub estimait «impossible de dire avec certitude quelles furent les parts respectives de Peter et de Jacob Spring dans la sculpture, à moins de donner à Peter les morceaux plus expressionnistes, en se fondant sur le style de l'ange qui porte son nom; et les autres, à Jacob».[3] Ainsi donc aucune œuvre isolée n'a pu jusqu'ici être attribuée, de manière indiscutable, à Jacob Spring, ni par le professeur Reiners, ni par les historiens de l'art qui suivirent.[4]

La clef de la solution du problème se trouve ailleurs. Les archives signalent un nouveau séjour de Jacob Spring à Fribourg, entre 1616 et 1619, dans le milieu des pères Jésuites. L'église Saint-Michel venait d'être mise en service; il était urgent d'en édifier le maître-autel. Jacob Spring, pressenti, avait décliné l'offre qui lui avait été adressée; Stephan Ammann, après avoir reçu commande de la statuaire, y avait renoncé. Les Jésuites retournant au point de départ, firent appel à nouveau à Jacob Spring, qui séjournait à Porrentruy, et celui-ci revint sur sa décision.[5]

Il arriva à Fribourg, le 10 janvier 1617. Deux jours plus tard, il prit en charge, pour 60 écus, la taille de quatre statues incluses dans le programme: soit *saint Jean-Baptiste* et *saint Jean l'Evangéliste,* puis *saint Louis* et *saint Henri,* patrons des rois de France, Henri IV et Louis XIII, ainsi que leurs armoiries. C'était un geste de gratitude envers les monarques français qui, dans leur royaume, favorisaient la Compagnie de Jésus, et qui avaient offert mille écus pour la confection du maître-autel de l'église Saint-Michel, à Fribourg.[6]

Le 17 du même mois, les Pères firent amener à son atelier le bois nécessaire et, le 18 mars, l'effigie de saint Jean l'Evangéliste était achevée. Après avoir été polychromé et doré, successivement par les peintres Adam Künimann et François Reyff, l'autel fut inauguré le 29 septembre 1617, fête de saint Michel, archange, au cours d'un office solennel.[7] Il

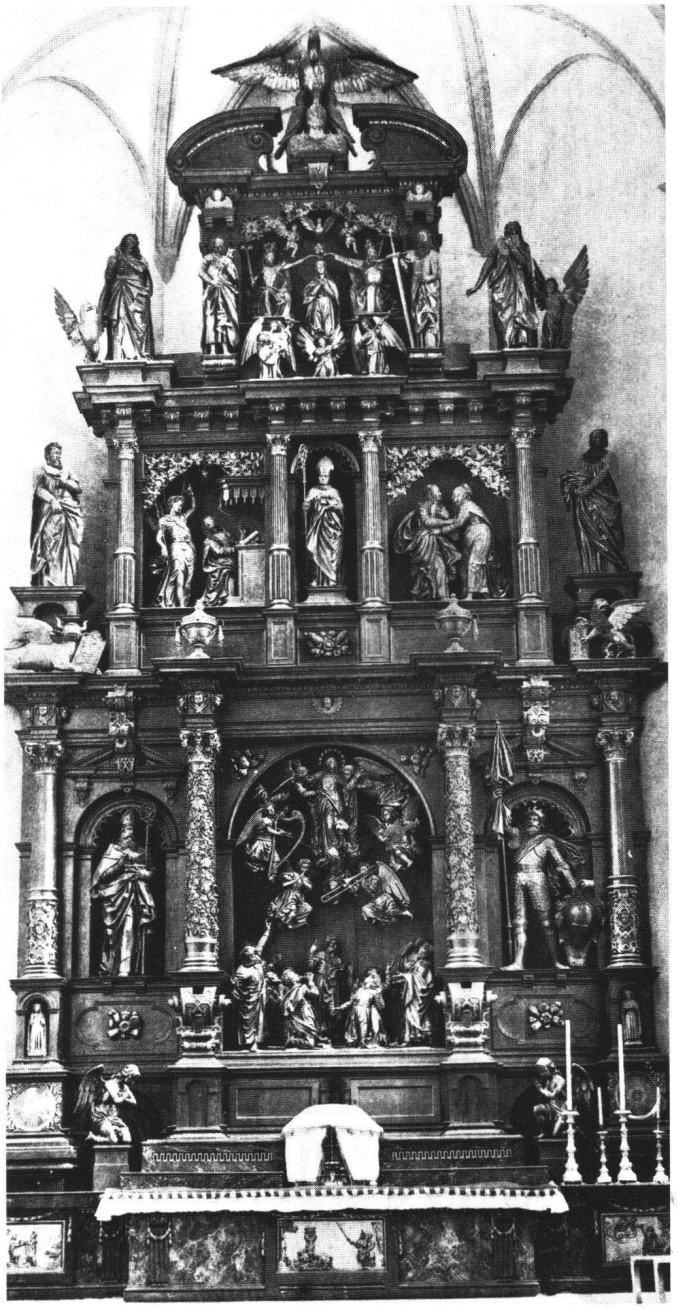

Fig. 1
Fribourg, maître-autel de l'ancienne église des Augustins; par Peter et Jacob Spring (1593-1614).

Fig. 2 Fribourg, maître-autel de l'ancienne église des Augustins: saint Augustin; de Peter et Jacob Spring.

allait rester en usage jusqu'au milieu du siècle suivant, lorsqu'une transformation intérieure radicale fit de l'édifice gothicisant qu'était l'église des Jésuites un des plus beaux sanctuaires de la dernière période baroque, en Suisse (fig. 4).

L'église Saint-Michel reçut un nouveau maître-autel entre 1776 et 1778; le précédent, avec son important lot de statues, fut écarté, et il semblait définitivement perdu. «Toutes ces œuvres ont disparu», déclarait Marcel Strub, en 1959.[8] «Des autels primitifs... il ne reste malheureusement plus rien», affirment, à leur tour, Jean-Denis Murith et George Rossetti, dans leur étude sur le collège Saint-Michel.[9]

De fait, on ne les avait repérés nulle part et le Journal du Collège ne fournit pas d'indication sur le sort qui fut réservé à la plupart d'entre eux. Toutefois, aucune preuve formelle de la disparition du maître-autel n'ayant été fournie, nous ne désespérions pas d'en récupérer, un jour ou l'autre, quelque vestige.

Fig. 3 Fribourg, musée cantonal d'art et d'histoire: saint Nicolas de Myre; par Jacob Spring, vers 1600.

Voici à quoi ont abouti nos recherches:

Adossées aux murs longitudinaux de la chapelle Saint-Nicolas, à Russy, dans le district de la Broye, à une quinzaine de kilomètres de Fribourg, se dressent, à droite de l'autel, une statue de *saint Jean l'Evangéliste,* que le professeur REINERS attribuait à l'auteur du fameux retable de l'église des Augustins, Peter Spring et, vis-à-vis, une statue de *saint Jean-Baptiste* , dont il ne dit mot (fig. 5-6).[10]

Le sanctuaire, consacré en 1762, était incorporé au domaine de la famille de Montenach, très influente, à l'époque, au sein du patriciat et du clergé fribourgeois.[11] C'est grâce à Monseigneur Joseph-Nicolas de Montenach, évêque de Lausanne de 1758 à 1782 - profondément attaché à cette résidence campagnarde - que sont dus la fondation de la chapelle et sa décoration intérieure: l'autel où sont peints un saint Nicolas et une Sainte-Famille; le corps de saint Modeste, soldat-martyr, amené des catacombes de Rome; les images des premiers évêques du diocèse, ses prédécesseurs et, sans doute aussi, les deux statues que nous venons d'évoquer.

Celles-ci viennent forcément d'ailleurs; notre conviction est qu'elles ont dû faire partie de l'ancien maître-autel de l'église Saint-Michel, construit de 1615 à 1617, remplacé au XVIIIe siècle, par celui que l'on y voit encore aujourd'hui; construction spectaculaire des marbriers veveysans David III et Jean-François Doret[12], comprenant deux tableaux de Gottfried Locher et Joseph Sauter, ainsi qu'un tabernacle d'argent ciselé par le frère Mathias Kraus, orfèvre de talent (1766-1767).[13]

Or, c'est Monseigneur de Montenach, protecteur et ami de la Compagnie de Jésus, qui consacra ce dernier autel, en la fête des apôtres Pierre et Paul 1768.[14] A cette occasion, l'évêque aura obtenu des religieux, la cession, pour sa chapelle privée, de ces deux statues désormais superflues; et c'est ainsi qu'elles auront gagné le hameau de Russy.[15]

Saint Jean l'Evangéliste, d'une parfaite élégance, est reconnaissable à son air de jeunesse, à son visage imberbe et à l'attribut qu'il tient de sa main gauche: le calice symbolisant la coupe de poison que lui fit boire, selon la légende, le prêtre de Diane, à Ephèse. Sur une robe polychromée à l'origine par François Reyff, repeinte il y a quelques années, il porte un grand manteau, jadis doré, retenu à l'épaule, serré à la ceinture et qui retombe en décrivant une série de plis en V, laissant apparaître le genou droit, sous l'étoffe tendue. On y décèle plusieurs caractéristiques, observables également dans d'autres ouvrages de Jacob Spring que nous allons passer en revue, ainsi que dans les premiers essais de Jean-François Reyff.

La statue de *saint Jean-Baptiste* imite celle du Précurseur, par Hans Roditzer, au maître-autel de l'ancienne église des Chevaliers de Malte, à Fribourg. Pourtant, elle a les mêmes dimensions que sa voisine, ses mains et le plissé de l'étoffe sont assortis.[16]

Restait à découvrir *saint Louis,* roi de France et l'empereur *saint Henri.* La surprise fut de taille: le héros des ultimes croisades se cache sous un faux nom, dans les réserves du Musée cantonal d'art et d'histoire (fig. 7). Sa fiche signalétique comporte les indications suivantes: *Saint Antoine de Padoue?, 2e quart du XVIIe siècle; œuvre possible de l'atelier Reyff.*[17]

Fig. 4 Fribourg, maître-autel de l'église Saint-Michel; par David III et Jean-François Doret (1766-1768).

Identification plus que douteuse: saint Antoine de Padoue se montre, d'habitude, en bure franciscaine, portant sur le bras gauche l'Enfant-Jésus, tenant un lys de sa main droite, avec parfois, à ses pieds, un bassin où nagent des poissons.

Le personnage svelte et botté qui s'offre à nous a le physique d'un prince idéal, la tête virile, le regard ferme, la bouche fine et expressive et deux oreilles en éventail.

Sa tunique, celle d'un militaire, fantaisiste et qui ne doit rien à la mode contemporaine, est doublée d'un manteau d'apparat, en majeure partie dissimulé derrière le dos, qui amplifie les formes corporelles et donne à l'individu qui le porte un air triomphant.

Ne serait-ce pas saint Louis de Gonzague, fils aîné du marquis de Castiglione, destiné d'abord à la carrière militaire, page à la cour de Madrid avant d'entrer dans la Société de Jésus? En réalité le Jésuite italien ne saurait être pris en considération car il fut canonisé en 1726 seulement.

Fig. 5-6 Russy, chapelle Saint-Nicolas: saint Jean l'Evangéliste et saint Jean- Baptiste; éléments de l'ancien maître-autel de l'église Saint-Michel, à Fribourg, par Jacob Spring, 1617.

Ce n'est pas non plus le diacre Etienne ni le roi David; leurs emblèmes sont tout autres.

La chevelure abondante qui choit en boucles symétriques sur les épaules du gentilhomme nous reporte aux premières années du XVIIe siècle, où se généralisa, en France notamment, le port de perruques de plus en plus volumineuses.

La statue a la même hauteur que celles de Russy, plusieurs parties du vêtement sont semblables, en particulier la manche en accordéon et les plis en V; le manteau s'attache à l'épaule d'une manière identique, le socle sur lequel elle repose est pareil.

Mais ce qui frappe surtout, c'est le visage étonnamment jeune, celui d'un adolescent.

Or la statue de Jacques Spring fut taillée en 1617, l'année même où, à l'âge de 16 ans, le roi de France Louis XIII assumait en personne les destinées de son royaume. Comment ne pas voir une corrélation entre ces deux événements?

Les traits distingués de cette physionomie, si vivante, ne correspondraient-elles pas à un authentique portrait du souverain, fait d'après une gravure, apportée à Fribourg par un officier au service du Roi Très Chrétien, ou par un dignitaire de la Compagnie de Jésus?

Le jeune seigneur tient de sa main droite, en guise d'attribut, un objet insolite[18]: un gisant minuscule enfermé dans une coque ouverte, en forme d'amande ou de cœur; une image du Christ au tombeau, allusion transparente aux croisades entreprises par son ancêtre, pour délivrer les Lieux Saints, à Jérusalem; invitation pour lui-même, nouveau chevalier du Saint-Sépulcre, à se comporter comme le représentant de Dieu sur la terre et le défenseur de l'Eglise.

Les gens du XVIIe siècle ignoraient les particularités du visage de Louis IX, roi de France; on pouvait donc s'en écarter sans inconvénient.

Aussi les Jésuites de Fribourg donnèrent-ils à la statue qui représenterait, sur leur autel, l'illustre saint du Moyen Age - mort devant Tunis, au cours de la dernière croisade - le facies du jeune roi Louis XIII, monarque alors régnant, portant sur son cœur l'insigne du Saint-Sépulcre.[19].

Mais il est une raison plus profonde encore: l'idée d'une nouvelle croisade pour la libération de la Terre-Sainte avait des partisans décidés, en Europe occidentale, au début du

XVIIe siècle, tant le danger de l'invasion islamique effrayait encore les esprits, au lendemain de la bataille de Lépante (1571).[20]

En France, le Père Joseph, capucin (1577–1638), prédicateur célèbre, qui deviendra le collaborateur et le confident, l'«Eminence grise» du cardinal de Richelieu, était hanté par l'idée de rassembler les princes chrétiens contre l'Infidèle; mais le pape Paul V (†1621) refusa de s'engager.

Les Jésuites de Fribourg, en 1617, semblent avoir acquiescé aux vues du Père Joseph et envisagé le roi de France Louis XIII, dont on louait la piété réelle et la vie austère, comme l'un des dirigeants potentiels de cette immense aventure.

D'ailleurs le jeune roi témoignait du respect et de l'amitié aux fils de saint Ignace, parmi lesquels il choisissait son confesseur; et saint Louis était, à la fois, le protecteur spécial de la monarchie française et celui de la Compagnie de Jésus.[21]

Fig. 7 Fribourg, musée cantonal d'art et d'histoire: saint Louis, roi de France, sous les traits de Louis XVII; élément de l'ancien maître-autel de l'église Saint-Michel, par Jacob Spring, 1617.

Fig. 8 Fribourg, musée cantonal d'art et d'histoire: saint Michel; élément de l'ancien maître-autel de l'église Saint-Michel, par Jean Reyff, 1615.

La statue de saint Henri, qu'il eût été curieux d'observer sous les traits du jovial Béarnais, roi de France et de Navarre des années 1600, n'a pas été retrouvée.

Quant à la pièce maîtresse du retable, elle mettait en scène *saint Michel terrassant le dragon;* symbole de l'Eglise victorieuse de l'hérésie, et elle avait été sculptée, avant même le retour de Jacques Spring sur les bords de la Sarine, par un artiste local du nom de *Jean Reyff,* frère présumé du peintre François Reyff. Commandée le 15 janvier 1615, sa polychromie avait été exécutée par Adam Künimann, entre le 21 juin et le 13 août 1616.[22]

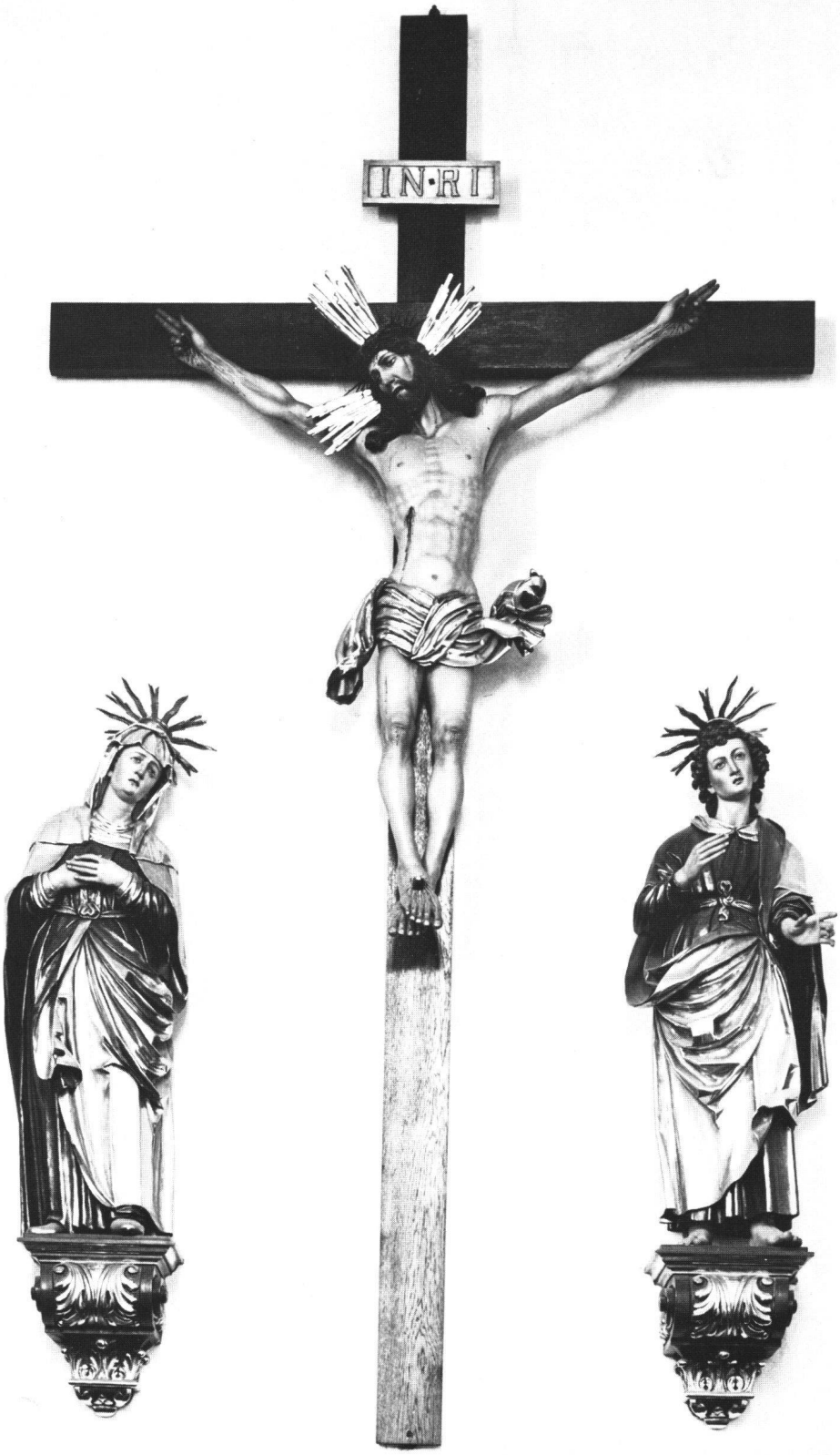

Fig. 9 Fribourg, église des Pères Capucins: Calvaire; par Jacob Spring, vers 1618.

Nous l'avons cherchée, sans grand espoir et sans succès, dans les établissements de notre pays qui dépendirent autrefois de la Compagnie de Jésus. D'autre part, aucun édifice religieux de la ville de Fribourg, sauf le chevet extérieur de l'église Saint-Michel, n'abrite un tel groupe, et celui-ci, commandé à Stephan Ammann, date de 1610; enfin le Musée cantonal d'art et d'histoire n'a jamais exposé ni publié un tel objet.

C'est pourtant là que nous l'avons déniché, en partie détruit il est vrai, et réduit à un seul personnage. Sans la découverte antérieure, au même endroit, de saint Louis roi de France, peut-être serions-nous passé devant lui sans nous arrêter.

La statue porte le numéro 7353 et la légende suivante:

Saint Michel, bois polychrome, demi ronde-bosse, dos creux; 2e moitié du XVIIe siècle; hauteur 137 cm; provenance Allemagne du Sud? (Fig. 8).

Comme on pouvait s'y attendre, d'après le montant versé à l'artiste, le groupe dépasse, en grandeur, les statues confiées à Jacob Spring. L'archange assène un coup de lance mortel à son antagoniste, mais celui-ci a disparu, comme tout ce qui exprimait le combat singulier; seuls le hanchement du corps, la torsion des bras et le balancement des jambes, chez le messager céleste, sont encore perceptibles. Nous sommes en face d'un soldat, armé d'une cuirasse redoutable, en train d'accomplir une action d'éclat. La tête ébouriffée et le visage gonflé de colère produisent un effet irrésistible.

Rien ne prouve que cette pièce ait été amenée de l'Allemagne du Sud, tandis que la commande faite par les Jésuites à Jean Reyff est incontestable; quant à sa datation, sur le fichier, elle est approximative, ne reposant sur rien de précis.[23]

Une fois de plus se manifeste la tendance à mettre la production fribourgeoise à la remorque de celle de l'Allemagne méridionale, et à reculer indûment sa date de naissance.[24]

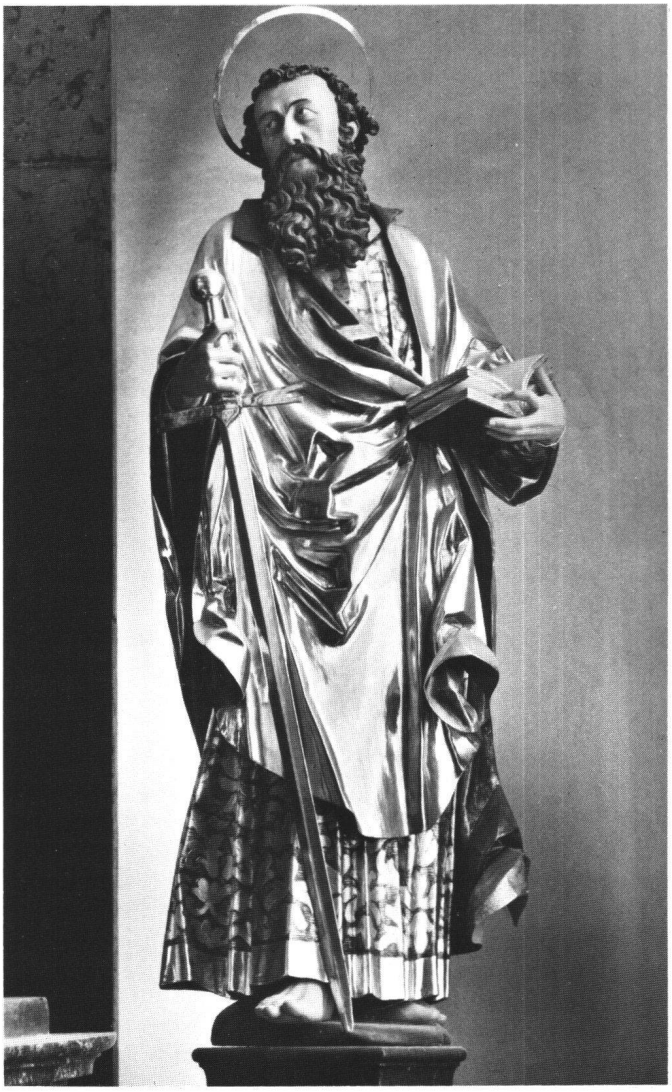

Fig. 10–11 Fribourg, église Saint-Michel: les apôtres Pierre et Paul; œuvre probable de Jacob Spring, vers 1620.

Il convient d'ajouter à l'actif de Jacob Spring un autre monument: *le Calvaire,* fixé récemment au mur intérieur de l'église des Capucins, près de la tribune, après avoir séjourné longtemps au jardin du couvent, puis dans le chœur des religieux (fig. 9).

Cet ouvrage nous permet de comparer aux pièces considérées jusqu'ici un deuxième saint Jean, la Vierge Marie douloureuse et le Christ en croix. Ainsi que l'avançait MARCEL STRUB, l'œuvre, qu'il date de 1620 environ, «fait songer au style des frères Spring; elle en a la manière ex-

Fig. 12–13 Estavayer-le-Lac, retable de la collégiale Saint-Laurent: les apôtres Pierre et Paul; par Jean-François Reyff, 1639–1640.

Fig. 14–15 Fribourg, musée cantonal d'art et d'histoire: saint Laurent et un autre diacre, œuvres probables de Jacob Spring, vers 1620.

pressionniste assez mouvementée, ainsi que l'allongement des formes».[25]

Nous pouvons aujourd'hui l'attribuer, avec certitude, à Jacob Spring lui-même, durant son dernier séjour en notre ville. Le saint Jean du Calvaire présente une ressemblance indéniable avec celui de l'ancien maître-autel de l'église des Jésuites, bien que la position soit inversée.

Que faut-il penser des statues de *saint Pierre* et de *saint Paul* (fig. 10–11), grandeur nature, qui montent la garde au chevet de l'église Saint-Michel?

HERIBERT REINERS croyait pouvoir y discerner une œuvre des frères Spring.[26]

Un peu plus tard, - opinion qui nous paraissait acceptable - MARCEL STRUB les rattachait plutôt à l'atelier Reyff et les datait de vers 1630.[27]

WALTER TSCHOPP, par contre, les soustrait aussi bien á l'atelier Spring qu'à Jean-François Reyff; il en accorde la paternité à François Reyff, le père[28]; proposition difficilement soutenable, car nous avons aujourd'hui toutes raisons de croire, en dépit des allégations antérieures, que François Reyff, *le peintre,* n'a jamais pratiqué ouvertement la sculpture.

Nous sommes d'avis - bien que le *Journal du Collège* ne dise rien à ce sujet - que ces deux statues ont vu le jour aussitôt après l'érection du maître-autel; celui-ci, en effet, était dédié à saint Michel, à saint Pierre et à saint Paul.[29]

Comme l'a remarqué d'instinct le professeur REINERS, elles présentent plus d'un caractère révélateur de la manière des Spring: visages identiques à ceux des personnages correspondants, sur l'autel des Augustins: dans les deux cas, l'apôtre des Gentils est pourvu d'une épaisse chevelure; un nœud fixe la ceinture de saint Pierre, comme celle d'un apôtre, devant le tombeau vide, et celle de l'ange de l'Annonciation, aux Augustins, celle aussi de l'apôtre saint Jean, au Calvaire de l'église des Capucins; alors que les personnages sont immobiles et vus de face, leur manteau, entaillé de

plis en V, paraît, sur la frange, soulevé par un appel d'air provoquant des retroussis, comme pour créer l'illusion du mouvement.

Ces plis enroulés, évidés par dessous, foisonnent au retable des Augustins; ils animent également le Calvaire de la chapelle des Capucins et la statue de saint Jean l'Evangéliste, à Russy.

Etant donné que Peter Spring avait quitté la scène de ce monde avant 1618, son frère Jacob peut seul être retenu. Qui d'autre, en effet, eût osé reproduire, sans scrupule, les figures des princes des apôtres telles que Peter Spring les avait conçues pour le retable des Augustins sinon son frère, son collaborateur le plus proche?

Fig. 16 Fribourg, musée cantonal d'art et d'histoire: Immaculée Conception; œuvre probable de Jacob Spring, vers 1620.

On pourrait imaginer que Jacob Spring ait bénéficié, en l'occurrence, du concours de Jean Reyff, auteur du saint Michel de l'autel principal, si remarquable par sa prestance, sa vigueur et l'aisance de ses mouvements; mais le chevelure de l'archange suit des contours différents, les traits du visage sont uniques et la cuirasse n'offre aucun point de comparaison valable. Une telle collaboration ne s'affirme pas; d'ailleurs, à ce moment-là, notre Fribourgeois devait être retourné en territoire jurassien, où la mort le surprendra, l'année suivante.

Autant de motifs pour affirmer que ces deux apôtres sont dus à Jacob Spring, et qu'ils datent de 1618, environ.

Jean-François Reyff a recueilli l'héritage des Spring, mais il se distingue de ses devanciers en accordant à ses personnages un maintien et un habit plus naturels et plus sobres, puis en éliminant certains détails purement décoratifs comme le nœud à la ceinture et les trop nombreux retroussis; par contre, il a gardé les mêmes physionomies, sauf que chez lui saint Paul a la tête chauve.

Deux groupes analogues, sortis de l'atelier de la rue d'Or, en portent témoignage; l'un, revenu au Musée cantonal d'art et d'histoire, en 1986, après cinquante ans d'absence; l'autre, debout au sommet du retable de la collégiale d'Estavayer-le-Lac, depuis l'an 1640 (fig. 12, 13). Celui que détient le Musée marque la transition entre la manière de Jacob Spring et celle de Jean-François Reyff, et la parenté étroite qui les unit.

Preuve en soit aussi une statue de *saint Laurent* (fig. 14) qui se trouve également au Musée cantonal d'art et d'histoire; de prime abord, on peut l'attribuer aussi bien à Jacob Spring qu'à Jean-François Reyff.[30] Le fichier contient l'inscription que voici:

Saint Laurent, hauteur 135 cm, commencement du XVIIe siècle et la statue, exposée à la salle No 15, signalée comme appartenant à *Jean-François Reyff,* est datée du *milieu du XVIIe siècle.*

Nous estimons que les renseignements du fichier sont les plus judicieux et n'ont qu'à être dûment complétés. L'auteur de cette sculpture a une affinité évidente avec celui qui fit les statues de l'ancien maître-autel et les apôtres de l'église Saint-Michel, le Calvaire de la chapelle des Capucins et l'ange de l'Annonciation, au retable des Augustins, pour ne citer que ces exemples. On retrouve ici et là des visages fins et élégants, les mêmes retroussis et une semblable retombée du vêtement, la manche en accordéon, une attitude recueillie et douce, en harmonie avec le sujet interprété.

Le Musée renfermait naguère un autre diacre du même genre (un second saint Laurent, peut-être, fig. 15), attribuable lui-aussi à Jacob Spring; mais on ne peut en juger, aujourd'hui, qu'à partir d'une photographie prise vers 1940.

Le Musée cantonal d'art et d'histoire abrite, enfin, une pièce qui semble être la composition majeure de Jacob Spring, une *Immaculée Conception,* haute de 141 cm, ayant conservé des restes de polychromie originelle; la plus belle Madone de la période qui précéda celle des Reyff (fig. 16).

Elle se distingue par sa haute taille et sa corpulence imposante, un air de simplicité et de noblesse, un visage

Fig. 17 Fribourg, musée cantonal d'art et d'histoire: saint Jean l'Evangéliste; par Jacob Spring, vers 1618.

souriant, légèrement incliné vers la gauche, et le plissé du vêtement, conforme au modèle reproduit sur les autres statues mais plus ample, savamment agencé, enveloppant le corps tout entier, afin de mettre en évidence un très beau visage. Celui-ci, encadré d'une chevelure fournie, retenue par un bandeau, se développe en ondes régulières, comme une auréole.

Jacob Spring a réalisé divers ouvrages dont il ne subsiste que des fragments, entre autres, un *saint Jean l'Evangéliste,* au Musée cantonal d'art et d'histoire (fig. 17), où les ombres et les lumières sont distribuées de façon fortement contrastées, identique à celui que Reiners plaçait à St. Antoni, et qui est introuvable (fig. 18)[31] et *l'Ange à la trompette* qui surmontait, jadis, la chaire à prêcher de l'église d'Arconciel.

Quant au *saint Antoine* de la Collection épiscopale (fig. 19) que W.TSCHOPP, attribue justement à l'atelier Spring, il revient pour une part déterminante, sinon tout entier, au frère aîné, Peter. Composition, traits du visage, dessin de la barbe, plissé de la draperie creusée en profondeur sont de sa main.[32]

En fin de parcours, revenons à l'appréciation de MARCEL STRUB sur le retable des Augustins, accordant à Peter Spring les morceaux les plus expressionnistes et les autres à son frère Jacob (fig. 20).

Fig. 18 St. Antoni (?), saint Jean l'Evangéliste; par Jacob Spring, vers 1618.

La chronique du Couvent atteste que Peter fut le concepteur et le réalisateur principal de l'ensemble; il est donc naturel qu'il se soit réservé l'exécution des groupes reliés – des scènes où plusieurs personnes, unies entre elles, sont engagées dans une même action –, et celle de la plupart des visages, limitant la participation de son aide aux compositions et aux reliefs les moins ardus et à certaines figures isolées. Mais, là encore, le compagnon s'est vu contraint de respecter les cartons et les directives du maître, sans pouvoir s'exprimer à sa façon.

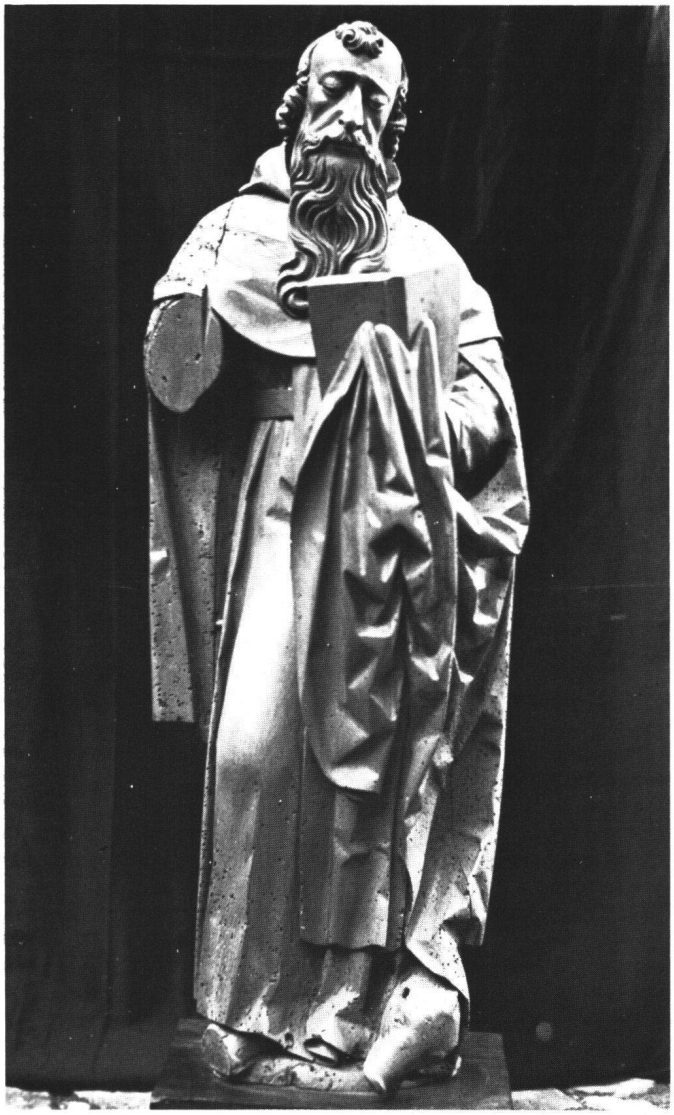

Fig. 19 Fribourg, collection épiscopale: saint Antoine, ermite; par Peter Spring, vers 1600.

C'est pourquoi le style de Jacob n'apparaît explicitement que dans les œuvres réalisées après la mort de son aîné et dans des commandes qui lui furent adressées en propre.

Les deux phases de son développement artistique sont nettement perceptibles si l'on compare le saint Nicolas de Myre du Musée (fig. 3) au saint Jean d'Evangéliste de la chapelle de Russy, par exemple (fig. 5).

Dans le premier cas, la composition générale, la disposition des mains et le plissé des draperies, fortement creusées, sont calqués sur le saint Augustin du retable de l'église Saint-Maurice (fig. 2); seuls les têtes et les attributs sont distincts, selon qu'il s'agisse du thaumaturge aux trois bourses d'or, patron des marins et des écoliers, ou du docteur de l'Eglise dont le courage à toute épreuve et l'amour envers le Christ sont symbolisés par un cœur percé de flèches. D'autre part, la physionomie de l'évêque de Myre, chez Jacob Spring, n'a rien à voir avec celle que lui donna son frère sur le retable des Augustins, et elle se présente comme une anticipation des œuvres de l'atelier Reyff.

Fig. 20 Fribourg, maître-autel de l'ancienne église des Augustins: l'Annonciation; scène où l'on devine l'apport de Jacob Spring, vers 1600.

On peut en déduire que le saint Nicolas de Jacob Spring a vu le jour dans la période où il travaillait à l'ombre de son frère, ou peu de temps après, soit vers 1600, car il est encore, à ce moment-là, sous sa dépendance.[33]

Fig. 21 Arconciel, ange à la trompette; œuvre probable de Jacob Spring, vers 1618.

De plus l'attribution à Jacob Spring du saint Augustin, au retable de l'église Saint-Maurice, proposée naguère par W. TSCHOPP trouve ici sa justification.

La seconde manière de Jacob Spring - celle qui nous fut révélée au cours de la présente étude - moins tumultueuse et, en règle générale, moins puissante et moins pittoresque que celle de son aîné, se caractérise par d'heureuses proportions, un modelé souple et respectueux des formes, l'allongement des corps, beaucoup de finesse et d'harmonie dans le contour et l'expression des visages, un plissé du vêtement décrivant des U et des V, comme par le passé, mais avec modération et naturel; une sensibilité religieuse en accord avec la pensée et les directives de l'Eglise, après le concile de Trente (fig. 21).

Conclusion

Nos recherches sur Jacob Spring nous ont permis de ramener à la lumière plusieurs ouvrages accomplis par le maître-sculpteur dans la région de Fribourg, entre 1600 et 1620. Ceux-ci constituent des points de repère en vue d'une étude approfondie de son œuvre; les plus significatifs étant la statuaire de l'ancien maître-autel de l'église des Jésuites (1617), les saints Pierre et Paul debout à ses côtés, le Calvaire du couvent des Capucins (v. 1620), le saint Nicolas (v. 1600) et l'Immaculée Conception du Musée cantonal d'art et d'histoire (v. 1620).[34]

L'inventaire systématique du patrimoine religieux, en cours d'exécution, tablant sur ces données, complètera le

catalogue que nous avons esquissé et nous donnera une image plus affinée de l'activité que l'artiste déploya dans notre pays, au début du XVIIe siècle.

Nos investigations visaient un deuxième objectif: définir autant que possible l'itinéraire parcouru, dans son initiation à la sculpture, par Jean-François Reyff, futur chef de file d'une pléiade d'artistes de haut niveau, qui illustreront leur ville natale, tout au long du XVIIe siècle.

Il ne fait pas de doute non seulement que Jean-François Reyff a été influencé par le style des frères Spring - personne ne l'a jamais contesté - mais que sa formation s'est accomplie auprès de Jacob, le dernier survivant de l'équipe[35]; Ses œuvres de jeunesse ressemblent à tel point à celles de son maître que, si l'on négligeait le détail et si l'on n'observait pas une chronologie rigoureuse, elles se révéleraient interchangeables.

Ainsi se trouve percé, en bonne partie du moins, le secret relatif à l'apprentissage du jeune Fribourgeois. Subjugué par le métier des frères Spring, il s'est imprégné de leur langage et de leur tour de main, puis il est devenu le disciple de Jacob, avant de voler de ses propres ailes.

Jacob Spring a séjourné aussi à Porrentruy, où se trouvaient, comme à Fribourg, un collège de Jésuites, un monastère d'Ursulines, un évêché et un gouvernement. Il serait étonnant qu'on ne relève aucune trace de son passage dans l'ancienne principauté épiscopale.

Au cours de notre exploration, rien par contre ne nous a été dévoilé sur l'origine des frères Spring. La consonnance germanique de leur nom et leur séjour dans le Jura pourraient insinuer qu'ils venaient de la région de Bâle, sinon de l'Allemagne du Sud. Au moment où ils exerçaient leur talent sur les bords de la Sarine, le peintre «officiel» de la ville de Fribourg se nommait Adam Künimann, de Massmünster (Masevaux), en Alsace, dans l'ancien diocèse de Bâle, dont le siège était Porrentruy.

NOTES

Abréviations

AEF	Archives de l'Etat de Fribourg
A Ev	Archives de l'Évêché, Fribourg
BAP	HERIBERT REINERS, *Burgundisch Alemannische Plastik,* Strassburg 1943
BCUF	Bibliothèque cantonale et universitaire, Fribourg
FG, 1977	WALTER TSCHOPP, *Zur Bildhauerwerkstatt der Familie Reyff,* in: Freiburger Geschichtsblätter, Band 61, 1977
MAH, FR	MARCEL STRUB, *Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse, Fribourg,* tome 2 (1956) et tome 3 (1959)
PFULG, *Reyff* 1950	GÉRARD PFULG, *Jean-François Reyff, sculpteur fribourgeois et son atelier,* Fribourg 1950

1 MAH, FR, t.2, p. 272-279; BAP, p. 188. Le fait que l'autel fut consacré à nouveau en 1624 ne concerne pas le retable mais la pierre du sacrifice.

2 FG, 1977, p. 116, fig. 34.

3 MAH, FR, t.2, p. 279 et p. 310-311, fig. 335 et 338. Les scènes de la vie du Christ et de la Vierge Marie, au Musée cantonal d'art et d'histoire, attribuées également aux frères Spring, ne fournissent pas non plus d'élément qui permette de cerner la part revenant en propre à Jacob.

4 BAP, p. 191.

5 BCUF, *Diarium Collegii,* L 172, f.170^v, 172^v, 174^v, MARCEL STRUB, *Le peintre Adam Künimann,* Le Message du Collège 1958, p. 45; 163 et 167.

6 AEF, Affaires ecclesiastiques 881, BCUF; Historia Collegii L 107, p. 94.

7 MAH, FR, t.2, p. 274, note 4; Jacob Spring resta à Fribourg encore une année au moins. Dans le courant de l'année 1618, son frère étant mort, il reçoit des Augustins le dernier acompte concernant le retable du maître-autel. De plus, le 27 septembre 1618, il assiste, en qualité de parrain, au baptême de Jacques Reyff, fils de François, le peintre, à la collégiale Saint-Nicolas.

8 MAH, FR, t.3, p. 117.

9 J-D MURITH et G. ROSSETTI, *Le Collège Saint-Michel,* Fribourg 1980, p. 41.

10 BAP, p. 190. fig. 275-278. Les statues étaient autrefois placées à la base du retable; c'est pour mieux les protéger qu'on les a fixées, à bonne hauteur, contre le mur.

11 Ainsi, à la voûte du chœur de la cathédrale (1630), le blason de la famille de Montenach est reproduit 3 fois, parmi les 32 armoiries des magistrats et des hauts fonctionnaires de la république.

12 Revue suisse d'art et d'archéologie, vol 37, 1980, p. 101, fig. 5.

13 MAH, FR, t.3, p. 118-119. fig. 111 et 112.

14 BCUF, Historia Collegii, L 107, p. 479.

15 A Ev, *Collège Saint-Michel 1756-1848;* Monseigneur de Montenach, en 1773, chercha en vain à retenir les Jésuites; il écrivait dans une de ses lettres: *«La bulle de suppression de la Société de Jésus est un coup foudroyant pour moi et pour tout mon diocèse».*
La plupart des anciens autels n'ont disparu qu'après le départ des Jésuites. Le *Journal des biens du Collège concernant l'église,* conservé aux Archives de l'Etat, relate les deux faits suivants:
En 1774, maître Wicky taxa un autel en bois, qui se trouvait dans les combles et que la commune de Givisiez demandait à acheter. A la date du 13 mars 1778, deux vieux autels ont été vendus à M. d'Odet, après avoir été estimés par le peintre Locher.
Antérieurement, le premier autel érigé par les Jésuites, avant la construction de leur église, avait été offert au Gouvernement, en 1618, pour être placé à la chapelle Saint-Michel, à l'église de Gruyères, dont les comtes avaient autrefois le patronage (BCUF, cpte trés, col. Fontaine 32, p. 101).

16 Les statues sont hautes de 110 cm.

17 No 7593 de l'inventaire.

18 Les attributs usuels de saint Louis sont le vêtement et le diadème royaux, ornés de fleurs de lys, un sceptre à la main droite, la gauche tenant la couronne du Christ et 3 clous de la Passion, posés sur un linge. L'attribut que Jacob Spring a retenu lui a sans doute été dicté par ses commanditaires.
A l'église des Franciscains de Lucerne, au dessus des stalles, (1647-1651) on voit, parmi les statues des saints les plus vénérés de l'Ordre, saint Louis, roi de France, sous les traits de Louis XIII, à la fin de sa vie, tel qu'il apparaît sur les toiles de Philippe de Champagne.

19 Le fait de donner à un saint la physionomie d'un donateur, de même nom, fut pratiqué plus ou moins à toutes les époques, depuis le Moyen Age, bien que, du point de vue liturgique, la solution soit fort discutable.

20 N'oublions pas que les Turcs continuaient de harceler les pays de l'Est européen. Une croisade, pour s'en délivrer, s'organisa

en Hongrie, en 1601; et c'est en 1683 seulement que Vienne fut sauvée de l'invasion turque, par Jean Sobiesky.

21 Un tableau allégorique du milieu du XVIIe siècle, à l'église Saint-Michel, représente l'Eglise remettant le globe terrestre à Charlemagne et le sceptre à saint Louis, tandis que, dans le fond, des chevaliers mènent le combat (MAH, FR, t.3. p. 131, fig. 128).

22 BCUF, *Diarium Collegii* L 172, f.139^v: il s'agit de Jean et non pas de François Reyff. Le groupe fut payé 65 écus, c'est-à-dire un peu plus que les 4 statues de Jacob Spring, ensemble. Le sculpteur Jean Reyff est cité, à nouveau, le 26 septembre 1615. La polychromie fut achevée en août 1616 (f.163^v). MARCEL STRUB, MAH FR, t.3, p. 117; *Le Message du Collège* 1958, p. 167.

23 Le fait que cette pièce soit restée à Fribourg rend l'identification plausible. Il se pourrait que le saint Julien de l'église de Matran soit du même sculpteur.

24 Une telle opinion est plus d'une fois contredite par les faits: le retable de l'église des Augustins de Fribourg, par exemple, est antérieur à celui de la collégiale Saint-Nicolas d'Überlingen, auquel on se plaît à le comparer.

25 MAH, FR, t.3, p. 175, fig. 170; en bois doré et peint, dont les trois personnages mesurent environ 160 cm de haut. Le couvent lui-même fut commencé en 1609; la première messe, célébrée à Pâques 1617.

26 BAP, p. 191. Elles mesurent 175 cm de haut.

27 PFULG, *Reyff* 1950, p. 137, note 2 - MAH, FR, t.3, p. 120, fig. 109 et 110.

28 FG 1977, p. 117, note 23, et p. 133.

29 BCUF; *Historia Collegii* L 107, p. 67. L'autel fut consacré par Mgr Jean de Watteville, le 15 décembre 1613, alors que le retable du maître-autel n'était pas encore en chantier.

30 No 3166 de l'inventaire.

31 La statue de saint Jean l'Evangéliste du Musée, haute de 76 cm, ne saurait être un des éléments de l'ancien maître-autel de l'église des Jésuites.
En ce qui regarde le saint Jean de St. Antoni, l'indication du lieu fournie par REINERS est-elle exacte? Pour s'en assurer, il faudrait connaître les dimensions de cette statue, par rapport à celle du Musée (BAP, p. 190, fig. 278).

32 FG, 1977, p. 116-117, fig. 33. Ce serait, pour le moment, la seule œuvre connue de Peter Spring, en dehors du retable des Augustins et des petits scènes de la vie du Christ et de la Vierge Marie.

33 Le Musée possède un deuxième saint Nicolas, du même genre (no 2468 de l'inventaire, hauteur 39 cm); une statuette représentant saint Loup ou saint Léger - son pendant - déposée provisoirement à l'église de Gruyères; ainsi que l'image d'un abbé (no 2467, hauteur 91 cm); tous trois attribuables à Jacob Spring. Partant de ces données, on est en droit d'affirmer que certaines statues isolées, attribuées par Reiners à Peter Spring (BAP, p. 190, fig. 275, 277, 278), appartiennent, en réalité, à son frère Jacob, ainsi que nous l'avons démontré.

34 CHARLES DESCLOUX, dans *Le retable des Augustins,* Fribourg 1982, dégage la signification iconographique du monument, y joignant une abondante documentation photographique.

35 En un lieu inconnu et, probablement, loin de Fribourg.

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Fig. 1: Fribourg artistique.
Fig. 2, 9: Inventaire des Monuments historiques, Fribourg.
Fig. 3, 7, 8, 14, 16, 17: Musée cantonal d'art et d'histoire, Fribourg.
Fig. 4, 10, 11, 20: Benedikt Rast, Fribourg.
Fig. 5, 6: Elie Hélou, Marly.
Fig. 12, 13, 18: Heribert Reiners.
Fig. 15, 19: P. Maurice Moullet, Fribourg.
Fig. 21: Joseph Julmy, Arconciel.

RÉSUMÉ

Jacob Spring, sculpteur sur bois, seconda son frère Pierre, dans l'exécution du fameux retable de l'ancienne église des Augustins, à Fribourg, entre 1593 et 1614.

Il y revint plus tard, son frère étant mort, pour y tailler 4 statues destinées au maître-autel de l'église des Jésuites et y accomplir différents ouvrages, tel le Calvaire de l'église des Pères Capucins (1617-1620).

Jusqu'ici aucune œuvre ne lui avait été attribuée avec certitude, car nous ne détenons aucun contrat signé de sa main, et aucun document d'archives ne nous renseigne sur son activité. Le texte précédent constitue la première contribution à cet égard; il met en lumière une vingtaine d'œuvres de cet artiste de haut rang, dont le pays d'origine reste inconnu, mais qui doit provenir de la région bâloise ou de l'Allemagne du Sud.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Bildschnitzer Jacob Spring arbeitete zwischen 1593 und 1614 mit seinem Bruder Peter Spring bei der Herstellung des bekannten Altars in der ehemaligen Augustinerkirche in Freiburg i. Üe. zusammen.

Später, nach dem Tod seines Bruders, kam er wieder nach Freiburg, um hier vier Figuren für den Hochaltar der Jesuitenkirche zu schaffen und verschiedene Arbeiten fertigzustellen, so den Kreuzweg in der Kapuzinerkirche (1617-1620).

Bis dahin ist Jacob Spring noch kein einziges Werk mit Bestimmtheit zugewiesen worden. Man kennt weder einen von ihm unterzeichneten Arbeitsvertrag noch irgendwelche andere Archivalien, die über seine künstlerische Tätigkeit Auskunft geben. Die Ausführungen des Autors bilden den ersten Beitrag zum Werk von Jacob Spring. In ihnen werden gegen 20 Werke dieses begabten Bildschnitzers erwähnt. Seine Herkunft bleibt weiterhin im Dunkeln, dürfte aber in der Gegend von Basel, bzw. in Süddeutschland zu suchen sein.

RIASSUNTO

L'intagliatore in legno Jacob Spring lavorò insieme con suo fratello Peter Spring fra il 1593 ed il 1614 all'esecuzione dell'altare ben noto nella chiesa di Friburgo in Svizzera, officiata allora dagli Agostiniani.

Più tardi, dopo la morte di suo fratello, ritornò a Friburgo per eseguire qui quattro statue per l'altare maggiore della chiesa dei Gesuiti e per portare a termine diversi lavori, come per esempio la Via Crucis nella chiesa dei Capucini (1617-1620). Finora non si poteva attribuire con sicurezza neanche una sola opera a Jacob Spring poichè non si conosce, né un contratto di lavoro firmato da lui, né qualsiasi altro materiale d'archivio che avrebbe potuto dare informazioni sulla sua attività artistica. Gli studi dell'autore sono la prima indagine sull'opera di Jacob Spring. Questo menziona una ventina di opere di questo abile intagliatore in legno. La sua provenienza rimane comunque ancora oscura; forse è oriundo della regione di Basilea oppure della Germania meridionale.

SUMMARY

Between 1593 and 1614 the woodcarver Jacob Spring together with his brother Peter worked on the altarpiece for the ancient Augustinian church of Fribourg (Switzerland).

After the death of his brother he returned to Fribourg to create four figures for the high altar of the Jesuit church and some other works, e.g. the Calvary in the Capuchin church (1617-1620).

Until now not a single work could be attributed to Jacob Spring and very little is known about this talented artist and his background; even his birth-place is still unknown. He is supposed to originate from the region of Basle or Southern Germany. So far no documents have been found which would give us an insight into his artistic activities and there is no record of a signed contract. The above article - focusing on about twenty works by Jacob Spring - is a first attempt to pay tribute to this obviously very talented artist.