

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Band: 61-62 (1994-1997)

Artikel: Le "plan Martini", icone de Fribourg
Autor: Lauper, Aloys
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817247>

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: 06.10.2024

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

LE «PLAN MARTINI», ICONE DE FRIBOURG

Aloys Lauper

Des quelques six cents vues gravées de la ville de Fribourg, la plus célèbre est sans aucun doute celle de l'orfèvre grison Martin Martini, éditée en 1606 par le maître monnayeur Etienne Phillot, le fameux «plan Martini» (fig. 4). Reproduite partout, de l'ouvrage scientifique aux plaquettes publicitaires, détournée par les artistes, les décorateurs¹ ou les caricaturistes², c'est une image familière à tout fribourgeois. Comme on ne l'a jamais abordée ailleurs qu'au chapitre des représentations de la ville, les historiens l'ont généralement réduite au rôle d'image la plus aboutie et la plus précise d'une série de vues qui débute avec les vignettes de cosmographies et de chroniques.

Le mode de représentation — une vue à perspective cavalière —, le titre, la mise en scène et l'iconographie l'apparentent à un genre bien précis, en vogue dans le monde germanique mais dont l'origine est italienne. Il s'agit des grands panoramas à la gloire des cités marchandes, à mi-chemin entre l'attribut de souveraineté et l'image de propagande. On en saisit le prototype dans les «Effets du Bon gouvernement» peint en 1338-39 par Ambrogio Lorenzetti au Palazzo Pubblico de Sienne. Cette composition monumentale dominée par une représentation de ville est une apologie de l'urbs, expression matérielle de l'indépendance des bourgeois face au monde féodal et gage de leur prospérité. Sous la personnification de la sécurité, les gens vaquent tranquillement à leurs occupations. Le brouhaha des rues a remplacé le cliquetis des armes. Bannie de ce lieu idyllique, la soldatesque a même été délogée de ses puissants remparts. L'iconographie traduit une idée fondamentale, familière à l'Italie: la légitimité du pouvoir réside dans sa capacité à maintenir la paix. Second «personnage» du tableau, le paysage y joue un rôle essentiel, à la fois comme espace vital de la cité-Etat et comme emblème de son pouvoir. Le lien de sujétion qui unit la campagne à la ville est habilement suggéré par ces bourgeois quittant leurs murs en grand équipage tandis que les paysans y entrent à pied, vendre leurs produits.

Vers 1485-86, Francesco Rosselli ajoute un nouvel élément à ce portrait de ville souveraine. Sa grande vue panoramique de Florence, juste connue par la copie qu'en fit Lucantonio degli Uberti, comportait des légendes, signalant à la manière d'un plan, les

¹ Au restaurant du Centre commercial d'Avry-sur-Matran, pour ne citer qu'un exemple, on l'a utilisée en guise de papier peint panoramique, sur l'une des parois.

² Elle hante tous les Fribourg de Teddy Aeby.

ponts, places, églises, palais et édifices publics de la cité³. Ces repères introduisent une hiérarchie significative, reflet de l'organisation urbaine. Le chef-d'œuvre du genre est sans conteste le plan en perspective cavalière de Venise, dessiné par Jacopo de' Barbari, édité en 1500 par le marchand Anton Kolb de Nuremberg (fig. 1). Trois ans de travail furent nécessaires pour réaliser cette vue de 139 x 282 cm. Plusieurs géomètres fournirent à l'artiste les relevés nécessaires à un rendu quasi scientifique de la ville, désormais quantifiée, exprimée selon l'échelle de valeur des bourgeois, placée sous la protection de Mercure, dieu du commerce, et de Neptune, dieu de la mer⁴.

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, le genre connaît une grande vogue, limitée pourtant aux grandes cités commerçantes du Nord des Alpes. La Suisse n'y a pas échappé dès 1570. A l'origine, il y a presque toujours une commande officielle, une peinture sur toile destinée à l'hôtel de ville, aussitôt diffusée par des gravures financées généralement par des investisseurs privés pour une clientèle aisée d'amateurs d'art. La demande est telle qu'à Zurich, le maître-verrier Jost Murer ne sauve son officine, dont les vitraux de cabinet étaient pourtant réputés, qu'en réalisant tout une série de «portraits» de ce genre («Wahre Abconterfectur»), entre autres pour Bâle, Augsbourg et Strasbourg. En 1573-74, il reçut 200 livres pour une vue de sa ville sur toile, gravée en 1576 par Ludwig Frig pour l'éditeur Christoffel Froschauer⁵, vue qu'on peut considérer comme le modèle du plan Martini, et dont on fit d'ailleurs une réduction en 1588. Dans une supplique adressée aux autorités, Murer, qui connaissait semble-t-il le plan de Venise, relève les exigences scientifiques d'un tel travail, basé sur un relevé systématique de la ville. Il justifie les conventions du genre, l'adoption notamment d'une échelle différenciée pour les maisons et les rues, par des exigences de lisibilité⁶. La précision est essentielle pour comprendre la fonction de l'image: il ne s'agit pas de montrer la ville telle qu'elle apparaît d'un point de vue donné, mais bien de choisir son profil caractéristique et de la dépeindre telle qu'elle est. Le rôle de ces vues très stéréotypées, comme attribut de souveraineté, est assez évident pour qu'un exemple marginal suffise à l'illustrer. Le 15 novembre 1599, les noces de Philippe d'Estavayer-Mollondin et d'Elisabeth Wallier furent célébrées en grande pompe à Estavayer-le-Lac, en présence

³ On sait qu'elle fut gravée à partir de six plaques de cuivre. La copie conservée est par contre une gravure sur bois, mesurant 58,5 x 131,5 cm.

⁴ Les six plaques de bois seraient l'œuvre d'un graveur allemand.

⁵ Il s'agit d'une gravure sur bois de 88 x 142 cm, réalisée à partir de six plaques. Frig est également l'auteur de la version réduite de cette vue.

⁶ Ce document de grande valeur a été publié par P. SCHWEIZER: «Jos Murers Bittschrift an der Zürcher Rath 1574», in *Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde*, XXVII, 1894, pp. 367-369.

d'invités prestigieux venus de Fribourg, de Soleure et de Neuchâtel. En guise de cadeau, Joseph Hörttner, peintre originaire d'Innsbruck, offrit aux époux le récit versifié des réjouissances données huit jours durant en leur honneur. Il rehaussa son ouvrage de deux images emblématiques: les armes des époux en frontispice, et la vue en perspective de leur *bonne* ville en conclusion, intitulée comme il se doit «Ware Abconterfectung der Statt Stäffis»⁷ (fig. 8), avec des inscriptions permettant d'y identifier les principaux bâtiments, au nombre desquels on comptait bien sûr la riche demeure de «M. de Mollentens»⁸.

C'est un soleurois, le peintre et graveur Grégoire Sickinger (1558-1631), qui fut appelé à Fribourg en 1580 pour y réaliser le portrait officiel de la ville-Etat, auquel il travailla deux ans avec un ou deux compagnons. Le 26 juillet 1582, il présente au Conseil une vue de plus de 2,10 m. de haut pour 4,10 m. de long, dessinée à l'encre de Chine puis coloriée à la détrempe sur des feuilles de papier montées sur toile, un travail extraordinaire aux dimensions inégalées, pour lequel il reçut 350 livres⁹ (fig. 2). Le 7 mai 1597, le maître d'école allemande Jean-Fridolin Lutenschlager offrit à Messieurs un poème destiné à ce plan, qu'on peut toujours y lire, dans le cartouche de l'angle gauche¹⁰. Cet érudit originaire de Säckingen (Bade), auquel on doit entre autres le texte du fameux «Jeu des Rois»¹¹, fut certainement mêlé d'une façon ou d'une autre à cette vaste entreprise. Mathématicien — il publia en 1598 un traité sur le calcul — et cartographe — il leva un plan de Fribourg —, il maîtrisait les deux disciplines indispensables à la réalisation d'un tel plan. A-t-il fourni à l'artiste les relevés nécessaires à son travail? L'a-t-on officiellement chargé d'en surveiller l'exécution comme cela se fit ailleurs? La renommée de ce plan valut à Sickinger d'autres commandes prestigieuses, puisqu'à son retour à Soleure, il fut chargé des vues de Fribourg-en-

⁷ La vue est accompagnée des armes du canton de Fribourg et de la ville (et non de la famille) d'Estavayer.

⁸ Actuel Hôtel du Cerf, Grand-Rue 11. Voir à ce sujet Max de DIESBACH: «Les Fêtes du mariage de Philippe d'Estavayer», in *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises*, 1900, pp. 32-37. Ce manuscrit de 28 feuillets in-4° est conservé depuis 1933 à la Bibliothèque Nationale à Berne. Il a été publié par Bernard de VEVEY: «Das Hochzeitsfest von Philippe d'Estavayer und Elisabeth Wallier im Jahre 1599», in *Freiburger Geschichtsblätter* 55, 1967, pp. 17-34. Un fac-similé du plan a été réalisé en 1975.

⁹ AEF, MC 124, 26 juillet 1582 et AEF, CT 360, f. 78. Voir également Pierre de ZURICH: «Le plan de Fribourg en 1582, par Grégoire Sickinger», in: *Revue Suisse d'Art et d'Archéologie*, V, 1943, pp. 218-232; Marcel STRUB: *Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Fribourg*, tome 1, La ville de Fribourg, Bâle 1964, pp. 65-68.

¹⁰ Il reçut un sac de blé pour ce travail. Le poème est antidaté 1582, mais la mention du manual du Conseil (AEF, MC 148, 7 mai 1597) prouve qu'il ne fut écrit que quinze ans plus tard.

¹¹ Norbert KING: «Der deutsche Schulmeister J. F. Lutenschlager als Theaterautor», in: *Freiburger Geschichtsblätter*, 65, 1987/88, pp. 121-140.

Brigau (1589), de Soleure (1592) et de Berne (entre 1603 et 1607)¹². Le plan de Fribourg, exposé au Musée d'art et d'histoire, est rehaussée de tous les poncifs d'une commande officielle: armes de l'Etat, écussons des baillages et des seigneuries fribourgeoises, armoiries des vingt-quatre membres du Petit Conseil et des quatre bannereaux, figures du fondateur de la ville Berthold IV de Zaehringen, de ses saints patrons, saint Nicolas et sainte Catherine, complétées de saint Jean l'Évangéliste et de saint Louis de Toulouse, patrons des avoyers en fonction. L'artiste songea peut-être à tirer parti de son travail en réalisant une gravure comme le suggère une épreuve avant la lettre connue depuis 1963 seulement¹³ (fig. 3). Pour une raison inconnue, le projet ne fut pas mené à terme. Ainsi, contrairement aux autres villes suisses, la diffusion du portrait de la cité par la gravure ne sera pas la simple réduction de la commande officielle, mais une recreation, qui permettra à l'orfèvre grison Martin Martini (1565/66-1610) de réaliser l'une de ses œuvres majeures. Son talent n'avait d'égal que sa mauvaise réputation. D'abord au service de Peter Wegerich, maître monnayeur de Coire dont il épouse la fille, il avait été contraint de fuir après avoir été surpris à fabriquer de la fausse monnaie. Accusé de vol à Lucerne où il s'était établi, il était retourné à Coire, où il avait épousé en secondes noces Barbara von Wyl, une Lucernoise qui l'avait finalement convaincu de revenir sur les bords de la Reuss. En 1596-97, il avait gravé le plan de la ville. Comme il s'agissait d'une commande officielle, il avait travaillé sous l'étroite surveillance de Renward Cysat, le secrétaire du Conseil, qui en avait rédigé les quarante-cinq légendes.

Son premier séjour à Fribourg, en 1600, s'était soldé par un cuisant échec. Chargé d'exécuter deux reliquaires en argent probablement pour les chefs de saint Pierre et de saint Paul provenant du butin de l'abbatiale de Payerne, il s'était montré incapable de mener à bien sa tâche et s'était vu retirer la commande¹⁴. Des dettes importantes envers notamment Jean-Fridolin Lutenschlager où il avait peut-être pension, l'avaient obligé à quitter précipitamment la ville à la cloche de bois pour rentrer à Lucerne. En janvier 1601, il était à nouveau sur les bords de la Sarine pour proposer à Berne et à Fribourg la réalisation d'un plan semblable à celui de Lucerne. Fribourg avait décliné l'offre le

¹² La vue de Berne n'est connue que par une copie à l'aquarelle de J.L. Aberli, de 1755. Le plan de Fribourg-en-Brigau est une gravure réalisée à partir de six plaques de cuivre. La vue de Soleure n'a malheureusement pas laissé de trace.

¹³ Mesurant 28 x 37,4 cm, elle a été réalisée entre 1597 et 1604 selon STRUB, p. 65, note 7; Alfred A. SCHMID: *Freiburg in alten Ansichten*, Freiburg 1969.

¹⁴ Johann Rudolf RAHN: «Der Kupferstecher Martinus Martini und sein Werk» in *Anzeiger für Schweizer Altertumskunde*, VII, 1905, pp. 38-43; Joseph ZEMP: «Akten über Martin Martini», in ASA, VIII, 61, 1906, n° 9; Hermann SCHÖPFER: *Trésor de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg*, Fribourg 1983, p. 138.

15 février¹⁵. Le contrat passé avec la ville de Berne le 28 janvier avait vite été dénoncé. Pour 200 écus, Martini ne s'engageait à livrer qu'un tirage de 40 exemplaires alors que la ville réclamait pour ce prix les plaques de cuivre, ne laissant à l'artiste que 15 tirages à usage personnel. C'est finalement Sickinger qui réalisa la vue peinte de la cité. Ces revers n'avaient bien sûr pas arrangé les affaires de l'artiste grison. Après un séjour à Altdorf, où il vécut de peinture, puis dans les Grisons, une occasion inespérée lui avait permis de revenir à Fribourg en 1604, pour y exercer sa première activité. Le maître monnayeur Etienne Phillot, qui travaillait également pour le compte d'Uri, l'avait embauché afin d'assurer le développement de son entreprise. En avril 1606, Phillot reprend la direction de l'imprimerie de Wilhelm Mäss qui a le statut d'imprimerie officielle¹⁶. Le 20 juin, le nouvel imprimeur offre à chacun des membres du Petit Conseil un exemplaire du plan de Fribourg qu'il vient d'éditer, en hommage et en remerciement pour leur confiance¹⁷. D'une dimension de 86 x 156 cm, il a été réalisé à partir des huit plaques de cuivre gravées en taille douce par Martini¹⁸ (fig. 4). Flatté, le Conseil leur accorde une gratification. En plus de ses 30 livres, Martini obtient le droit d'établissement¹⁹. Le 19 décembre, il est reçu bourgeois. Il habitait alors dans une maison qu'il venait d'acheter, rue des Bouchers²⁰.

On ignore quel fut l'importance du premier tirage du «plan Martini», mais on sait qu'en plus des épreuves offertes aux conseillers, un exemplaire fut acquis par la ville de Berne, pour lequel Martini reçut 22 livres le 17 décembre 1606²¹. Financé par un entre-

¹⁵ «Marti Martini Sigelschnyder begert verwilligung dise statt In Kupffer ußzestechen, und zeschnyden. Ist abgewisen» (AEF, MC 152, 15.2.1601).

¹⁶ *Das Freiburger Buch 1585-1985*, Katalog zur Ausstellung 400 Jahre Buchdruck in Freiburg. Fribourg 1985, 54-57.

¹⁷ «Steffan Phillot, müntzmeister und trucker, memoriret die guttaten so er von minen gnädigen herren empfangen, mitt dem verehrten burgrecht, vertrautten müntzmeister ampt, und andere gestalt, hat er zu erkhanntnuß schuldiger danckbarkeit, nachtrachtet, das er die Statt representirete, wie er sie dan süberlich gefasset, fürgestellt, unnd noch einem jedenn, sonderbarlich ein copy geben wyll. Mitt pitt solches zu gnaden uffzunehmen, begert nitt das myn gnädig herren dadurch In einichen kosten fallen sollend. Myn gnädigen herren nemends mitt dankk uff, werden es In begebner gelegenheit erwidren und vergelten. Unnd über den guten willen, hatt Herr Sekhellmeister gewalt und bevelch, mit herrn Techtermann, ein verehrung zu schöpfen, und zu widerbringen, ouch synem diener» (AEF, MC 157, 20 juin 1606).

¹⁸ Publié entre autre in: Alfred SCHEIDEGGER: *Die Schweizer Künstlergraphik*, I, Bern 1975, fig. 54, p. 74-75. STRUB, pp. 66-67 a par contre reproduit le fac-similé réalisé par LABASTROU.

¹⁹ «M. Martin Martini, dem goldschmidt, verherung usgestochner statt im kupffer 30 l.» (AEF, CT 402, 35 (1606)). L'artiste réclama d'ailleurs la gratification promise à l'avoyer Praroman (AEF, Papiers Praroman, lettre de Martin Martini s.d.).

²⁰ *M. Martinus Martini, uß den pünndten ein Goldschmidt unnd Kupfferstecher, hat das Burgrecht erkhoufft unnd gesetzt, uff syn nütwerkhoufft Huß by der Schall ...* (AEF, Livre des Bourgeois de la ville de Fribourg I, p. 150 v°). D'après AEF, Thurnrodel n° 10, 21.8.1608, Martini aurait tenu l'auberge des Bouchers.

²¹ ZEMP, p. 67 n° 27.

preneur aux affaires florissantes, comme à Venise ou à Zurich, ce plan a néanmoins tous les caractères d'une commande officielle. Comme l'indique titre et dédicace, aux armes de l'éditeur, il s'agit d'une vue panoramique de Fribourg au centre de ses terres, dessinée in situ d'après un relevé géométrique, présentée selon une perspective cavalière²². La boussole et l'échelle affirment l'objectivité du plan, servie par la précision du burin. A la manière des portraits officiels, l'artiste opère un savant mélange entre minutie réaliste et idéalisation. Il affirme volontairement la topographie tourmentée du site, magnifiant du même coup les fortifications dont la ville s'enorgueillissait alors. Intra-muros, il gomme par contre les accidents de relief, supprime les escaliers et les inégalités de la chaussée, oublie les canaux qui divisent les rues du plan Sickinger. Cette ville idéale est peuplée de bourgeois portant cape et épée comme insignes de distinction, accompagnés parfois de leur dame. Les gens au travail ne sont là que pour suggérer la fonction de certains bâtiments particuliers. L'unique soldat est à la porte de Bourguillon, assis sur un banc, appuyé à sa hallebarde. Rien ne vient troubler ni la quiétude des lieux, ni la belle ordonnance des rues, pas même un chantier. Le graveur, plus rapide que les tailleurs de pierre, a terminé l'église du Collège St-Michel auquel il a déjà donné une aile occidentale qui n'existait encore que sur le papier. Il a doté la future cathédrale d'un chœur projeté qui ne sera finalement jamais réalisé ainsi. Il nous a laissé une ville en habits du dimanche, intemporelle, une abstraction réaliste que la gravure en tant que mode de représentation sert à merveille. C'est ce qui a assuré au plan sa destinée de lieu de mémoire. Sa diffusion à grande échelle, sous la houlette de l'Etat, l'imposera vite comme image de référence, lui permettant de survivre à son modèle, le plan Sickinger, condamné par la réactualisation de l'imagerie officielle au XVIII^e siècle.

A Venise, Mercure veillait aux destinées de la cité des Doges. Fribourg, la citadelle catholique s'en remet à la protection de la Vierge et de ses saints patrons, Nicolas de Myre et Catherine d'Alexandrie. Les anges portant palme, rosaire, couronnes de roses et de lauriers, poncifs de la peinture religieuse, accordent à la ville les attributs de la sanctification. Ce mélange d'iconographie civile et religieuse fait écho à l'imbrication du temporel et du spirituel à Fribourg, matérialisée par la collégiale, représentée

²² *Den Hochgeachten Gestrengen Edlen Ehren / und Nothvesten frommen fürnemen fürsichtigen Ersamen und / wysen Herren H. Schuldtheisen und Rätten Der lobliehen (sic) / witberümpften Statt Fryburg In uchtland, Seinen Hochehrenden / Herren Deduciert und verehrt, Steffan Philott Müntz meister, / Ir underdienstig geflisen Diener und Burger, Diß werck we- / lches er verlegt hat und Durch Marti Martini Goldtschmidt In / Thruck gebracht und volendet worden / Anno MDCVI Jar / Die beRümbt Stat Frybrug (sic) in Uchtland, / Zütsche (sic) und welschen wolbekand, Abcontrafedet. Eigenlich, / Durch Prespectiff (sic) gantz flisigklich, / Diße gantz wunder same statt, / Marti martini In grund geleit hat, / wie sie uff felsen Berg und thal, / Ist anzesechen uberal, / Gegen mittag do ich bin gesessen, / noch (sic) Dem Compaß und flisig gmesen / Der Statt wite lenge Breit / mit Instrument fliß an gleit / Die Abgrisen und in kupffer gebracht / Gott erhalt sie mit seiner Macht.*

hors d'échelle, évoquée une seconde fois au bas du plan par une vignette avec le portail ouest qu'on venait de restaurer, en 1591-92, et son décor centré sur le Jugement Dernier du tympan. En écho, la ville apparaît soudain comme une petite Jérusalem terrestre. Juste à côté, les bannerets de la cité sont représentés à la manière des lansquenets du siècle précédent (fig. 7). Il s'agit de quatre officiers, arborant trois le pennon noir à croix blanche des troupes fribourgeoises engagées dans les guerres d'Italie, tandis que le quatrième, le seul à porter cuirasse, tient la fameuse bannière concédée à Fribourg par le pape Jules II, aux cantons brodés chargés du franc-quartier avec la sixième station du Chemin de Croix, la rencontre du Christ et de sainte Véronique. La gravure de Martini associe ainsi deux lieux communs de l'imagerie helvétique, deux lieux de mémoire qui ont hanté les hôtels de ville gothique tardif: la vera effigies de la cité et la théorie des porte-bannières des XIII cantons évoqués comme image de la concorde et de l'union confédérale. Elle réunit deux thèmes précédemment traités séparément par Sickinger. En 1591, revenu à Fribourg, à l'auberge du Sauvage, l'artiste soleurois avait travaillé à une série gravée de bannerets, dont on ne sait pas si elle fut achevée mais dont il reste au moins celui de Fribourg, fièrement campé devant une image de la bataille de Morat²³ (fig. 6).

Tandis qu'à l'angle inférieur gauche, on trouve le poème de dédicace déjà mentionné, les armes de l'éditeur et le monogramme de l'artiste, à l'opposé le cartouche vide devait recevoir les légendes du plan, peut-être en allemand ou en français suivant le commanditaire. Quatre-vingt seize bâtiments furent retenus, vingt-quatre édifices religieux d'abord, désignés par les lettres de l'alphabet, puis les édifices publics, les sièges des abbayes, les auberges, les maisons de décrassage, les portes verrouillant la ville et quinze lieux divers enfin où voisinent marché au vin et couvent des Ursulines, prisons, mauvaise tour et Schiffhaus: une hiérarchie terrestre ordonnée en huit fois douze lieux, eux-mêmes groupés par ordre de préséance²⁴. Enfin, au sommet de l'image, deux médaillons évoquent la ville-Etat. A gauche, les armes de ses baillages encadrent celles de la cité souveraine. En pendant Martini invente un écu promis à un bel avenir, écartelé à l'emblème sigillaire (les trois tours) et aux armes de la bannière (coupé de sable et d'argent), avec en abîme l'écusson des Zaehringen²⁵. Il reprend donc le programme de Sickinger, à une seule exception près. Les membres du Petit Conseil, qui n'avaient pas daigné soutenir son projet en 1601, ne figurent plus au tableau d'honneur!

²³ in *Fribourg Artistique*, XV, 1904, pl. I.

²⁴ Claude MACHEREL et Jean STEINAUER: *L'Etat du Ciel. La Fête-Dieu de Fribourg*, Fribourg 1989, pp. 163-169 en ont donné une analyse très fine qui mériterait pourtant d'être nuancée.

²⁵ L'inscription évoque le fondateur et la date supposée de fondation de la ville, 1179.

Le succès de ce plan semble avoir été immédiat. Comme à Zurich, une version réduite en fut réalisée, à l'instigation de Laurent Wehrli, ancien bailli de Pont et ancien banneret du quartier de l'Hôpital. Mesurant 52,5 x 79,5 cm, datée 1608, il s'agit à nouveau d'une gravure en taille douce réalisée à partir de deux plaques de cuivre seulement (fig. 5). Comme il s'agissait d'une commande privée, l'image a perdu plusieurs éléments qui la désignaient comme attribut de souveraineté: au ciel, l'allégorie profane de la justice a remplacé les saints patrons, et sur la terre, la cathédrale se conforme désormais à l'échelle urbaine. Exit la localisation des bâtiments publics, les porte-bannière, le porche de la cathédrale et le cartouche destiné aux légendes, remplacés par le sceau du commanditaire à gauche et le monogramme de l'artiste à droite²⁶. Ainsi, de l'image officielle à la commande privée, la vue a été déchargée de tout contenu à caractère de propagande. L'année suivante, en 1609, paraît ce qu'il faut considérer désormais comme le pendant de cette vue, la «Bataille de Morat»²⁷, œuvre également commandée à Martini par Laurent Wehrli, qui disposait ainsi du diptyque central de l'iconographie officielle de l'Etat. Jusqu'en 1755, la salle des Deux-Cents, au coeur de l'Hôtel de Ville, abritait en effet le «Plan Sickinger» d'une part et la fameuse «Bataille de Morat» peinte en 1480 par Heirich Bichler d'autre part, «remarquable pour ses couleurs vives, pour les montures et armes des soldats de ce temps et surtout pour la beauté de la peinture, car les passions cruelles de colère, de vengeance, de rage et de meurtre y sont représentées au naturel», selon les termes d'un voyageur qui put encore l'admirer en place, en 1720²⁸.

Ce travail intéressa le gouvernement. Martini fut notamment payé 56 livres et 16 sols pour un tirage de «l'autre cuivre» (le petit plan de Fribourg?)²⁹. On ne sait malheureusement pas à qui ou à quoi ces gravures étaient destinées. Les offrait-on comme cadeau officiel ou comme gratification? On peut également se demander quand débute leur histoire comme lieu de mémoire. Assurément très tôt, quand Messeigneurs firent

²⁶ Les motifs armoriés des angles supérieurs ont été redessinés avec quelques variantes: dans le cartouche de gauche, le lion ne tient plus la bannière de Fribourg, à droite, la partition de l'écu est inversée ainsi que les cimiers. La vue n'a été publiée qu'une fois, dans *Fribourg-Freiburg 1157-1481*, Fribourg 1957, pl. 2 et 3. Les cuivres ont malheureusement disparu.

²⁷ Publiée pour la première fois par Charles STAJESSI: «La Bataille de Morat» in *Fribourg Artistique*, 1895, pl. XIX-XX. Elle fut retirée au XVIII^e siècle, et pourvue d'une légende rapportée bilingue, français-allemand. Georges GROSJEAN: *Der Kupferstich Martinis über die Schlacht bei Murten im Jahre 1476*, Faksimiledruck, Zürich 1974. Le Musée d'art et d'histoire en possède une copie dessinée par Desmoulins et gravée par Née pour l'ouvrage de ZURLAUBEN: *Tableaux de la Suisse*, Paris 1780, n° 187.

²⁸ Nehemia van Claagen. Elle se trouvait encore dans la Salle des Deux-Cents en juillet 1781, si l'on en croit le journal de François de Diesbach: «Journal d'un contemporain sur les troubles de Fribourg en 1781, 82 et 83» in *L'Emulation*, t. 2, 1853, p. 77.

²⁹ 1608 «M. Martin Martini umb das ander Kupfferstück unnd ein ryß truckhen — 56 l. 16 s.» (AEF, CT 404, 121).

l'acquisition des cuivres, qui leur permettront d'en contrôler la diffusion. Fin août 1609, Martini avait quitté Fribourg pour Milan, où le comte Agostino Spinola lui avait promis une place de monnayeur. A son départ, il mit en gage chez un certain Mathis Müller les quatre plaques de cuivre ayant servi à réaliser le petit plan et la bataille de Morat, bien qu'elles fussent la propriété de Wehrli. L'affaire ne fut réglée qu'en 1624. Le gouvernement accorda 62 livres et 10 sols au créancier naïf et il récupéra les plaques³⁰. Les cuivres du grand plan furent probablement acquis après la dispersion de l'atelier de Phillot, en 1617. Dès lors, l'Etat s'est arrogé le monopole des tirages. C'est l'une des raisons pour lesquelles le «plan Martini» s'est imposé, au delà de sa fonction d'image officielle de la ville, comme une sorte de *vera effigies* de Fribourg, une image presque miraculeuse, un véritable tour de force, cinglant démenti à Sébastien Münster qui prétendait, en 1550, dans sa «Cosmographie»: *Nulla pictura exprimi potest mirabilis situs hujus civitatis*.

Trois tirages au moins sont attestés pour l'Ancien Régime. Le 4 novembre 1682, l'imprimeur Johann Quentz reçut 15 écus pour un tirage de la bataille de Morat et du plan de Fribourg³¹. En 1775, le peintre Gottfried Locher fut chargé d'en nettoyer les plaques, qui commençaient à rouiller. On lui permit alors d'en tirer quelques épreuves pour son usage personnel³². C'est d'ailleurs la dernière mention de ces plaques dont on perd ensuite la trace. On sait enfin qu'avant 1789, l'éditeur Béat-Louis Piller avait réalisé un tirage de la vue de Fribourg, probablement le grand plan³³.

Le second élément qui va imposer le «plan Martini» comme lieu de mémoire, c'est sa persistance comme modèle quasiment exclusif durant 150 ans pour les illustrations de descriptions de Fribourg, par l'intermédiaire de la réduction de Matthaeus Merian, publiée dans la «Topografie der Eidgenossenschaft» de Martin Zeiller éditée en 1642 à Francfort (fig. 8). Ainsi jusque vers 1750, on ne connaît Fribourg qu'à travers le burin de Martini.

³⁰ 1624 «denne Mathißen müller alls umb vier kupferstück zu trukung der kleinen statt fryburg unnd der Murten schlacht so Marti Martini Jme versetzt, und aber H. Lorentzen Werlin zugehörendt, so M.G.H. zhanden gnon — 62 l. 10 s.» (AEF, CT 420, 28). Ces plaques ont malheureusement disparues.

³¹ 4.11.1682 «Haßß Jacob Quentzis hat wegn verehrter Khouferstuckhen der Schlacht Murten unndt der Statt Fryburg 15 kr. uß dem Statt-seckell» (AEF, MC 233, 427).

³² 10.2.1775 «Der Mahler Locher hat die Erlaubnis die Kupferblatten von der Stadt Freyburg und Murtenschlacht, so beginnen verrostet zu werden, auszubutzen, so dann einige Abdruck davon zu machen» (AEF, MC 326, 105).

³³ 24.4.1789 «Der hochgeehrte Staattschreiber zeigt an, daß der Buchdrucker Piller bitte, man wolle ihm ein Kupfer-Stick, dies Stadt Freyburg vorstellend, welches man vor mehrere Jahren von ihm abgefordert, indeme er deßen misbraucht, zurückgeben. Werde dasselbe geschlieffen und dem instanten alsdann zuruckgestellt» (AEF, MC 340, 182).

Le XIX^e siècle réactive donc une image qui n'a jamais cessée d'être. Les cuivres conservés dans les archives du département des Finances sont nettoyés par Emmanuel Curty en 1801. En novembre 1825, pour répondre au souhait de quelques particuliers, on propose en souscription une nouvelle édition du «Plan à vol d'oiseau de la ville de Fribourg»³⁴. L'initiative en revient à l'historien François Kuenlin, alors secrétaire du Conseil. Réalisé probablement par F.L. Pillier à partir des huit cuivres originaux, le plan conserve alors toute son actualité, la ville ayant encore peu changé. La même année, on retrouve, oublié dans les archives le «plan Sickinger». Il fut immédiatement restauré pour être placé dans la salle des Pas Perdus de l'Hôtel de Ville où il retrouvait une place privilégiée.

Le «plan Martini» fut encore réédité deux fois au XIX^e siècle, par le docteur Berchtold, auteur de la première histoire moderne du canton de Fribourg, puis par le libraire Josué Labastrou. Quant au petit plan, il fut reproduit en 1865 par le lithographe J.-A. Thurler à partir du seul tirage connu alors propriété de Dom Auderset, ancien conventuel du couvent d'Hauterive. Ce tirage fut dédié à la Société d'Histoire du Canton de Fribourg, à l'occasion de son 25^e anniversaire. Dans cette image de pouvoir, instrument de propagande autant qu'œuvre d'art, on voyait désormais le témoin d'un âge d'or révolu. Après le démantèlement d'une partie des fortifications dans la première moitié du XIX^e siècle, le plan accédait au rôle de mémorial de Fribourg. Sacralisé comme lieu de mémoire ou mieux comme lieu de pèlerinage permettant une descente dans l'âme de la ville, le plan réclamait son sanctuaire. Des archives poussiéreuses de l'Etat, où elles n'étaient qu'un attribut de pouvoir désuet, les plaques de cuivres rejoignirent les collections du Musée dès sa création. A chaque exposition d'art fribourgeois, le plan eut sa place réservée. Lors de l'Exposition industrielle de 1892, le petit et le grand plan furent montrés côte à côte, attribués à Philot et à *Lurenz* (pour Laurent Wehrli). Publié pour la première fois en 1905, il paraît simultanément dans l'ouvrage de Josef Zemp, «L'Art de la ville de Fribourg au moyen-âge» et dans le «Fribourg Artistique», série qu'on considère volontiers comme le *Musée imaginaire* du canton³⁵. En 1957, à l'occasion du Huitième Centenaire de Fribourg, le Service Topographique

³⁴ «Quelques personnes ayant témoigné le désir de posséder des exemplaires du «Plan à vol d'oiseau de la ville de Fribourg», de l'an 1606, dressé par Martin Martini, & gravé par Etienne Phillot, qui fut sur une largeur de 5 pieds a une hauteur de 3 pieds, & le gouvernement ayant bien voulu permettre d'en faire tirer des empreintes en confiant à cet effet les planches, les amateurs qui désirent en avoir sont priés de s'annoncer d'ci au 20 courant au bureau de cette feuille où plus tard ils pourront les faire prendre au prix de 35 à 40 batz l'exemplaire» (Feuille d'avis de la ville et canton de Fribourg 4.11.1825, p. 3). «M. Kuendlin annonce que Mr le Colonel Max de Buren a retourné les huit planches en cuivre représentant le plan de la ville de Fribourg et qu'il les a déposées à la trésorerie d'Etat. On les remet dans les archives du Conseil des Finances». (AEF, Manuel du Conseil des Finances 1825-26, fol. 264v-265).

³⁵ Roland RUFFIEUX: «Eléments d'une synthèse: moments, lieux de mémoire, personnalités» in *Fribourg et ses musées*, Fribourg 1992, p. 58.

Fédéral tira quelques épreuves d'essai sur presse mécanique en vue d'une possible réédition, mais on en resta là. On avait alors proposé de retoucher les plaques au burin afin d'en atténuer l'usure. Par chance, rien de tel ne fut fait.

Pour mesurer le succès de l'image, il faudrait compter non seulement toutes les variantes qu'on en connaît mais également répertorier tous les éléments isolés dont on s'est servi: ainsi par exemple, les bustes de saint Nicolas et de sainte Catherine repris sur la couverture du «*Messenger Fribourgeois*» de 1832, ou les armes aux baillages, devenues quasiment le logo des «*Freiburger Geschichtsblätter*»³⁶.

Des vénérables reliques, on attend des miracles. En 1970, une réédition fut envisagée visant à réunir des fonds pour l'extension du Musée d'Art et d'Histoire. Les 100 exemplaires du «tirage du siècle» trouvèrent aussitôt preneur. Il n'y a pas non plus de vraie relique sans querelle d'authenticité. Lors du tirage de 1970, Michel Terrapon s'en fit l'écho: «*on s'en va racontant que le Musée d'art et d'histoire aurait cédé les plaques originales à un particulier pour une édition qu'on trouve un peu partout*»³⁷. Ce dernier tirage voulut faire taire les rumeurs en réaffirmant l'authenticité de toutes les épreuves dûment répertoriées. Peine perdue: la multiplication de l'image en un siècle l'a rendue aussi suspecte que le bois de la croix.

L'autorité du «plan Martini» a bien sûr conduit à quelques excès. L'aveu du conservateur des monuments historiques qui admettait en 1987 que les plans Sikinger et Martini étaient d'une grande utilité pour la rénovation des façades sud de la vieille ville n'est qu'un avatar de la signification actuelle de l'œuvre qui repose sur un malentendu. Martin Martini ne voulait pas dresser le plan millimétrique de la cité. Il voulait en offrir au gouvernement la *contrefaçon*, une image fidèle de leur cité dans laquelle ils puissent se reconnaître: parfaite, puissante, intouchable et immuable. Quatre siècles plus tard, la ville, miraculeusement intacte, est toujours reconnaissable dans le portrait que nous tend Martini. C'est cette dimension qui fait la force de cette image et qui l'a ancrée si profondément dans l'inconscient collectif comme lieu de mémoire. Seul le très iconoclaste Niklaus Meienberg l'avait compris. Regardant le Fribourg des années 70 à travers le culte laïc rendu à Jo Siffert, Icare moderne, symbole d'un emballement et métaphore du progrès, il a placé en exergue de son panégyrique, à la manière d'un verset des Écritures, le titre du «plan Martini»³⁸, preuve a silentio que cette image entretient désormais — mais n'était-ce pas sa raison d'être? — le mythe de la «ville éternelle».

³⁶ Le motif central orne aussi la couverture de l'ouvrage de Hubert de VEVEY: *Les anciens ex-libris fribourgeois armoriés*, Fribourg 1923.

³⁷ Michel TERRAPON: «Une nouvelle édition du «Plan Martini» in: *La Liberté*, 31.10/1.11.1970, p. 20. On a vu récemment sur le marché une épreuve provenant de ce tirage clandestin, qui a beaucoup agité le milieu des antiquaires dans les années 1970.

³⁸ Niklaus MEIENBERG: *Reportagen aus der Schweiz*, Zürich 1975, p. 124.