Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (2020)

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

Artikel: Le portrait de Fribourg, de la citadelle catholique à la ville d'art et d'histoire

Autor: Lauper, Aloys

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035704

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

LE PORTRAIT DE FRIBOURG, DE LA CITADELLE CATHOLIQUE À LA VILLE D'ART ET D'HISTOIRE

ALOYS LAUPER

«Nulla pictura exprimi potest mirabilis situs cuius civitatis[1]». En 1552, Sebastian Münster affirme dans sa «Cosmographie» qu'aucune image ne pourra jamais rendre la beauté du site de Fribourg. Deux artistes ont relevé le défi, le Soleurois Grégoire Sickinger en 1582 et le Grison Martin Martini en 1606. Le premier a réalisé, pour l'Hôtel de Ville, le plus grand tableau du genre en Suisse (204 x 410 cm), un dessin à la plume sur papier, colorié à la tempéra, une œuvre forcément unique que seuls quelques privilégiés pouvaient contempler à loisir. Son rival en a gravé dans le cuivre, 18 ans plus tard, une version revue et corrigée qui est aussi l'une des plus grandes estampes de ce type en Suisse (86 x 156 cm), une œuvre qui se hisse parmi les plus beaux portraits de ville de l'époque. Le cercle des connaisseurs s'élargit ainsi à tous ceux qui fréquentent les hôtels particuliers ou les manoirs de Leurs Excellences de Fribourg ou à tous ceux qui ont l'honneur d'en recevoir comme cadeau, les villes alliées ou les proches d'officiers en service à l'étranger. Une seconde gravure, d'un format plus commun (53 x 75 cm), réservée aux amateurs d'art et aux collectionneurs, en élargira encore la diffusion.

«Hoch und in Grund gelegt» : les atours de la distinction et de l'ancienneté

Les portraits de villes pris d'en haut apparaissent à la fin du XVe siècle avec la vue cavalière de Florence attribuée à Francesco Rosselli (vers 1472)[2]. Moins de trente ans plus tard, le peintre, dessinateur, buriniste et graveur sur bois Jacopo de' Barbari réalise le chef-d'œuvre du thème avec sa vue à vol d'oiseau[3] de Venise (1500) (fig. 3). Trois ans de travail et six planches de bois ont été nécessaires à la réalisation de ce grand format (134 x 282 cm). L'éditeur Anton Kolb, un Nurembergeois installé à Venise, obtient de la Sérénissime une protection de quatre ans contre les contrefaçons et une exemption de taxe à l'exportation[4]. Le prix d'un exemplaire est fixé à 3 florins. La vue de Venise s'impose au nord des Alpes. Elle sert de modèle à celle d'Augsbourg (80 x 191 cm), huit planches de bois gravées par Hans Weiditz le J. (1521) d'après les dessins de l'orfèvre Jörg Seld (1514-1516). Dans les années 1540, ces deux estampes sont considérées comme des références en Suisse. Une lettre de recommandation en atteste. Elle fut jointe en 1546 à la vue de Soleure livrée par Hans Asper au gouvernement de la ville des ambassadeurs. Cette peinture sur toile avait été réalisée en atelier d'après un dessin exécuté sur place pour la «Description historique et topographique de la Suisse», rédigée par Johannes Stumpf et imprimée à Zurich en 1548[5]. Le bourgmestre de Zurich présentait l'œuvre ainsi : «Notre honorable et cher bourgeois Hans Asper le peintre nous a expliqué comment il a entrepris de représenter votre ville et d'autres nobles villes de la Confédération pour la chronique dont nous avons autorisé l'impression [...] il avait dans un premier temps dessiné une bonne partie de votre ville de la plus simple des manières qu'il soit, comme on en voit les tours, les maisons, les murailles et les pignons les plus marquants, mais quand il prit conscience de l'ancienneté de cette ville et de sa renommée, il renonça à ce premier dessin et pour votre plus grand honneur et gloire, il entreprit de présenter votre ville vue de haut et en plan (hoch unnd Inn grund), de manière qu'on puisse voir chaque maison et chaque bâtiment, partout dans les rues, comme ont été reproduites, en plan, par de grands maîtres, les célèbres villes de Venise, Rome, Naples et Augsbourg. Il a donc entrepris, avec deux aides, cette tâche difficile, mesurer et relever sur papier la hauteur, la largeur, la profondeur et la longueur des fortifications, tours, maisons, rues et places de la ville, les unes après les autres, avec

Fig. 2 Martin Martini, La Collégiale Saint-Nicolas, et le Bourg, gravés en contrepartie sur l'une des huit matrices de la Vue de Fribourg, 1606, cuivre gravé, détail (MAHF 3776 b).

1 Sebastian MÜNSTER, Cosmographiae universalis Lib[ri] VI. in quibus, iuxta certioris fidei scriptorum traditionem describuntur, Omniu[m] habitabilis orbis partiu[m] situs, propriaeq[ue] dotes. [...], Bâle 1552, 375.

2 Connue par une gravure de reproduction sur bois de Lucantonio degli Uberti, dite «Veduta della Catena», 8 feuilles assemblées, vers 1500, 58,5 x 131,5 cm.

3 Sur cette notion, voir Felix THÜRLEMANN, Regarder avec les oiseaux. Sur la structure d'énonciation d'un type de carte géographique, in : Actes sémiotiques 112 (2009), [en ligne] www.unilim.fr/actes-semiotiques/2898 (consulté le 04.01.2020). Selon l'auteur, «Vogelschau est attesté seulement depuis l'époque de Goethe. Il s'agissait d'un emprunt au français, où le terme vue (ou perspective) à vol d'oiseau semble avoir été conçu vers 1750 dans le contexte de l'Ecole militaire. L'expression bird's eye view des Anglais est également attestée depuis le milieu du XVIIIe siècle.» Le «Grand vocabulaire françois» de 1774, parle de «plan à vue d'oiseau» (t. 31, 171).

4 Gisèle LAMBERT, Les premières gravures italiennes. Quattrocento - début du cinquecento. Inventaire de la collection du département des Estampes et de la Photographie, Paris 1999, 32. Voir aussi : Biblioteca Nazionale Marciana Venezia, La Veduta di Jacopo de' Barbari, [en ligne] www.movio.beniculturali.it/bnm/ridottiprocuratorisanmarco/it/141/la-veduta-di-jacopo-de-barbari (consulté le 23.12.2019).

5 Johannes STUMPF, Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten Landen vnd Völckeren Chronik wirdiger Thaaten Beschreybung [...], Zürich 1548, Bd. 2, f. 223v°.

Fig. 3 Jacopo de' Barbari, Vue de Venise à vol d'oiseau, 1497-1500, gravure sur bois, éditée par Anton Kolb, assemblage de six feuilles, 134 x 282 cm (Minneapolis Institute of Art). – Les six matrices de bois sont aujourd'hui conservées au Musée Correr de Venise.

votre permission préalable. Il a ensuite reporté et peint ce dessin sur toile dans notre cité, sans épargner sa peine, son attention et ses frais.[6]» Le texte est éloquent. Pour le portrait officiel de Soleure, destiné à rejoindre les «toiles et batailles peintes dans votre Hôtel de Ville[7]», Hans Asper abandonne la vue frontale, celle retenue vers 1508 par Urs Graf dans sa «Nemesis»[8] (fig. 4). Il choisit un mode de représentation réservé, suggère-t-on, aux cités pouvant prétendre à l'antiquité et à la distinction, aux villes d'histoire et de culture. À l'époque où apparaissent les premiers plans-reliefs et les premières maquettes sur les tables des stratèges, ce nouveau mode de figuration urbaine relègue en arrière-plan les tableaux en élévation et en silhouette, comme le panorama de Cologne vu de la rive est du Rhin (59,2 x 352,6 cm), œuvre magistrale du graveur Anton Woensam (1531), un cadeau destiné à Ferdinand de Habsbourg à l'occasion de son élection comme roi des Romains[9].

La mise en scène retenue par le peintre zurichois procède d'une intention : faire entrer les villes suisses dans le réseau des «grandes» villes, anciennes et humanistes, et faire oublier la «gente ferocissima», ces Suisses à la curée, barbares et incultes, qui ont saccagé les trésors artistiques de Charles le Téméraire[10]. D'où l'importance de la méthode, scientifique, validée par l'autorité, précédée d'une analyse, de mesures, puis dessinée, décalquée et réduite à l'échelle du projet, sublimée enfin dans le secret de l'atelier du peintre ou du graveur capable de redonner vie à cette ville de papier. Hans Asper se mesure ainsi aux grands maîtres du genre, Jacopo de' Barbari à Venise ou Jörg Seld à Augsbourg. Son portrait de Soleure est perdu, mais il nous reste la gravure de l'ouvrage de Stumpf (fig. 5) et ses reprises dans la «Cosmographie» de Sebastian Münster. Sortis du paysage et de l'ornementation des peintures religieuses, mis au premier plan et désormais sujets du tableau, ces «portraits fidèles» combinent le plan géométral, la vue dite à vol d'oiseau et la perspective cavalière, celle du topographe militaire dominant les lignes du haut de son tertre ou «cavalier», mais sans point de fuite. Parmi les plus spectaculaires de l'époque, on peut mentionner le «plan scénographique» de Lyon (entre 1544-1553), un burin constitué de 25 feuilles (170 x 220 cm)[11]. En parallèle, on voit apparaître dès 1540 de véritables plans géométraux à but militaire, limités souvent au tracé des fortifications[12].

Dès lors et jusqu'au début du XVIIIe siècle, ces images très standardisées occuperont tout l'espace de représentation des villes. Elles trouvent place dans les sièges du gouvernement comme emblèmes du pouvoir, sont reproduites en divers formats par la gravure, en bois ou sur cuivre, et sont reprises dans les diverses éditions de la «Cosmographie»

6 Transcription in: Joseph Ignaz AMIET, Hans Aspers des Malers Leistungen für Solothurn, Ein Beitrag zur schweizerischen Kunstgeschichte, Solothurn 1866, 33-34. Voir aussi VAN PUTTEN 2018, 75-79.

7 Ibid., 34.

8 Benno SCHUBIGER, Christiane ANDERSSON, Zwei unbekannte Federzeichnungen von Urs Graf mit den frühesten Ansichten der Stadt Solothurn, in: ZAK 47 (1990), 8-20, Abb. 1.

9 Gravure sur bois, assemblage de 9 feuilles, publiée par Peter Quentell (VAN PUTTEN 2018, 86, fig. 33). L'archiduc d'Autriche succédera à son frère Charles Quint comme empereur, en 1566, sous le nom de Ferdinand Ier.

10 Norbert FURRER e.a. (éd.), Gente ferocissima. Mercenariat et société en Suisse (XVe-XIXe siècle). Recueil offert à Alain Dubois, Zurich/Lausanne 1997.

11 Il n'en resterait qu'un exemplaire complet, aux archives municipales de Lyon. Compilation numérique en 2014 et publication à l'adresse : www.renlyon.org.

12 Bernard GAUTHIEZ, Les plans de Lyon de 1544-55. La cartographie des villes au XVIe siècle à repenser ?, in : Bulletin du comité français de cartographie, CFC 205 (septembre 2010), 119-132, [en ligne] www.lecfc.fr/new/articles/205-article-11.pdf (consulté le 01.12.2019).

de Sebastian Münster (dès 1550)[13] ou dans «Les cités de la Terre» de Georg Braun et Frans Hohenberg (1581)[14]. Elles prennent d'ailleurs le pas sur les plans géométraux ou ichnographies. Le premier plan de Rome, celui de Leonardo Bufalini (1551) est ainsi moins diffusé et connu que son portrait chorographique contemporain, la «Descriptio» de Hugues Pinard (1555) (fig. 6)[15]. Sur le territoire de la Suisse actuelle, une vingtaine de villes furent portraiturées de la sorte entre 1538 et 1635[16]. Les plus petites, comme Morat (Martin Martini, 1609) ou Estavayer-le-Lac (Joseph Hörttner, 1599), n'apparaissent que dans un contexte documentaire, la première (fig. 121) dans une représentation de la Bataille de Morat, la seconde comme épilogue du récit manuscrit des noces de Philippe d'Estavayer et d'Élisabeth Vallier (fig. 7)[17].

Un «marché de niche» très disputé

Certains artistes profiteront de cette mode et s'y feront un nom comme Conrad Morant avec sa vue panoramique à 360° de la ville de Strasbourg (1548) prise depuis la plateforme sommitale de la tour de la cathédrale[18], ou le Soleurois Grégoire Sickinger (1558?-1631). Ce dernier s'installe à Fribourg peu après son premier mariage en mai 1580. Il achève deux ans plus tard la grande vue coloriée destinée à l'Hôtel de Ville (fig. 8), pour laquelle il reçoit une indemnité de 80 écus blancs[19]. Après son retour à Soleure, puis un mandat pour l'abbé d'Einsiedeln, il travaille un an à Fribourg-en-Brisgau où il grave dans le cuivre la grande vue «officielle» de la ville (fig. 10), puis sa réduction «commerciale» (1589) (fig. 11). La centaine d'exemplaires du premier tirage de cette petite vue servira à dédommager son logeur Johann Jakob Schmidlin[20]. De retour à Soleure, il est chargé en 1591 de faire la vue de sa ville natale avec l'aide du chancelier Hans Jakob vom Staal l'Ancien qui doit en désigner les bâtiments majeurs et en rédiger les légendes, mais le projet fait long feu semble-t-il[21]. Sickinger revient donc à Fribourg, où il burine une version réduite, simplifiée et corrigée de son panorama de la ville (1591), encore un échec dont il ne subsiste qu'un tirage avant la lettre (fig. 9). Il y achève en outre sa série des porte-bannières confédérés avant de quitter la ville et l'auberge du Sauvage à la cloche de bois, criblé de dettes. N'ayant pu s'entendre avec Martin Martini, c'est vers Sickinger que Berne se tourne pour peindre, à l'huile, une grande vue de la cité analogue à celle de Fribourg, destinée

Fig. 4 Urs Graf, Nemesis (La Grande Fortune), vers 1508, dessin à la plume, 39,2 x 31 cm (Regensburg, Fürst Thurn und Taxis). – Le dessinateur, graveur et mercenaire soleurois a repris la fameuse gravure de Dürer (1502), mais il a remplacé le paysage de la vallée de l'Isarco (Tyrol du Sud) par une vue de Soleure prise du sud-ouest, d'une grande valeur documentaire. Ce point de vue, délaissé aux XVIe et XVIIe siècles, a été repris au XVIIIe siècle comme panorama idéal sur la ville.

également à l'Hôtel de Ville (1603-1607, perdue). Rentré chez lui, l'artiste soleurois travaillera à une gravure sur cuivre de sa ville natale (v. 1610-1615), ouvrage achevé et publié par son neveu Urs König[22]. Avec la vue de Zoug (1618)[23], c'est une cinquième ville qu'il accroche à son catalogue. Le Zurichois Jos Murer (1530-1580) a préféré se détourner de son activité de peintre-verrier pour travailler d'abord à une carte du territoire zurichois (1566), puis à une grande vue peinte à l'huile de la ville de Zurich (1574, perdue). Sa reproduction xylographiée (1576) fut aussitôt considérée comme une référence en la matière. Alors qu'il travaille à la vue de Zurich, Murer est également sollicité en 1574 pour réaliser une peinture à l'huile et une gravure de la ville de Bâle, projet

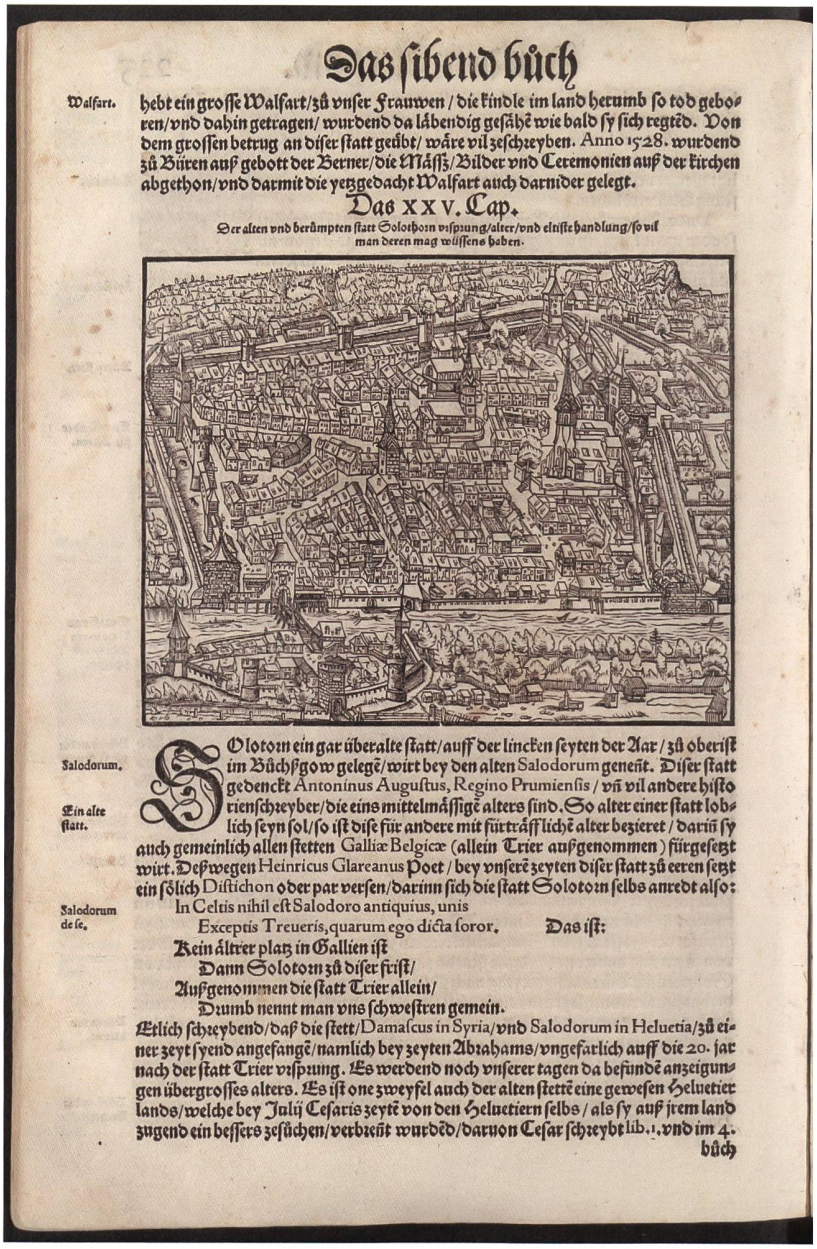
13 Sion, Lucerne, Zurich, Soleure, Berne, Baden, Bâle et Genève dans l'édition de 1552 par exemple.

14 Georg BRAUN (éd.), Frans HOHENBERG (grav.), Civitates orbis terrarum, Cologne 1572-1617. L'atlas renferme 546 vues de villes.

15 Pierre-Luc MARION, Portraits de Rome (XV-XVIIIe siècle), Mémoire de master, Université Lumière Lyon 2, 2019, 78-79, [en ligne] www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/67859-portraits-de-rome-xv-xviiie-siecle.pdf (consulté le 04.01.2020).

16 Aarau, Baden, Bâle, Berne, Coire, Einsiedeln, Estavayer-le-Lac, Fribourg, Lausanne, Lenzbourg, Lucerne, Morat, Genève, Saint-Gall, Sion, Soleure, Winterthour, Zurich.

resté sans suite immédiate[24]. Martin Martini, orfèvre et monnayeur, a tenté lui aussi une reconversion dans ce marché. Ses vues au burin, celle de Lucerne (1596-1597) et ses deux vues de Fribourg (1606 et 1608) lui offriront quelques années de répit dans une carrière marquée par les problèmes financiers. Peintre-verrier et graveur, Matthäus Merian l'Ancien (1593-1650) se spécialise également dans ce genre de commandes. Le grand dessin aquarellé de la Vue de Bâle conservé au Musée historique[25], 7 feuilles collées sur toile (116 x 163 cm), pourrait être le modèle préparatoire de la grande vue imprimée sur 4 cuivres en 1615 (70,5 x 105 cm), travail pour lequel il reçut 50 florins. Par comparaison, le peintre Hans Bock l'Ancien avait reçu 40 florins en 1588 pour le relevé de la ville qui servit de base au travail de Merian. En 1615, ce dernier réalise encore le petit plan de Bâle vu du sud-ouest (32,8 x 40 cm)[26], la vue de Paris (50,3 x 75,7 cm), et une vue de Coire au pied du Brambrüesch (14,6 x 19,1 cm). Ce petit dessin aquarellé est cependant d'un autre type, axé sur l'esthétique du paysage. Même le Bernois Joseph Plepp (1595-1642), à qui l'on doit le décor héraldique de la voûte de Saint-Nicolas à Fribourg, s'est essayé au genre avec sa vue de la ville et du château de Lenzbourg (1624; 52 x 76 cm), certes moins connue que sa carte, gravée au burin, du territoire bernois (1638; 38 x 55 cm)[27]. On constate donc l'existence d'un véritable «marché de niche» qui attise les concurrences. Grégoire Sickinger et Martin Martini s'y sont affrontés à Berne et à Fribourg. Sur le terrain des compétences, Martini pouvait se prévaloir de son talent de buriniste. Au niveau financier, Sickinger semble s'être montré moins gourmand.



Das sibend bůch

Walsart. hebt ein grosse Walsart/zů vnser Frauwen / die kindle im land herumb so tod geboren/vnd dahin getragen/ wurdend da lábendig gesáhē wie bald sy sich regtēd. Von dem grossen betrug an diser statt geůbt/ wáre vil zeschreyben. Anno 1528. wurdend zů Büren auß gebott der Berner/die Mässz/Bilder vnd Ceremonien auß der kirchen abgethon/vnd darmit die yetzgedacht Walsart auch darnider gelegt.

Das XXV. Cap.

Der alten vnd berůmpten statt Solothorn vrsprung/alter/vnd eltiste handlung/so vil man deren mag wissens haben.

Salodorum. SOlotorn ein gar überalte statt/auff der lincken seyten der Aar / zů oberist im Bůchßgow gelegē/wirt bey den alten Salodorum genemt. Diser statt gedenckt Antoninus Augustus, Regino Prumiensis / vñ vil andere historienschreyber/die eins mittelmässigē alters sind. So alter einer statt loblich seyn sol/so ist dise für andere mit fürträffliche alter bezieret / dariñ sy auch gemeinlich allen stetten Galliæ Belgicæ (allein Trier außgenommen) fürgesetzt wirt. Deßwegen Heinricus Glareanus Poet / bey vnserē zeyten diser statt zů eeren setzt ein sölich Distichon oder par versen/darinn sich die statt Solotorn selbs anredt also:

Ein alte statt.

Salodorum de se. In Celtis nihil est Salodoro antiquius, unis
Exceptis Treueris, quarum ego dicta soror. Das ist:
Kein ältrer platz in Gallien ist
Dann Solotorn zů diser frist/
Außgenommen die statt Trier allein/
Drumb nennt man vns schwestren gemein.

Etlich schreybend/daß die stett/Damascus in Syria/vnd Salodorum in Heluetia/zů einer zeyt syend angefangē/namlich bey zeyten Abrahams/vngefarlich auff die 20. jar nach der statt Trier vrsprung. Es werdend noch vnserer tagen da befundē anzeigungen übergrosses alters. Es ist one zweyfel auch der alten stettē eine gewesen Heluetier lands/welche bey Julij Cesaris zeytē von den Heluetiern selbs / als sy auß jrem land zugend ein bessers zesůchen/verbrennt wurdēd/daruon Cesar schreybt lib. 1. vnd im 4. bůch

Fig. 5 Johann und Rudolf Wyssenbach, Vue de Soleure à vol d'oiseau, 1547-1548, gravure sur bois d'après la peinture de Hans Asper (1546), publiée dans la chronique de Johannes Stumpf, «Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten, Landen und Völckeren Chronick wirdiger Thaaten Beschreybung [...]», Zürich, 1548, Bd. 2, fol. 223v°, 13 x 16,7 cm (Zentralbibliothek Zürich, AW 40: 1-2).

Des commandes à caractère officiel ?

Pour plusieurs de ces vues, il y a d'abord une commande officielle pour un tableau peint à l'huile destiné à embellir et à rejoindre les images emblématiques de l'État dans les hôtels de ville. Aux «portraits» de Zurich, Bâle, Soleure, Berne et Fribourg déjà mentionnés, on peut ajouter celui de Lausanne pour lequel David Buttet reçut, le 22 mars 1638, 300 florins et deux sacs de froment[28]. L'inventaire du nouvel Hôtel de Ville de Lucerne, établi en 1599, mentionne la «Contrafactur der Statt, so M. Martin Martini gemacht», autrement dit la vue gravée de l'artiste grison[29].

Ces projets de longue haleine, de deux à quatre ans, sont précédés par des relevés auxquels collaborent des «géomètres» ou des gens versés dans la géométrie, comme Hans Bock l'Ancien à Bâle (1588) ou vraisemblablement Johann Fridolin Lautenschlager à Fribourg. Les autorités gardent un œil sur leur réalisation. Elles chargent notamment un des leurs de désigner les bâtiments majeurs et les légendes des plans : le chancelier Renward Cysat à Lucerne[30], le chancelier Hans Jakob vom Staal à Soleure, peut-être le chancelier Guillaume

17 Bernard de VEVEY, Das Hochzeitsfest von Philippe d'Estavayer und Élisabeth Wallier im Jahre 1599 in: FG 56 (1968-1969), 17-34.

18 Gravure sur bois, coloriée et rehaussée d'or, marouflée sur toile 85,9 x 68,1 cm, 1535 (Nuremberg Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung). L'artiste obtint le privilège impérial d'être le seul à pouvoir faire une gravure de la ville pendant huit ans. Elle a été reprise en 1572 dans les «Civitates orbis terrarum» de Braun et Hogenberg.

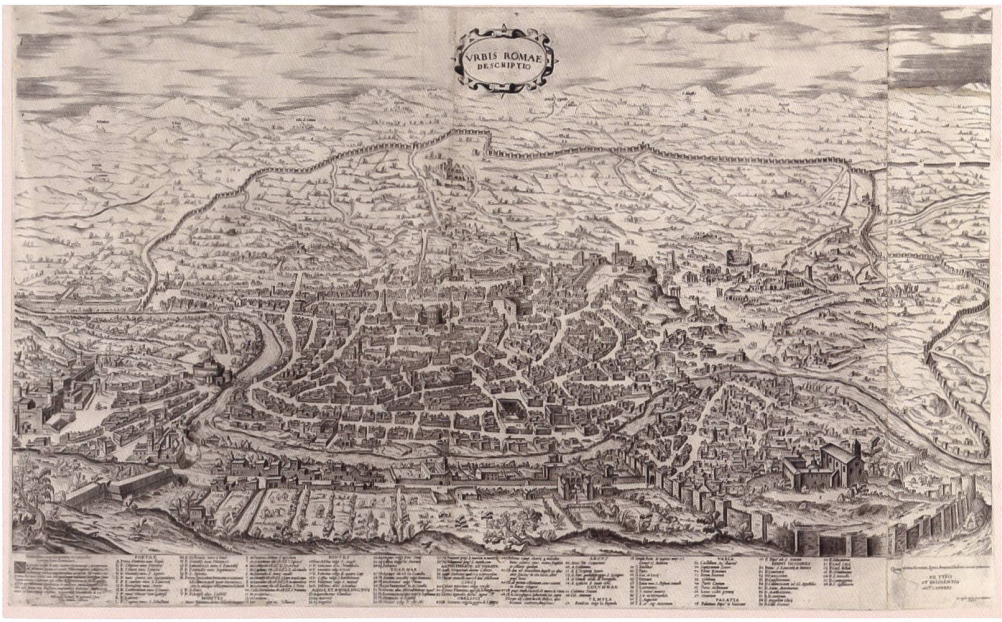


Fig. 6 Hugues Pinard (dess.), Jacob Bos (grav.) et Antonio Lafreri (éd.) «Description de la ville de Rome» 1555, burin, 52 x 86 cm (BnF, Paris, Département des Cartes et plans, GE C-11245).

Techtermann à Fribourg. À Berne, les autorités mandatent l'un des bannerets de la ville pour vérifier l'état d'avancement du travail de Sickinger en novembre 1604 et en décembre 1606. On constate également des liens entre la création de ces vues et la réalisation de cartes topographiques du territoire assujetti aux capitales mises en image, notamment à Zurich, Bâle, Lucerne et même à Fribourg où Guillaume Techtermann avait dessiné en 1578 la première carte du canton, deux ans avant l'arrivée de Sickinger sur les bords de la Sarine. La triade – vue peinte, burin de grand format et burin de petit format – n'est pas propre à Fribourg et à son homologue brisgovienne. Il est indubitable qu'en ce domaine, les villes rivalisèrent d'ambition et que cette floraison témoigne d'un climat d'émulation et de concurrence. Jos Murer ne justifiait-il pas son projet en relevant l'intérêt de telles vues à l'étranger où de nombreuses villes avaient commandé ce genre d'images, comme Strasbourg et Augsbourg?

Fig. 7 Joseph Hörttner, d'Innsbruck, «Ware Abcontrafectung der Statt Stäffis», vue à vol d'oiseau de la ville d'Estavayer-le-Lac, 1599-1600, illustration finale du récit des noces de Philippe d'Estavayer et d'Élisabeth Vallier, le 15 novembre 1599, encre de Chine et gouache sur papier marouflé, 15 x 19,3 cm (folio) (Bibliothèque nationale suisse, Ms K fol 6 Res).

Des cadeaux de prix?

On s'accorde à dire que les vues de villes ont enrichi l'imagerie helvétique constituée autour des vues de bataille des chroniques suisses, des porte-bannières et des vitraux armoriés destinés à nourrir le lien confédéral menacé par les querelles religieuses. Dans les cosmographies, les cités suisses peuvent également rivaliser avec les grandes villes germaniques et tenir leur rang parmi les villes d'Empire. Avoir son portrait, c'est donc se faire une place dans la constellation des villes européennes.

19 Ou thalers convertis en 350 livres par le trésorier (AEF, CT 360, 2e semestre 1582, f° 78).

20 KAISER 2002, 12-13; MANGEI 1995 et MANGEI 2003.

21 WEBER 2007.

22 Ibid., 117, Abb. 4-7.

23 MANGEI 2003, 67-69.

24 KAISER 2002, 6.

25 MERIAN 1994, 67-68, n° 44.

26 Ibid., 238-239, n° 176-177.

27 Plepp a également fourni le dessin de la vue gravée de Berne (21,2 x 34,3 cm) publiée en 1642 dans la «Topographia Helvetiae» de Merian.

28 «Est passé billet au Sr David Buttet de la somme de trois cents florins et deux sacs de froment pour le plan et pourtraict de ceste cité peinct en huile lequel sera mis au poisle du conseil» (cit. in: ROECK e.a. 2013, 366).

29 Cit. in: KAISER 2002, 12.

30 Pour plus de détails, voir KAISER 2002, 10-11.

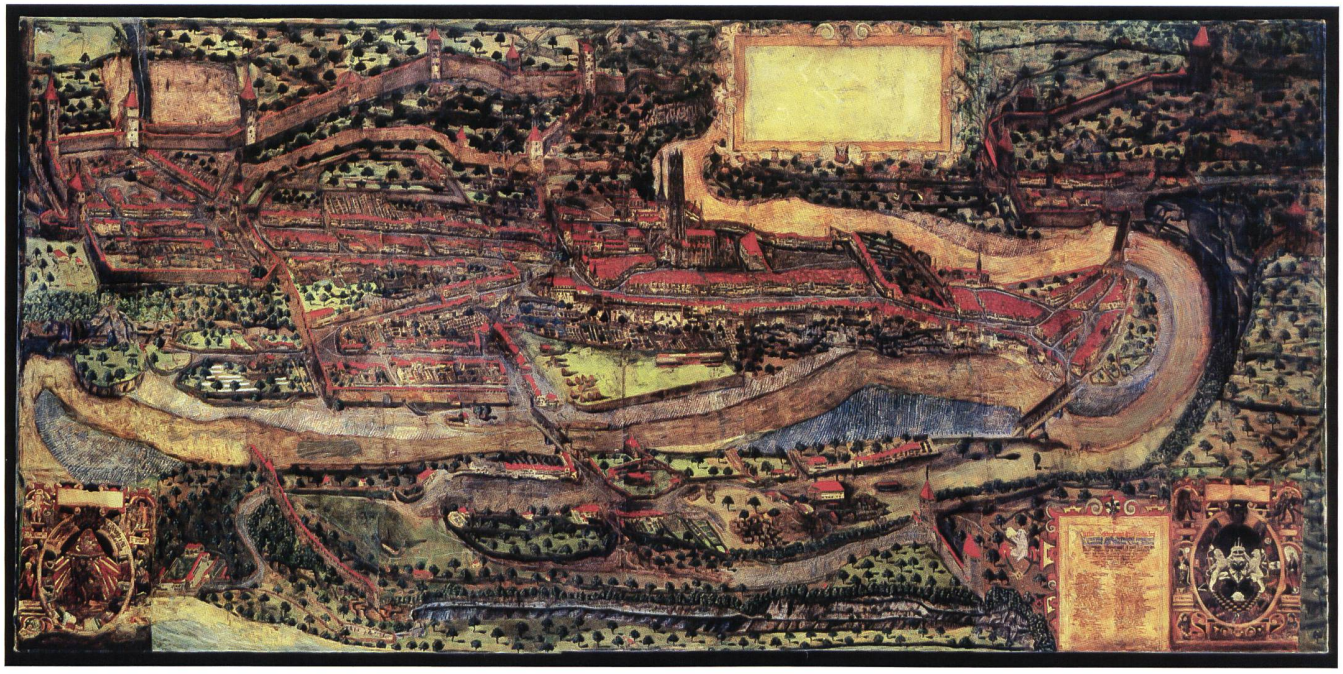


Fig. 8 Grégoire Sickinger, Vue panoramique en perspective cavalière de Fribourg, réalisée pour la salle des Deux-Cents de l'Hôtel de Ville, 1582, encre de Chine et tempera sur papier marouflé sur toile, 204 x 410 cm (MAHF 4067).

Le développement de l'estampe suppose un marché. La clientèle à laquelle étaient destinées ces images n'a pas encore fait l'objet d'études, pas plus que la valeur marchande de ces gravures comparée à la production artistique du temps. Les autorités s'efforcent de conserver ou d'acquérir les matrices pour limiter les tirages et préserver la rareté, donc l'intérêt, de telles représentations qui ont par ailleurs une valeur stratégique. De leur côté, les éditeurs négocient des monopoles temporaires pour rentabiliser leurs investissements. Les artistes enfin revendiquent une part du tirage pour compléter leur rétribution par la vente des œuvres. Les graveurs sur cuivre en particulier, dont le travail suppose un grand savoir-faire, signent leur production pour se faire connaître.

La diffusion de ces portraits de ville correspond au renouvellement du marché de l'art et à l'émergence d'une nouvelle catégorie de clients, des collectionneurs et des gens cultivés, amateurs d'art et de livres, prêts à investir dans les imprimés. Le capitaine Barthélemy Reynold, officier au service de la République de Gênes, n'hésite pas à offrir à ses amis italiens un exemplaire de la grande vue gravée de Fribourg[31]. Le développement de ce marché entraîne une division de la production entre éditeur-commanditaire, imprimeur, dessinateur, graveur sur bois, graveur sur cuivre et même graveur en lettres[32]. Chacun se définit d'une manière ou d'une autre comme «l'auteur» de l'œuvre, d'où l'insistance de Martin Martini à montrer l'étendue de ses compétences.

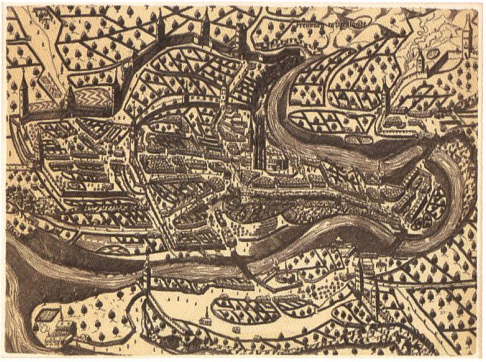


Fig. 9 Grégoire Sickinger, Vue de Fribourg, 1591, burin, épreuve avant la lettre avec titre écrit à la plume, «Freyburg in Üchtlandt», 27,8 x 37 cm (image) (SBC fac-similé). – On y voit notamment l'Hôtel particulier de Jean Ratzé (1581-1584), en cours de construction en 1582 et ne figurant pas sur la grande vue peinte, ainsi que les ailes est (1585-1586) et nord (1586-1589) du Collège Saint-Michel. Cet exemplaire unique est apparu dans le commerce en 1963 et a été publié en 1969 par le professeur Alfred A. Schmid. Il est comparable aux deux vues de Fribourg en Brisgau.

«Invenit, delineavit et sculpsit»

Dans le cartouche gauche de la grande Vue de Fribourg, les rôles sont parfaitement définis. Étienne Philot se présente comme «éditeur» (Verleger). La première maison d'édition fribourgeoise a été fondée en 1598 par son prédécesseur Guillaume Maess, associé à François Werro et au pharmacien Albert Lapis[33]. La société n'aurait pas survécu au départ de Maess. Philot aurait donc assuré seul le finan-

31 Voir ci-après, 44.

32 Voir à ce propos BURY 2001, 9-12.

33 BOSSON 2009-1, 60.

cement, l'impression et la distribution de la vue. Dans la note inférieure, il est dit que Martin Martini a mesuré, disposé en plan («In grund geleit hat») et gravé dans le cuivre cette ville si merveilleuse. La réalisation d'un tel travail suppose un relevé topographique, puis un dessin qui devra être reporté sur la plaque de cuivre. Frédéric Arnaud montre plus loin comment l'artiste a procédé[34]. Martini maîtrisait les principes géométriques nécessaires, les ayant déjà utilisés dans la Vue de Lucerne pour laquelle il a sans doute bénéficié des connaissances du chancelier Cysat. À Fribourg, il pouvait s'appuyer sur les données collectées pour la réalisation du «plan» Sickinger. On sait qu'il connaissait le mathématicien Johann Fridolin Lautenschlager, en compagnie duquel il prit un repas au collège Saint-Michel peu avant son départ vers l'Italie. Les esquisses sur le terrain, le dessin préparatoire ainsi qu'une éventuelle réduction au format final n'ont laissé aucune trace.

Le relevé, constitué à partir de plusieurs dessins, a sans doute été ramené à l'échelle exacte de chaque cuivre. Le pantographe venait certes d'être inventé (1603), mais le graveur n'en a pas profité, puisque le Jésuite Christophe Scheiner n'en a diffusé le principe qu'en 1631[35]. Le dessin à la plume ou au fusain devait en effet être décalqué sur chacune des huit plaques de cuivre dont les dimensions étaient non seulement fixées par des contraintes techniques (coût des cuivres et largeur des rouleaux de la presse), mais également artistiques. Il fallait en effet s'assurer que les motifs les plus importants ou les plus complexes ne se trouvent pas dans les bords ou sur diverses plaques. Le graveur a choisi deux formats, l'un rectangulaire et l'autre carré. Il a centré sa vue non pas sur l'église Saint-Nicolas, comme on l'a parfois affirmé, mais sur le lieu du pouvoir civil, l'Hôtel de Ville, divisé sur deux plaques. Si l'on avait reporté le dessin sur huit plaques identiques, le lieu emblématique du pouvoir aurait été réparti sur les coins de quatre plaques et le rang sud de la Grand-Rue aurait été coupé. Même avec un tirage soigneux et un montage parfait, le faux pli

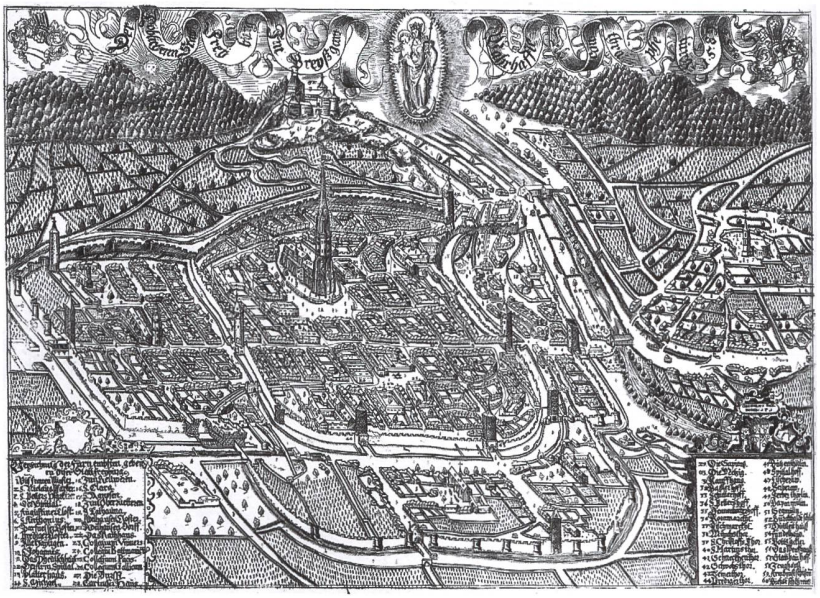
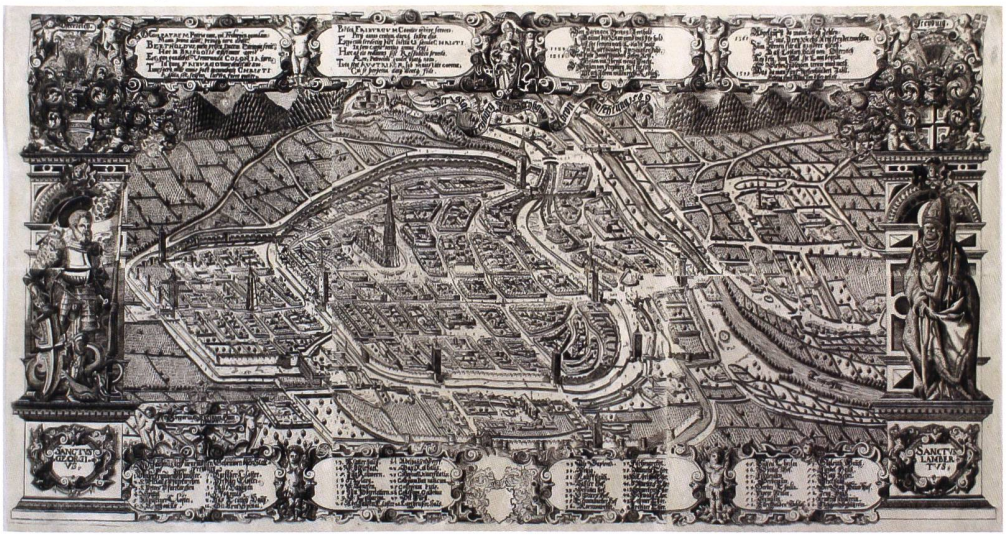


Fig. 11 Grégoire Sickinger, Vue réduite de Fribourg-en-Brisgau dite «Kleiner Sickingerstich», 1589, burin, 31,3 x 44,5 cm (trait carré) (Augustinermuseum, Freiburg-im-Breisgau, D 889).

Fig. 10 Grégoire Sickinger, Vue à vol d'oiseau de Fribourg-en-Brisgau dite «Grosser Sickingerstich», 1589, burin, 55 x 105 cm (image), tirage moderne sur les six matrices d'origine (Museum für Stadtgeschichte, Freiburg-im-Breisgau).



34 Ci-après, 20-33.

35 Christophorus SCHEINER S.J., Pantographice, seu Ars delineandi res quaslibet per parallelogrammum lineare seu cavum, mechanicum, mobile [...], Rome 1631.

était inévitable. En travaillant sur deux formats, le graveur a déplacé les lignes de montage sur des endroits moins sensibles, les jardins pour l'essentiel.

Il a d'abord fallu préparer le «cuivre rouge» destiné au burinage, le polir au grès et à l'eau, à la pierre ponce et à la pierre à aiguiser, avant sa finition au charbon de bois pour en ôter toutes les griffures. Les cuivres ont ensuite été lavés, séchés à la flamme, puis au linge sec avant d'être dégraissés à la mie de pain ou au blanc de craie. Le transfert du dessin sur les cuivres, ou contre-tirage, a dû être réalisé selon la méthode décrite par Abraham Bosse dans la légende de son «Atelier du graveur au burin et à l'eau forte» (1643): le buriniste «étend uniment un peu de cire blanche sur le côté poli de sa planche chaude, frotte le derrière de son dessin, communément, de céruse, en sorte qu'il ne blanchisse que peu, l'attache fixe sur sa planche, presse d'une pointe, assez fort, les contours de ses figures, et ils se trouvent, ôtant le dessin, marqués de blanc sur la cire, et, repassant sa pointe sur lesdits contours, les empreint dans le cuivre; puis il en ôte la cire sur le feu; cela fait, il grave avec le burin.» Pour obtenir, au tirage, une image conforme au relevé, le graveur devait en outre inverser le motif à la gravure. Il a donc utilisé la méthode de la double incision, suivant d'abord le dessin au verso de sa feuille, puis reportant le dessin inversé sur le cuivre. Le motif inversé des plaques fut ainsi redressé au tirage. À l'instar des cartes topographiques de l'époque, ces représentations urbaines pouvaient être coloriées, comme on l'a fait pour des vues de Lucerne. En 1601, Martini lui-même avait proposé aux Bernois qui l'avaient abordé pour tirer un portrait de leur ville, une épreuve rehaussée de couleurs et bien encadrée.

Plus fragile que la toile ou le parchemin, le papier jaunit à la lumière, se dessèche et finit par se déchirer ou se décoller de son support lorsqu'il est monté sur toile. On comprend dès lors que les exemplaires du XVIIe siècle soient devenus très rares, d'autant qu'on leur a préféré au XIXe siècle des épreuves neuves. Avec la multiplication des tirages, on a réalisé, mais un peu tard, la valeur des exemplaires les plus anciens.

Du Fribourg catholique au Fribourg pittoresque

En 1617, Philot meurt sans héritier. Son collaborateur Guillaume Darbellay reprend l'atelier typographique durant deux ans, puis quitte Fribourg en 1620, n'ayant pas obtenu le poste d'imprimeur

Fig. 12 Matthäus Merian, Vue de Fribourg en Nuithonie, 1642, eau-forte, publiée dans la «Topographia Helvetiae, Rhaetiae, et Valesiae», de Martin Zeiler, nouvelle édition corrigée et augmentée, Francfort-sur-le-Main, 1654, pl. hors texte, après la p. 52, 22 x 34,5 cm (ETH-Bibliothek Zürich, Rar 9626).

36 «Mathisen Muller alls umb vier stuck kupfferstück zù trukung der kleinen statt Fryburg unnd der Murten schlacht so Martini ime versezt, und aber H. Lorentzen Werlin zùgehörendt, so M. G. H. zhanden gnommen 37 # 4 s.» (AEF, CT 420, 28, 2e semestre 1624).

37 «Hans Jacob Quentzis hat wegen verehrter khoupferstuckhen der schlacht Murten unndt der statt Frybùrg 15 + us dem Statt-seckell.» (AEF, RM 233, 427, 04.11.1862).

Fig. 13 Friedrich Bernhard Werner (?), Fribourg en Suisse vue du sud, probablement vers 1730-1732, gravure à la manière noire, imprimée à Augsbourg chez les Héritiers de Jeremias Wolff, 30,2 x 101 cm (MAHF 10439). – Cette vue s'inscrit dans une série de panoramas urbains commandée à l'artiste par les fameux éditeurs strasbourgeois, spécialisés dans les cartes et les vues de ville. Ingénieur militaire, cartographe et aventurier d'origine silésienne, le dessinateur Werner entreprit un tour d'Europe dès 1730 pour en dessiner les villes les plus importantes. La composition, les plans et le rendu de la vue de Fribourg sont analogues par exemple à ceux de la vue de Paris (30,5 x 100 cm).

de l'État. Pendant 15 ans, aucun imprimé ne sortira de Fribourg. Le gouvernement a cependant récupéré les huit matrices de la grande Vue de Fribourg et ne tardera pas à mettre la main sur les autres cuivres que Martin Martini avait laissés en gage chez l'un de ses créanciers. En 1624 en effet, le trésorier verse 37 livres et 4 sols à Mathis Muller, originaire de Messkirch, «pour les quatre matrices de cuivre qui ont servi à imprimer la petite Vue de Fribourg et la Bataille de Morat, faites par Martin Martini, mais appartenant à Laurent Werli[36]». À cette date, l'État a donc récupéré toutes les matrices qui rejoignent les archives de la chancellerie.

Le 4 novembre 1682, on verse 15 écus bons à l'imprimeur Jean-Jacques Quentz pour un nouveau tirage de la grande Vue de Fribourg et de la Bataille de Morat[37]. L'une des épreuves au moins, munie d'une dédicace en leur honneur, sera offerte à Leurs Excellences de Berne[38]. Pour ce deuxième tirage, les légendes et l'épigramme de Pierre Techtermann sont imprimées sur de nouvelles fontes. Les cuivres retrouvent ensuite les archives. Ils souffrent cependant de la corrosion et ils sont nettoyés à deux reprises au moins. Le 10 février 1775, le peintre Gottfried Locher est chargé de décrasser de la rouille les matrices «de la Bataille de Morat et de Fribourg»[39]. On lui permet alors d'en tirer quelques épreuves pour son propre usage. En 1801, c'est le peintre Emmanuel Curty qui devra nettoyer ces planches rongées par le vert-de-gris[40].

À Fribourg, la gravure de Martini conserve son aura, contrairement à Lucerne où elle a été éclipsée par la remarquable «Élévation de la ville» dessinée en 1790 par Franz Xaver de Schumacher, qui fut aussi l'un des pionniers de l'aérostation en Suisse. Gravé en 1792, le «plan Schumacher» connaît un succès immédiat. Le changement est plus subtil sur les bords de la Sarine. Parallèlement à ses mandats politiques – membre du gouvernement provisoire de la République de Fribourg, agent national de l'Auge –, Curty est l'imagier tout trouvé de la révolution avec ses décorations éphémères et les quatre vues panoramiques de Fribourg que la Chambre administrative offre le 1er janvier 1799 au Directoire exécutif de la République helvétique[41] (fig. 14). L'approche sensible et immédiate éclipse la mise en scène apprêtée. La lecture séquentielle et le sublime s'imposent. Fribourg émerge du paysage sous un éclairage nouveau. On en oublierait presque les ruines du couvent des Ursulines mis à feu par la soldatesque française en 1798. Ce renouvellement iconographique officialise les points de vue choisis entre 1754-1758 par le dessinateur Theodor Andreas Jendrich pour les trois eaux-fortes de la «Topographie» de David Herrliberger[42] (fig. 15). Nul doute que ce parti a inspiré également François-Pierre von der Weid pour ses trois vues prises «du bas du pré des Grands-Places, dit la Poterle» (sud-ouest), «du côté de la Porte de Bourguillon» (sud-est) et «du coin de la Charmille de la Poya» (nord), dessins dédiés à Leurs Excellences[43].

38 Zentralbibliothek Zürich, Varia, Freiburg in Uc. V, 1; voir cat. 02-3.

39 «Der Mahler Locher hat die Erlaubnis die kupferblatten von der Stadt Freyburg und Murtenschlacht, so beginnen verrostet zu werden auszùbùtzen, so dann einige abdrück davon zù machen» (AEF, RM 326, 105, 10.02.1775).

40 «Ordonné le payement de 8 L. au Cit: Peintre Curty pour avoir nettoyé et ôté le verd de gris, qui rongeoit et détruisoit les huit planches gravées, qui représentent l'ancienne Ville de Fribourg.» (AEF, Manual de la Chambre administrative du canton de Fribourg, H 34, f° 629, 26.09.1801).

41 Colette GUISOLAN-DREYER, L'art de quelques petits-maîtres: sérénité, rigueur et grandeur morale, in: Raoul BLANCHARD et Hubert FOERSTER (dir.), Fribourg 1798: une révolution culturelle?, catalogue du Musée d'art et d'histoire, Fribourg 1998, 102-105.

42 David HERRLIBERGER, Neue und vollständige Topographie der Eidgnoßschaft, [...], Zweyter Theil, Bâle 758, 224-226. Vues prises «vers le Nord», «vers le Levant» et «contre le Sud», 15,5 x 28,4 cm (trait carré) (AEF, ICON 102-104). Peintre et dessinateur d'origine suédoise, Jendrich fut actif à Fribourg dès 1754 au moins et il s'y trouvait encore vers 1760.

43 Plume et lavis, 49 x 67 cm, MAHF, 4083-4085.

Durant tout le XVIIe siècle, le visage de Fribourg s'était immortalisé dans les traits fixés par Martin Martini, en diverses variantes, comme celle publiée en 1642 dans la «Topographia Helvetiae» de Matthäus Merian l'Ancien[44] (fig. 12). Les changements de ton, d'orientation et de point de vue se sont opérés dans les années 1730. Dans les vues proposées par les Héritiers de Jeremias Wolff à Augsbourg, Fribourg figure toujours au catalogue des villes européennes qui méritent d'être vues. Le dessinateur attitré des imprimeurs, probablement Friedrich Bernhard Werner, revient

Fig. 14 Emmanuel Curty, «Vue de la Ville de Fribourg en Helvétie prise depuis la porte de Bourguillon du côté du Midi Dédiée au Directoire Ex[écu]tif de la République Helvétique une et indivisible. Le prémier Janvier 1799 An 1er. de sa Régénération par les Membres de la Chambre Administrative de ce Canton.», lavis à l'encre noire, 53 x 70 cm (Confédération suisse, Berne, fK 3210). – On remarque à gauche les deux spectateurs admirant la ville depuis la terrasse-belvédère de la chapelle de Lorette et le champ de courses aux Grandes-Rames.

Fig. 15 David Herrliberger, sur un dessin de Theodor Andreas Jendrich, Vue de Fribourg vers le Nord, entre 1754-1758, eau-forte, publiée dans la «Neue und vollständige Topographie der Eydgenossenschaft», Zurich 1554-1773, fol. 226, 15,5 x 28,4 (trait carré) (Zentralbibliothek Zürich, Res 1364).

44 Martin ZEILLER, Matthäus MERIAN d. A. (Hg.), Topographia Helvetiae Rhaetiae, et Valesiae : das ist, Beschreibung und eygentliche Abbildung der vornehmsten Stätte und Plätze in der hochlöblichen Eydgnoßschafft, Graubündten, Wallis, und etlicher zugewandten Orthen, Basel 1642.

Fig. 16 Jacques-Louis Comte, «IIde. vue de la ville de Fribourg en Suisse prise proche de la chapelle de St. Beat.», vers 1800, eau-forte au trait aquarellée, publiée à Bâle par Christian von Mechel, 22,4 x 38,4 cm (trait carré) (Bibliothèque nationale suisse, GS-GUGE-MECHEL-B-1).

sur la colline de Montorge pour tracer le profil d'une ville entre ciel et terre, prise au crépuscule et en élévation. Trente-huit accents verticaux émergent encore de cette «skyline» dépeuplée, hérissée de flèches et de clochers, avec toujours son gibet au Guintzet et ses armoiries pyramidales coiffées de la couronne impériale à l'angle droit (fig. 13). Mais tout Fribourg ne se réduit pas à cette image. Jendrich et Herrliberger l'ont compris et c'est leur Fribourg aux quatre vents qui s'imposera dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, un portrait à géométrie variable plutôt qu'une ville déformée sous l'œil de la Providence. La cité médiévale autrefois parcourue du regard se visite et se découvre d'en haut, mais aussi d'en bas, des bords de la Sarine. En 1796, le Bâlois Christian von Mechel édite deux vues de Fribourg en pendant, dessinées par Jean-Louis Comte[45], l'une prise en plongée depuis la plateforme de la chapelle Saint-Béat, à la sortie de la vallée du Gottéron (fig. 16), l'autre montrant le Bourg en contre plongée depuis les rives de la Sarine, image ainsi légendée: «Cette vue représente cette Ville du coté de l'Occident & l'on peut dire l'un des plus avantageux; quoique batie Sur des rochers escarpés en forme de gradins elle offre de toutes parts le coup d'œil le plus théatral de toutes les Villes de la Suisse.» Les Fribourgeois se reconnaîtront vite dans ces «leçons d'abîme»[46] offertes au monde et à la curiosité des voyageurs. En septembre 1843, c'est avec la «Vue de Saint-Paul-Hors-les-Murs (avant et après l'incendie)» et la «Vue de Fribourg (effet de neige au printemps)» prise en contre plongée (fig. 17-18), que le peintre Charles-Marie Bouton (1781-1853) inaugurera le nouveau diorama du boulevard de Bonne-Nouvelle à Paris[47]. «Nous sommes en Suisse; nous avons devant les yeux la ville de Fribourg, avec ses maisons pittoresquement étalées, son pont de fil de fer, le torrent de la Sarine et la haute tour de Saint-Nicolas. Le printemps rit dans les creux, les arbres et le gazon verdoient, les eaux scintillent; mais hélas! quel changement triste et imprévu! l'horizon s'obscurcit, la neige tombe, les toits et les terrains grisonnent; bientôt la ville et les maisons sont complètement recouvertes d'une couche de neige, dont la blancheur

45 Christian von MECHEL, Recueil de vues choisies de la Suisse, tant de villes que de contrées pittoresques et lieux mémorables de cet intéressant pays. Gravées et coloriées à l'aquarelle, d'après des tableaux et desseins faits d'après nature, Bâle 1796, nº 21-22; ANDREY 2015, nº 2.3.

46 Claude REICHLER, 1790-1840: Leçons d'abîme, in: SCHÖPFER e.a. 2007, 53.

47 L'Illustration, Journal universel, t. II, 30 septembre 1843, 72. Sur l'histoire de ce diorama, voir: Germain BAPST, Essai sur l'histoire des panoramas et des dioramas, Paris 1891, 20-22.

Fig. 17 Vue intérieure du diorama du boulevard de Bonne-Nouvelle à Paris, à son inauguration en septembre 1843, avec la basilique Saint-Paul-hors-les-Murs de Rome, après l'incendie du 15-16 juillet 1823 (L'Illustration, Journal universel, 30.09.1843, 72).

contraste avec les teintes sinistres des nuages et le noir bleuâtre des flots.» Les Parisiens se presseront au spectacle de «l'une des villes les plus pittoresques d'Europe», surprise dans une giboulée de neige «par un beau jour de printemps (mai 1839)»[48]. Le succès de cette immersion romantique et illusionniste, par le biais d'une peinture en transparence de quelques 7 m sur 6,5 au minimum, sera tel que la vue sera présentée une seconde fois en 1846 avec la «Vue intérieure de l'église Saint-Marc» à Venise[49].

La petite musique nostalgique des cuivres

C'est à la même époque, alors que s'amorce une réécriture de l'histoire et que se constitue un nouveau répertoire d'images phares, que la vue de Martin Martini quitte l'étagère des emblèmes de l'Ancien Régime pour celle de l'identité nationale. Et quand les radicaux entreprennent la démolition des enceintes, la gravure se charge progressivement d'un nouveau rôle, celui de témoin d'une époque révolue, d'un âge d'or dont il faut garder la mémoire tout en abattant les symboles matériels auxquels est associée la tyrannie d'un régime à oublier. La vue de Martini prend valeur d'archive, de référence. C'est sur elle que s'appuie le Moyen Âge romantique. Or, le «plan de Martini», comme on le désigne alors, se fait rare et la demande augmente.

Le géographe et historien Franz Kuenlin (1781-1840), auteur notamment du «Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Fribourg» (1832), est le premier à en proposer une réédition à l'intention du grand public, en utilisant les matrices d'origine auxquelles il a facilement accès à la Chancellerie, vu ses fonctions de secrétaire du Conseil d'État (1814-1825). Le 23 septembre 1825, il obtient l'autorisation de les confier au colonel May de Büren, pour faire réaliser le travail dans un atelier bernois[50]. Le 4 novembre, il met en souscription, par voie d'annonces, le «Plan à vol d'oiseau de la ville de Fribourg» de 1606, «au prix de 35 à 40 batz l'exemplaire». Le 2 décembre, il annonce que les souscripteurs de «la nouvelle édition du panorama de Fribourg de 1606» peuvent retirer leur commande au prix de «37 batz la feuille. Ceux qui désirent l'avoir avec une explication des indications numérotées, qui y sera annexée en langue allemande, ne pourront les faire prendre qu'après le 8 du courant. Ils payeront 3 bz de plus.»[51] Le 27 janvier 1826, le

48 V.d.M, Beaux-Arts. Diorama, rue de la Douane, in: Recueil de la Société polytechnique ou Recueil industriel, manufacturier, agricole et commercial de la salubrité publique et des Beaux-Arts [...] 17 (1843), 152-153. Édifié sur le bazar Bonne-Nouvelle (1837), ce diorama fut détruit par un incendie le 14 juillet 1849. Le bazar qui en formait le rez-de-chaussée disparut quant à lui dans l'incendie de 1899.

49 La Mode, La revue des modes, 1er trimestre 1846, 6 avril 1846, 153.

50 AEF, CE I 24, 23.09.1825. Kuenlin demanda les «planches en cuivre d'un plan à vol d'oiseau de la ville de Fribourg en l'an 1606 fait par l'orfèvre Martin ainsi que celles réprésentant la bataille de Morat si elles peuvent être trouvées».

51 Feuille d'avis de la ville et canton de Fribourg 1825, nº 44 (4 novembre), 3 et 48 (2 décembre), 2.

secrétaire informe que le colonel May de Büren «a retourné les huit planches de cuivre représentant le plan de la ville de Fribourg et qu'il les a déposées à la trésorerie d'État. On les remet dans les archives du Conseil des Finances»[52], à la Chancellerie. On notera que c'est également en 1825 que la grande vue de Grégoire Sickinger sort de l'oubli. Retirée des archives et (grossièrement) restaurée, elle retrouve l'Hôtel de Ville où elle sera exposée dans la salle des huissiers (Weibelstube) jusqu'en 1872, avant de rejoindre le nouveau Musée d'art et d'histoire.

En 1851, c'est le chancelier Jean-Nicolas-Élisabeth Berchtold (1789-1860), à qui l'on doit la première «Histoire du canton de Fribourg» (1847-1852), qui propose de faire un nouveau tirage du «plan» Martini, confié au lithographe Thürler. Berchtold en révèle d'emblée l'enjeu : «La vieille cité de Zähringen a bien changé depuis cette époque. Jetée comme un bijou gothique au pied des Alpes, elle se faisait remarquer entre toutes les villes de la Suisse, non seulement par son site sauvage et grandiose, mais par ses constructions qui exprimaient si bien son double caractère religieux et guerrier. De nombreuses églises et chapelles, cinq à six couvents, indiquaient, dès le premier abord, au voyageur, qu'il allait voir un des premiers boulevards du catholicisme. Ses remparts, ses tours, ses fossés et ponts en bois attestaient que la capitale de l'Uchtland avait surgi au milieu des luttes du moyen-âge, et que ses fondateurs avaient dû manier en même temps la truelle et l'épée. Cette physionomie si originale s'efface chaque jour davantage. Longtemps respectée par le temps, elle subit aujourd'hui, à vue d'œil, ses puissantes influences. Il n'est pas de rue, il n'est pas de monument qui ne porte quelque trace de transformation. La belle ceinture de remparts a été déchirée, des tours ont été abattues, les herses supprimées. La place de Notre-Dame a été largement déblayée, des fontaines ont changé de place, l'hôpital a été transporté au haut de la ville, le vieil arsenal rasé. Tout en supprimant l'église du petit St-Jean, la léproserie de Bourguillon, la chapelle de St-Maure, de St-Théodule, de St-Daniel, de Miséricorde et beaucoup d'autres, le germe des révolutions a affermi, restauré, embelli la belle collégiale et son magnifique clocher. Il a exhaussé la chancellerie, jeté un pont hardi sur le torrent, abattu de sombres arcades, le Mukenthurm, la Mauvaise Tour, des pignons séculaires, créé le bâtiment des écoles, l'abattoir, le pensionnat, l'hôtel Zähringen, changé en palais la triste demeure des Lombards, et fait disparaître presque toutes les maisons en bois. La transformation a souvent été violente et opérée sur une grande échelle. Ainsi presque toute la Grand'rue actuelle est sortie neuve et rajeunie des décombres d'un incendie.[53]» C'est donc bien de cette accélération de l'histoire que doit témoigner désormais le «plan Martini», témoigner à la fois de la fureur du temps, mais aussi de l'extraordinaire résistance de la ville médiévale, de cette «Vieille ville» bien reconnaissable malgré les balafres qui justifieront bientôt les combats menés contre l'ignorance. Le 28 mai 1851, Berchtold écrit au Conseil communal en lui proposant d'acheter quelques exemplaires de ce tirage «pour être suspendu dans la salle de vos séances, dans celle des écoles et à la bibliothèque économique». Il précise que l'État en a déjà acquis quelques exemplaires. Il insiste sur le devoir de mémoire qui incombe aux autorités chargées de la ville : «nous devons conserver son portrait comme dans une famille, on conserve ceux des aïeux» et entretenir «le culte des souvenirs historiques» en favorisant la diffusion et la connaissance d'une image qui garde la mémoire d'une «ville qui a bien changé depuis». «Lucerne l'a fait pour son plan et nous ne saurions rester en arrière»[54].

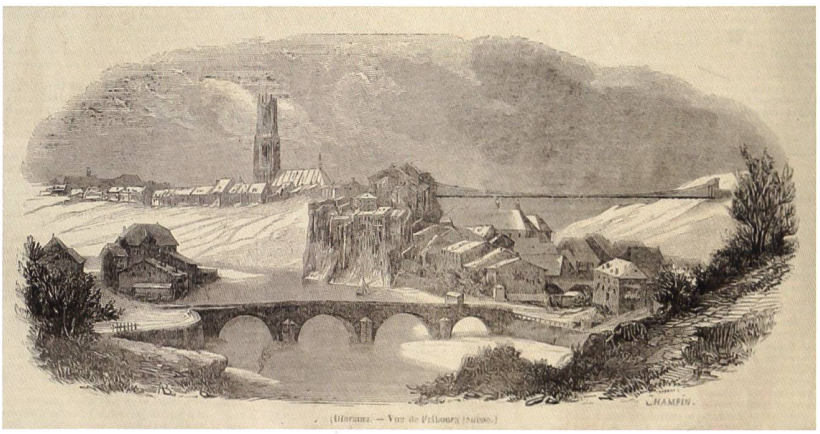


Fig. 18 Jean-Jacques Champin (1796-1860), «Vue de Fribourg (effet de neige au printemps)», 1843, d'après la peinture monumentale de Charles-Henri Bouton (1781-1853) présentée à l'inauguration du diorama parisien, lithographie (L'Illustration, 30.09.1843, 72).

Pour le 25e anniversaire de la Société d'histoire du canton de Fribourg, le 1er mai 1865, le lithographe Joseph-Antoine Thurler réalise une copie lithographique de la petite vue (fig. 19) à partir de la seule épreuve connue, alors propriété de l'historien Jean Gremaud. Il dédie ce tirage à la jeune société. Dans ses remerciements, son président, Alexandre Daguet, se dit persuadé que cette reproduction «en ravivant le souvenir de nos antiquités nationales, contribuera à en répandre le

52 AEF, MCF 1825-1826, f° 264v°-265.

53 C. CLERC, Variétés, in : Le Chroniqueur suisse, 9 mai 1865, 4; texte publié également in : Feuille d'avis du 20 juin 1851, 7-8.

54 AVF, Fonds Ville-État, non coté, lettre du chancelier Berchtold au Conseil communal, du 28.05.1851. Je remercie Fabien Python qui m'a transmis ce document. À notre connaissance, le retirage du plan de Lucerne date de 1856 (voir cat. 02-4).

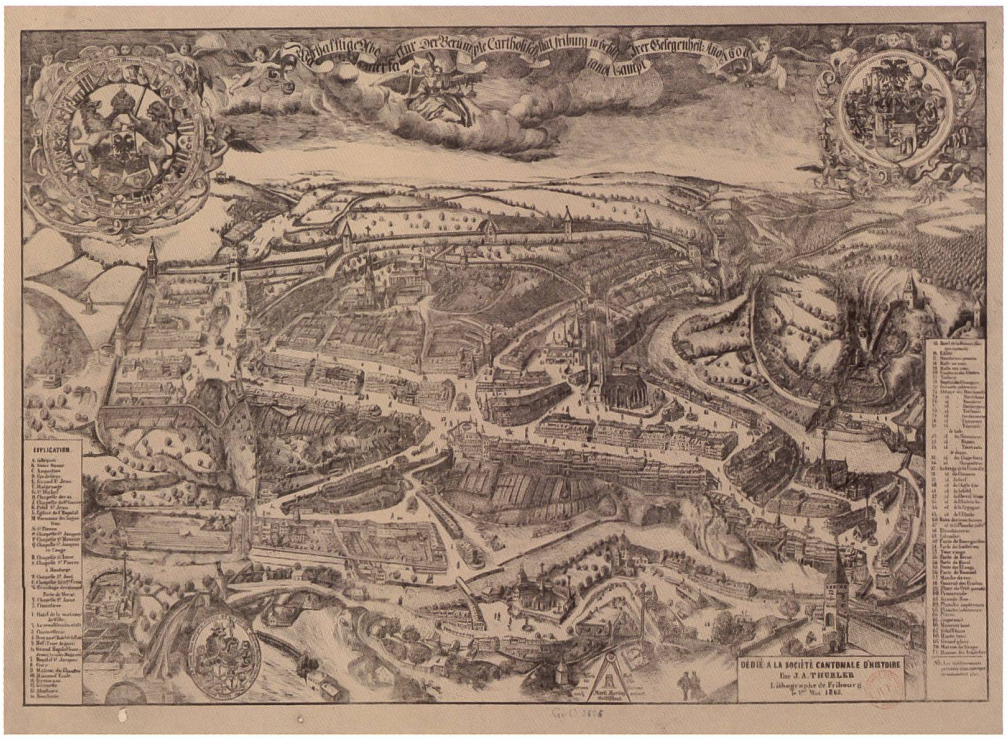


Fig. 19 Joseph-Antoine Thurler, Vue de Fribourg d'après la petite vue de Martin Martini (1608), 1863, lithographie, 74 x 52 cm (BnF, Paris, Département des Cartes et plans, GE C-3626).

Fig. 20 Abraham Bosse, Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain, Paris 1645, pl. 10, réédition de 1701 (BnF, Paris, Département Réserve des livres rares). – Dessin des burins utilisés pour la gravure sur cuivre, de leur prise en main et de la manière de poser la plaque pour pouvoir la faire tourner (détail).

goût et servira d'aliment au sentiment patriotique que notre société a pour but d'entretenir et de fortifier.»[55] C'est donc bien une image «patriotique» qu'il faut désormais diffuser comme un témoignage.

En 1867, le libraire, relieur et lithographe Josué Labastrou est chargé de «restaurer» les plaques de cuivre. On l'autorise à les utiliser pour un nouveau tirage, identifiable à son papier et aux légendes en français placées dans le cartouche de l'angle inférieur droit, comme l'avait fait Berchtold. C'est sans doute à cette occasion que les matrices rejoignent les collections du Musée cantonal, accédant ainsi au rang de trésor du patrimoine fribourgeois[56].

À l'Exposition nationale de Zurich en 1883, les deux œuvres majeures de Martin Martini, ses vues de Fribourg et de Lucerne, figurent en bonne place dans la section «Art ancien», avec son portrait de saint Nicolas de Flue, celui de Peter Wegerich, et sa vue de la chapelle d'Einsiedeln, œuvres présentées avec les gravures du Zurichois Christoph Murer (1558-1614)[57]. Les deux «plans» de Fribourg seront à nouveau présentés au public à l'occasion de l'Exposition industrielle cantonale de 1892[58]. Vers 1910 enfin, le photographe Alfred Lorson réalise la première reproduction photographique de qualité de l'œuvre, publiée, avec six vues modernes de la ville (70 x 41 cm)[59], par la Société anonyme des Arts Graphiques à Genève.

En 1957, à l'occasion du 8e centenaire de la fondation de la ville, on pense rééditer le plan. Les matrices sont alors confiées à l'Office topographique fédéral pour qu'il en tire des épreuves d'essai en vue d'une réédition, mais le projet est heureusement abandonné. On évoque même l'idée de retoucher au burin les matrices usées. À cette époque, on imprime, à partir d'un cliché, une vue grand format destinée aux écoles et aux bâtiments publics. Et l'on n'hésite pas à trahir le document d'origine. Le vide du cartouche à l'angle droit est rempli en dupliquant le texte du motif opposé[60].

En 1970 enfin, Michel Terrapon, conservateur du Musée d'art et d'histoire de Fribourg, et lui-même graveur, confie les huit plaques de cuivre à l'atelier du graveur genevois Daniel Divorne pour un dernier tirage limité à 100 exemplaires «sur des in-folio Jésus de vélin de pur chiffon», vendus au prix de mille francs pièce[61]. Le bénéfice de l'opération servira au financement de l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire dans les anciens abattoirs du Varis. Une fois encore, Martin Martini aura bien servi la cause de l'État et la réputation de Fribourg, ville d'art et d'histoire.

55 Le Chroniqueur suisse, 9 mai 1865, 4.

56 Ibid., 30 mai 1876, 3. Labastrou est connu pour avoir dressé un plan de Fribourg et une carte murale du canton pour les écoles (1837).

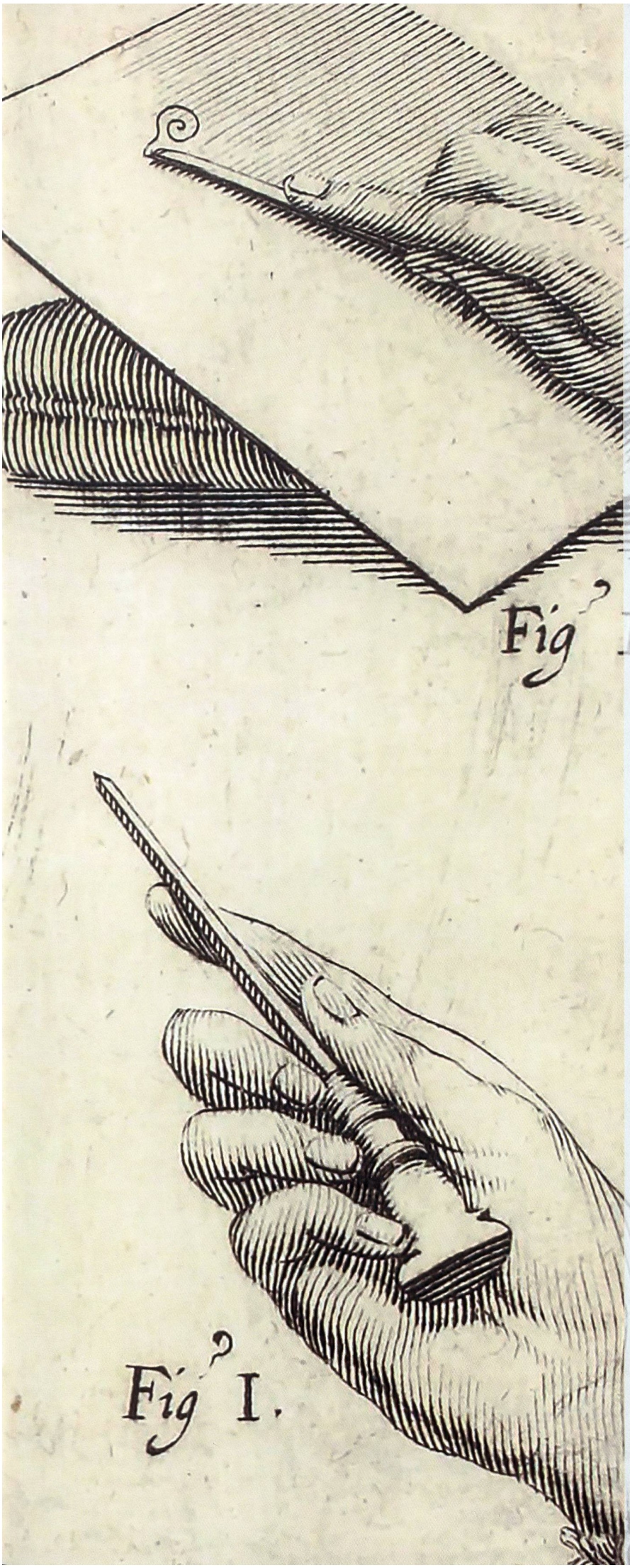
57 ZÜRICH 1883, 179-181.

58 Attribuées à Philot et Lurenz, soit aux éditeurs Étienne Philot et Laurent Wehrli (Catalogue officiel de l'Exposition industrielle cantonale, Fribourg 1892).

59 1. Vue prise des Charmettes/ 2. Vue prise de la Tour du Dürrenbühl/ 3. Vue prise des hauteurs de la Poya/ 4. Vue prise du Schönberg/ 5. Vue prise de la terrasse de l'ancien Hôtel Zaehringen/ 6. Vue prise de l'Hôtel de Ville/ 7. Plan de Martin MARTINI, (Martinus): Vraye et véritable Pourtraict de l'illustre et catholique Ville et République de Frybourg en Uchtland, l'an du Seigneur 1606. Reproduction réduite des 8 planches assemblées du «Plan Martini».

60 Je remercie Laurence Cesa qui m'a signalé ce matériel pédagogique.

61 Michel TERRAPON, Une nouvelle édition du «Plan Martini», in: La Liberté, 31 octobre-1er novembre 1970, 20.



Zusammenfassung

Die Planvedute von Freiburg gehört zu einer Gattung Stadtansichten «von oben», aus der Kavalier- oder Vogelperspektive, die Ende des 15. Jahrhunderts in Florenz entstand. 1546 wählte der Maler Hans Asper für eine für das Rathaus auf Leinwand gemalte Darstellung von Solothurn diese Perspektive statt einer frontalen Ansicht der Silhouette der Stadt. Er begründete seine Wahl dadurch, dass eine Darstellung «hoch und in Grund» der Würde und dem Alter der Stadt besser entspräche. Er führte aus, dass er sich von den Ansichten von Venedig, Rom, Neapel und Augsburg inspirieren lassen hatte. Ziel dieser Stadtporträts war es, die Schweizer Städte als Teil des Geflechts der antiken und humanistischen Städte, die insbesondere in der «Cosmographia» von Sebastian Münster präsentiert werden, zu etablieren. Diese sehr stereotypen Ansichten etablierten sich als Zeichen der Macht. Auf dem Gebiet der heutigen Schweiz liessen sich zwischen 1538 und 1671 etwa zwanzig Städte auf diese Weise porträtieren, darunter Freiburg, Murten und Stäffis am See. Künstler spezialisierten sich auf diese Ansichten und boten sie den Städten als Ölgemälde und Stiche an, dessen Abzüge zur Verbreitung dieser offiziellen Darstellung dienten. Martin Martini und Gregor Sickinger waren somit in Bern und Freiburg Konkurrenten. Diese Werke erforderten tiefgreifende Kenntnisse der Kupferstichtechnik und umfassende Vorarbeit, durch Vermessung des Terrains und der Topographie. Dies machte sie zu teuren und begehrten Gütern. Von 1606 bis 1730 diente Martin Martinis Stich als ausschliessliches Vorbild für die Darstellung Freiburgs. Erst Ende des 18. Jahrhunderts und mit der Romantik etablierte sich eine neue Herangehensweise in Freiburg, welche die vier Himmelsrichtungen einbezieht und die Topographie in Szene setzt. Die «ville de vertige» (schwindelerregende Stadt) faszinierte die Künstler Europas, Reisende und Abenteuerlustige. Nach einem Nachdruck im Jahr 1825 bekommen die Kupferstiche von Martin Martini 1851 und 1867 einen neuen Zweck, den der Wahrung der Erinnerung an das alte Freiburg, zu einer Zeit als symbolträchtige Bauten, insbesondere mehrere mittelalterliche Türme dem Abrisse zum Opfer fallen. Der «Martini-Plan» bezeugt diese Beschleunigung der Geschichte und zeigt der jüngeren Generation die Notwendigkeit auf, das gebaute Erbe zu erhalten, um die Schönheit der Stadt zu bewahren. Der Erlös aus dem letzten Originaldruck aus dem Jahr 1971 wird denn auch der Rettung der Schlachthöfe der Stadt zugeschrieben, um die Erweiterung des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg zu ermöglichen.