Personnalité artistique de Martinetti

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Annales fribourgeoises**

Band (Jahr): **56 (1985)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

6. PERSONNALITÉ ARTISTIQUE DE MARTINETTI

6.1 STYLE NÉO-CLASSIQUE

Dominique Martinetti fut un adepte convaincu du mouvement néo-classique, tel qu'il se répandit, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, à travers l'Europe occidentale, sous diverses appellations; en France et chez nous, sous le nom de style Louis XVI.

Ce renouveau, qui culminera durant la période napoléonienne, est l'un des aspects typiques du siècle des Lumières: l'esprit scientifique et rationnel des encyclopédistes s'allie au retour à la nature, prêché par Rousseau, et à l'évolution du goût qui voit dans l'art antique et dans les héros de Plutarque les modèles d'une perfection qu'on doit s'efforcer de restaurer dans le monde. La philosophie des Lumières était entachée d'esprit antireligieux. Savants, écrivains et hommes politiques, en quête d'une révision des valeurs établies, conjuguaient leurs efforts pour remettre en question l'apport du Moyen Age et celui des siècles consécutifs à la Renaissance. Le retour à l'Antiquité, considérée par eux comme l'âge d'or, où se coudoyaient liberté et bonheur, marquerait du même coup la rupture avec les traditions religieuses.

*P. 169 (fig. 76): **Fribourg;** ancien hôtel de Lenzbourg: façade sculptée, œuvre quasi certaine de Martinetti (vers 1780).*

*P. 170 (fig. 77): **Fribourg;** hôtel de Castella de Villardin; façade sculptée, œuvre quasi certaine de Martinetti (vers 1780).*

*P. 171 haut (fig. 78): **Fribourg;** ancienne maison Wild: bas-relief, en façade (vers 1775).*
*P. 171 bas (fig. 79): **Fribourg;** Grand-Fontaine 12: linteau de porte sculpté (vers 1790), œuvres quasi certaines de Martinetti.*

*P. 172 (fig. 80): **Fribourg;** basilique Notre-Dame: décor néo-classique de Gottfried Locher et Dominique Martinetti (1786-1787).*

*P. 173 (fig. 81): **Fribourg;** basilique Notre-Dame: chaire en stuc sculptée et dorée par Dominique Martinetti (1786-1787).*

*P. 174 haut (fig. 82): **Fribourg;** basilique Notre-Dame: mur frontal du chœur; angelot arborant une croix; couronne de laurier et inscription par Dominique Martinetti (1787).*
*P. 174 bas (fig. 83): **Fribourg;** basilique Notre-Dame: arc triomphal: inscription gravée et dorée par Martinetti (1786).*

*P. 175 (fig. 84): **Montbovon;** saint Charles Borromée, par Martinetti, détail (1789-1790).*

*P. 176 (fig. 85): **Fribourg;** rue de Morat 37, œuvre probable de Martinetti.*

Fig. 76: ***Fribourg;*** *hôtel de Lenzbourg: façade sculptée, œuvre quasi certaine de Martinetti (vers 1780).*

Fig. 77: ***Fribourg;*** *hôtel de Castella de Villardin: façade sculptée, œuvre quasi certaine de Martinetti (vers 1780).*

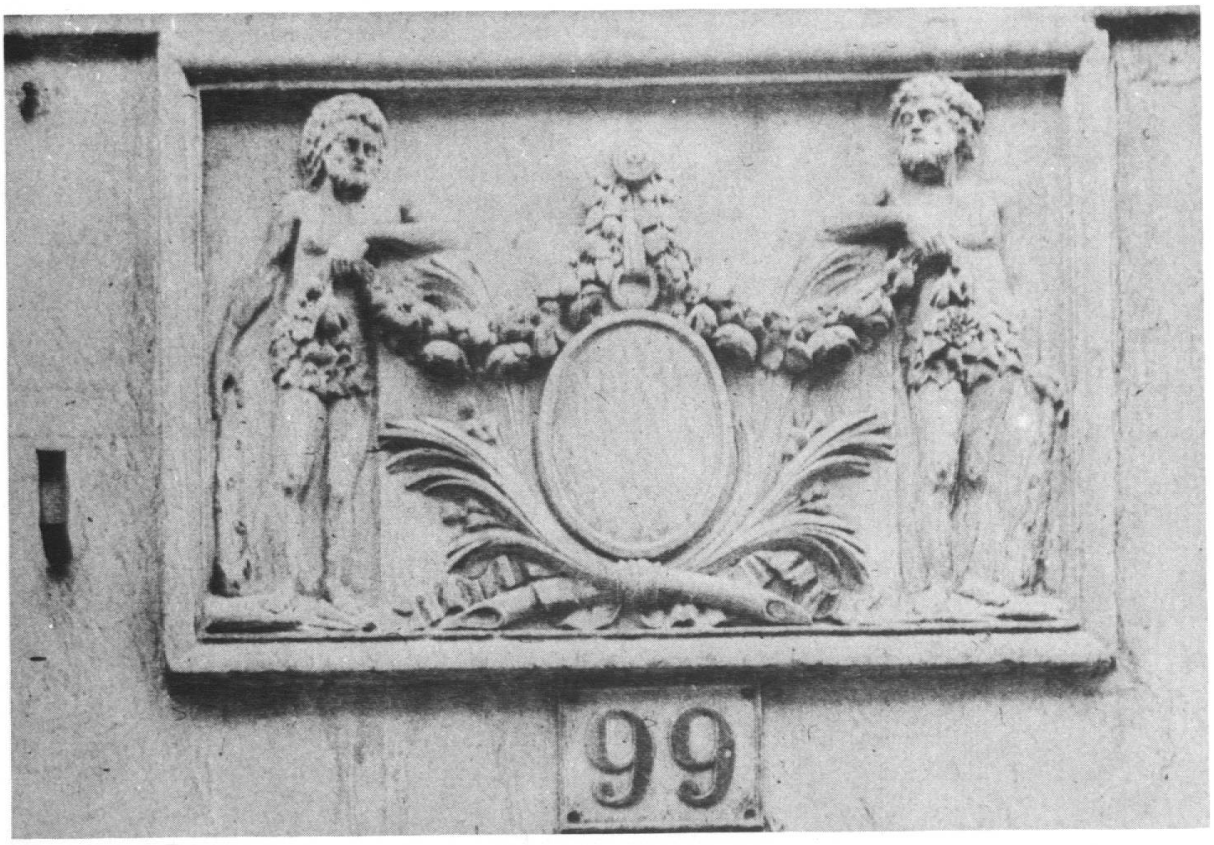

*Fig. 78: **Fribourg;** ancienne maison Wild: bas-relief, en façade, œuvre quasi certaine de Martinetti (vers 1775).*

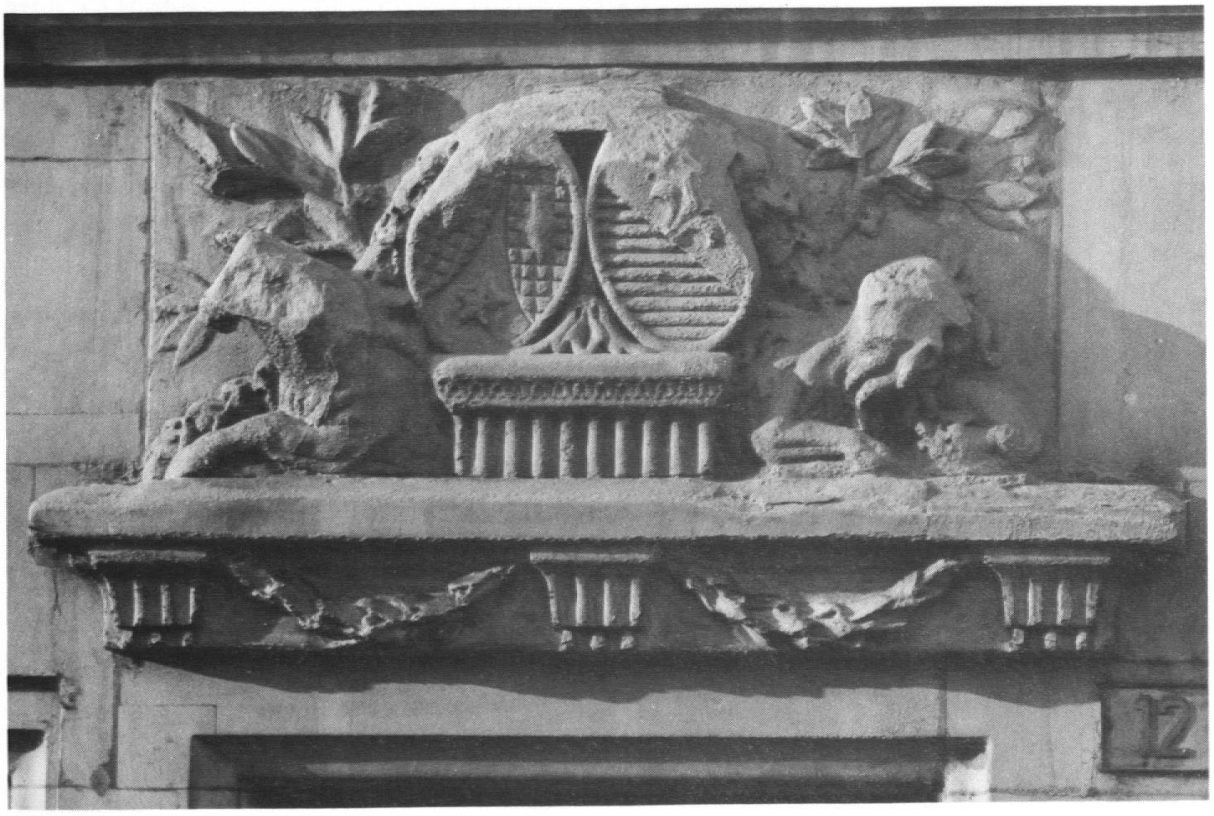

*Fig. 79: **Fribourg;** Grand-Fontaine 12: linteau de porte sculpté; œuvre quasi certaine de Martinetti (vers 1790).*

Fig. 80: ***Fribourg;*** *basilique Notre-Dame: décor néo-classique du chœur, par Gottfried Locher et Dominique Martinetti (1786-1787).*

Fig. 81: ***Fribourg;*** *basilique Notre-Dame: la chaire de stuc, sculptée et dorée par Dominique Martinetti (1787-1788).*

*Fig. 82: **Fribourg;** basilique Notre-Dame: au mur du chevet, ange brandissant une croix; couronne de laurier et inscription, par Dominique Martinetti (1787).*

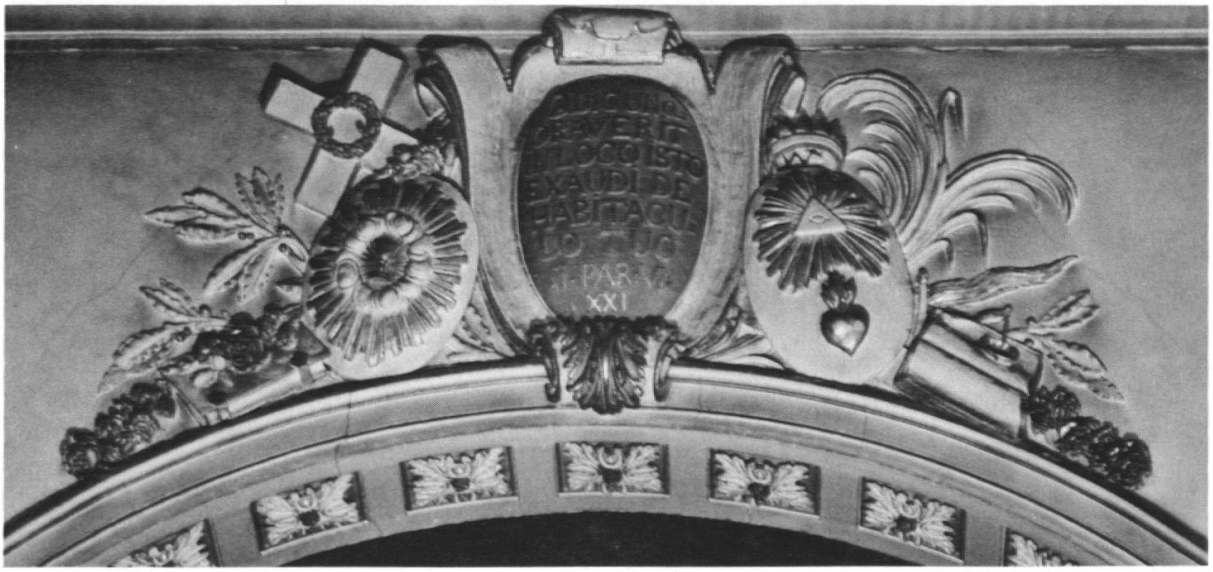

*Fig. 83: **Fribourg;** basilique Notre-Dame: à l'arc triomphal; inscription gravée et dorée par Dominique Martinetti (1786).*

*Fig. 84: **Montbovon;** saint Charles Borromée, par Martinetti, détail (1789-1790).*

*Fig. 85: **Fribourg;** rue de Morat 37; œuvre probable de Martinetti.*

La réaction artistique qui lui est liée naquit aussi du désir de rompre avec la prolifération ornementale et le caractère artificiel du rococo. Elle aboutit à la sobriété des lignes et des couleurs, des formes et des sujets, à l'éclosion de sentiments plus naturels.

Les fouilles de Pompéi et d'Herculanum, commencées en 1738, avaient elles aussi ramené l'attention vers l'art antique, dont le goût ne s'était d'ailleurs jamais totalement perdu depuis la Renaissance.

Ainsi les éléments du vocabulaire architectural et ornemental classique ont tous été mis en œuvre par des artistes comme Le Bernin ou Borromini, rangés pour d'autres raisons parmi les artistes baroques: ordres d'architecture classiques, colonnes droites et pilastres cannelés, palmes croisées, guirlandes de feuillage, couronnes, angelots, étoiles, rosaces, nœuds de ruban, draperies, pommes de pin, etc.[195].

Martinetti prit à son compte ce vocabulaire classique traditionnel, mais il a retenu, de même, certaines acquisitions du baroque; la légèreté, les couleurs claires parfois marbrées, les miroirs, les médaillons, l'élégance qui se traduit par une prédilection pour l'ordre ionique.

Contrairement à ses émules de l'atelier Tschuphauver, partisans des formes sinueuses et chantournées du baroque allemand, il prend ses distances par rapport à l'art rocaille, *«ce vent de fantaisie et d'extravagance qui bouscula les habitudes, en sculpture, entre 1730 et 1770»;* il réhabilite le réel dans la représentation des êtres vivants et des choses et préconise le retour à un art tempéré.

Le genre cultivé par Martinetti, opposé à toute surcharge et à toute gesticulation, se caractérise par l'instinct des mesures justes et des proportions rigoureuses, l'équilibre des masses, la symétrie, la simplicité et la régularité des formes, la prédominance de la ligne droite et de l'angle droit, la légèreté et la sobriété des ornements.

L'adoption de l'idéal classique s'accompagne, chez lui, d'un parti décoratif bien en rapport avec les aspirations du temps:

- priorité accordée au décor végétal et floral: paniers de fleurs ou de fruits, guirlandes de laurier et de chêne, cornes d'abondance... au détriment des décors à scènes et à personnages, encore que les reliefs figurés aient été assez fréquents;
- abandon de la représentation stylisée pour revenir, le plus souvent, à la flore naturelle;
- intérêt porté à la musique, qui se manisfeste par la décoration d'une série impressionnante de buffets d'orgues, et la représentation de nombreux attributs musicaux, telles la trompette et la lyre;
- dans la statuaire, recherche d'un réalisme de bon aloi, où l'évocation de personnages individualisés l'emporte sur les types généraux.

---

[195] Tous ces motifs ont été popularisés par les «cahiers» gravés des ornemanistes, qui se multiplièrent entre 1760 et 1790.

6.2 VOCABULAIRE ORNEMENTAL

Les motifs les plus spécifiques du *vocabulaire ornemental de Martinetti,* ceux qui ont joui d'une prédilection manifeste sont: *le médaillon soutenu par un nœud de ruban, le bambino, l'inscription et la composition décoratives.*

Le médaillon est une des originalités du style Louis XVI. Il est habituellement de forme ovale; on l'observe aux cadres des tableaux et des mémoriaux, sur les tympans et les panneaux de menuiserie (entrée du couvent des Augustins, entrée de l'église d'Hauterive); sur les portes des maisons privées (prévôté de St-Nicolas, hôtel de Lenzbourg, maison Schröter); au couronnement des buffets d'orgues (St-Martin de Vevey); sur de nombreux autels et reliquaires (quatre médaillons à nœuds de ruban étaient fixés sur les pilastres de la niche d'exposition, au tabernacle de la Maigrauge).

Le nœud de ruban plissé qui le retient à un clou ajoute une note d'élégance; c'était, à l'époque, un accessoire obligé de la coiffure et du costume, chez les gens de qualité.

Au médaillon se rattache la couronne de feuillage, surtout de laurier, visible à la boiserie de la salle du Grand Conseil, à l'hôtel de ville de Fribourg; à l'orgue de St-Martin, à Vevey; à la façade de l'hôtel de Castella et dans le chœur de la basilique Notre-Dame.

- *Le bambino* fut un des sujets préférés de l'art baroque. Avec Martinetti, il continue de peupler les églises, sous forme d'*angelots,* pour signifier qu'il existe, en dehors de la sphère terrestre, un monde des esprits où Dieu règne entouré de ses élus et de ses messagers.

Partout ceux-ci chantent la gloire du Seigneur, mais sous des apparences diverses:

A l'intérieur ou sur les côtés des tabernacles, ce sont des *anges adorateurs;* adolescents aux vêtements plus ou moins somptueux, agenouillés dans une attitude de recueillement; ainsi à Montbovon et chez les Augustins, à Fribourg.

Auprès de l'Immaculée Conception, à la basilique Notre-Dame, un angelot tient un écu où s'inscrit le privilège accordé par Dieu à Marie de Nazareth. D'autres angelots, assis sur des guirlandes de roses, brandissent, chacun, un instrument du culte, dans les lunettes aveugles qui jalonnent la voûte du chœur.

Sur les buffets d'orgues, «*de petits génies*», aux ailes minuscules, juchés sur les corniches, dans les positions les plus audacieuses, jouent inlassablement de la trompette.

A l'attique des retables, les messagers célestes, de taille relativement grande, placés symétriquement sur des volutes de bois, lèvent les bras vers le ciel, dans un transport d'allégresse.

Maintes fois, comme au portail nord de St-Nicolas, à l'orgue de Ste-Claire, sur les retables de la basilique Notre-Dame, sur les tabernacles de la Maigrauge et de Posat, ces êtres spirituels reproduisent l'image des *chérubins:* têtes d'enfants gracieuses et souriantes, soutenues par deux ailes déployées, signifiant qu'ils exécutent avec diligence les ordres divins.

- *L'inscription monumentale* est un moyen simple et efficace pour transcrire un verset biblique et le proposer à la méditation du peuple; mettre en évidence le nom d'un personnage célèbre et rapporter brièvement ses principaux faits et gestes.

Parfois l'inscription est peinte sur un cartouche, comme à l'orgue de St. Stephan; ailleurs, elle est gravée en creux, dans le bois des épitaphes funéraires et sur la porte méridionale de l'église St-Michel; ou gravée en relief sur le bois, comme à l'entrée du couvent des Augustins; sur le stuc, à l'arc triomphal de la basilique Notre-Dame; enfin elle est sculptée dans la pierre, à la façade occidentale de Notre-Dame et sur le linteau des portes, au château de Mézières.

- *La composition décorative* a souvent mis à l'épreuve le ciseau ou la spatule de Martinetti; elle témoigne de la variété de son invention et de sa maîtrise technique. D'après les sujets traités, on peut ranger sa production dans les catégories suivantes:

Trophées d'attributs religieux, visibles au plafond et à la chaire de la basilique Notre-Dame et sur les portes extérieures des églises St-Maurice, St-Michel et St-Nicolas.

Ils rassemblent, sur un panneau ou sur un tympan de menuiserie, un faisceau d'objets liturgiques, dont le sens et la fonction sont faciles à interpréter: la croix, la Bible, l'étole, le cordon, le calice, l'encensoir, une torche allumée, la trompette du Jugement... entremêlés ou accompagnés de feuillages: laurier, palmier, acanthe ou chêne.

Trophées d'attributs profanes, appliqués sur les façades des maisons bourgeoises (Grand-Rue 55, rue Zaehringen 102), dont les thèmes sont en relation directe avec le rang social et la qualité du propriétaire; magistrat, financier ou soldat: armoiries de famille, encadrées de drapeaux et de guirlandes végétales, surmontées d'une couronne; bouclier, casque, miroir, massue, torche allumée et chaînes...

Trophées d'attributs militaires, sculptés en haut relief, sur le linteau des portes, au château de Mézières et sur le fronton de l'ancien Corps de garde.

A Mézières, il évoque la carrière du seigneur local; à Fribourg, sur le petit monument construit au lendemain de la révolte paysanne, il représente la République, symbolisée par son blason coiffé d'une couronne, accompagné de drapeaux déployés, de canons démontés et de boulets épars sur le sol. Ainsi la République affirmait à la fois sa souveraineté, son aspiration à la paix et sa détermination de répondre, par la force, à toute attaque éventuelle, à toute nouvelle révolte.

Trophées d'attributs patriotiques et rustiques, logés notamment dans la salle du Grand Conseil, attestant que le Gouvernement patricien accordait une grande sollicitude à l'agriculture, occupation régulière de la plupart des gens dans le canton à cette époque, et favorisait de tout son pouvoir le développement de l'industrie et du commerce.

6.3 INSERTION DANS LE TEMPS ET SIGNIFICATION DE SES OEUVRES RELIGIEUSES

La plupart des œuvres de Martinetti, en terre fribourgeoise et dans les contrées avoisinantes, appartiennent aux églises et elles sont représentatives de la mentalité religieuse à cette époque.

Quand on compare notre pays à ceux qui l'entourent, une première distinction s'impose. On constate, chez nous comme en France ou en Autriche, une laïcisation progressive de la vie religieuse à travers le XVIIIe siècle, mais elle y fut moins violente. Précédemment nous avions été à l'abri des controverses jansénistes ou quétistes; l'esprit de Voltaire, des encyclopédistes et des loges maçonniques n'y toucha qu'une mince frange de la population, dans sa couche patricienne et bourgeoise[196]. Le grand combat de la raison et de la foi qui secouait alors l'Europe, nous parvint atténué.

Mais chez nous comme ailleurs, l'Etat tendait à dominer l'Eglise et à la mettre à son service, à utiliser ses biens à des buts profanes, à la diriger.

En 1776, le Gouvernement défend aux sœurs de la Maigrauge de recevoir des novices; en 1778, il n'hésite pas - pour doter le Collège après le départ des Jésuites - à provoquer la suppression de la chartreuse de la Valsainte; puis il tente, sans d'ailleurs y parvenir, de réserver aux fils des classes dirigeantes l'accès au Chapitre de St-Nicolas...

Tout n'était pas reluisant non plus dans le peuple. La sanctification du jour du Seigneur laissant à désirer, le Gouvernement, par un décret du 10 décembre 1776, interdit, le dimanche, les mises publiques, les stipulations et l'ouverture des magasins.

Dans son mandement de novembre 1781, Monseigneur de Montenach, évêque du diocèse, s'inquiétait de voir la religion attaquée dans ses dogmes et dans sa morale, et la licence des mœurs se répandre parmi la jeunesse[197].

---

[196] Andrey, G.: « De nombreux Fribourgeois étaient affiliés aux loges parisiennes ». Cf. *Encyclopédie fribourgeoise,* p. 471.
Marie-Thérèse Torche-Julmy et Hubert Foerster: *L'abbaye des maçons de Fribourg,* pp. 49-51.

[197] AEv, Mandata ab anno 1735, p. 164.

Un autre phénomène causait du souci: la raréfaction des vocations religieuses et sacerdotales, qui rendait plus difficile l'action pastorale.

En dépit des circonstances, la grande majorité de la population demeurait attachée aux croyances traditionnelles et aux consignes de l'Eglise - même si la pratique religieuse n'était pas toujours exemplaire - et elle se sentait proche du clergé qui s'employait à les maintenir.

« Que la sève de la foi fût encore bien active, écrit Daniel Rops, dans tout le vaste corps de la société catholique au XVIIIe siècle, s'il en fallait une dernière preuve, l'art la fournirait. Il est constant, dans l'histoire de l'Eglise, que les périodes de foi solide ou de réveil spirituel correspondent aussi à des temps forts de l'art religieux. »

« Dans tous les pays catholiques, le XVIIIe siècle, et plus spécialement sa seconde moitié, vit au labeur d'innombrables chantiers d'églises, de chapelles, de monastères... »

Il en fut ainsi chez nous. Le rayonnement artistique, loin de s'amoindrir, manifeste, à la veille de la Révolution, une vitalité et une splendeur aussi éclatantes, sinon plus éclatantes, qu'au début du siècle. Vers 1786, non seulement le chantier de Notre-Dame est ouvert, mais des maçons italiens reconstruisent le chœur de Grandvillard; les paroisses d'Arconciel, de Marly, de Tavel, de Bösingen et de Vuippens bâtissent des églises nouvelles; des artistes y collaborent, traduisant, dans leurs œuvres, un sentiment religieux authentique et sincère.

Les sculptures de Martinetti en sont la démonstration; que l'on considère l'Immaculée Conception de la basilique Notre-Dame, ou les figures taillées dans le bois pour les sanctuaires de Montbovon, de Menziswil et de Villarvolard, ou pour l'église des Augustins, à Fribourg, toutes sont l'expression respectueuse et digne de personnages qui ont porté sur eux le reflet de la sainteté du Christ.

D'ailleurs les sujets étaient imposés par le clergé, les délégués des paroisses ou les donateurs, et l'iconographie des retables révèle que, chez la plupart des gens - ce qui ne saurait surprendre - le sentiment religieux reposait davantage sur d'anciennes traditions, sur l'invocation des saints populaires, sur la crainte de Dieu, de la maladie et de la mort que sur les effusions mystiques d'un Jean de la Croix ou d'une Thérèse d'Avila.

Considérant le décor distingué et gracieux, en apparence peu évangélique, de certains retables et tableaux, d'aucuns ne peuvent s'empêcher de dénoncer le caractère mondain, superficiel de la dévotion et de l'art religieux au XVIIIe siècle. Mais, comme le déclare François Souchal, c'est *« oublier que la religion d'alors n'était pas faite de componction chagrine ou de dépouillement systématique, mais de ferveur joyeuse, de recours à la sensibilité et aussi de parfaite assimilation du profane au sacré ».*

« L'Eglise, avec une remarquable aisance, s'est appropriée les nymphes et les petits génies de l'Antiquité pour en faire des vertus et des anges tout comme, aupara-

vant, elle avait bâti ses églises sur les fondations des temples en remployant leurs colonnes»[198].

Les principales œuvres que nous avons passées en revue sont le fruit d'un travail d'équipe qui mettait en concurrence les membres de plusieurs corporations de métier; les notes d'archives qui en relatent l'origine ou la genèse nous font prendre conscience d'un fait qui explique, en partie, leur réussite.

Le sens de la collaboration fut une des vertus maîtresses de notre sculpteur; il noua des liens solides et durables avec les artisans de son entourage et avec les personnes qui lui accordèrent leur confiance, notamment:

- *avec le menuisier et facteur d'orgues Joseph Moser,* donnant à ses instruments de musique, à ses boiseries, à ses portes d'églises, à ses autels et à ses retables la note précieuse qui les haussait au rang des œuvres d'art;
- *avec le peintre Gottfried Locher,* son égal sur le plan artistique, dont la palette franche et lumineuse était assortie à son tempérament latin. Ensemble, ils ont collaboré aux principales créations plastiques et picturales qui ont vu le jour, chez nous, dans la seconde partie du XVIIIe siècle: décor de la salle du Conseil des Deux-Cents; retables à l'ancien Hôpital des Bourgeois et à la basilique Notre-Dame; mémoriaux du Père Canisius et du prévôt Schneuwly, à St-Nicolas; décor architectural de la basilique Notre-Dame;
- *avec l'architecte Charles de Castella* - comme lui partisan convaincu du style néo-classique - conférant aux nouvelles constructions du quartier du Bourg, notamment, un air d'aménité et de noblesse qui nous séduit encore.

Il compose, avec le ferronnier *Georges Haller,* la grille de Notre-Dame; avec le marbrier *Jean-François Doret,* l'autel de Notre-Dame des Victoires, à St-Nicolas. Ses rapports conciliants avec le peintre *Michel Brandoin,* à Vevey, lui valurent des suggestions originales qui enrichirent la gamme de ses sujets et de ses formes.

Enfin, la confiance que lui témoigna *Mgr Bernard de Lenzbourg* favorisa l'éclosion de quelques œuvres majeures. Ils ont dû faire connaissance, en 1775, lors de l'élaboration des autels d'Onnens, paroisse qui dépendait d'Hauterive, dont il était le supérieur. Trois ans plus tard, le sculpteur taillait la porte de l'abbatiale et le couronnement des jouées, aux formes basses des stalles gothiques.

Vers 1780, l'abbé d'Hauterive l'associe à la décoration de l'hôtel particulier de sa famille à la rue des Bouchers.

---

[198] Souchal, François: *Les Slodtz,* p. 274.

Devenu évêque du diocèse, c'est lui qui, à l'occasion de sa visite pastorale à Montbovon, en 1784, recommanda Martinetti aux gens de l'endroit, en vue de l'érection de nouveaux autels.

Initiateur de la restauration de la basilique Notre-Dame (1785-1790), il en confia les travaux de sculpture à Martinetti. En tant que caissier de la confrérie du Rosaire, il acquitta lui-même les factures relatives à son autel; plusieurs d'entre elles portent, à la fois, la signature de l'évêque et celle du sculpteur.

A Yverdon, comme à Vevey, les registres municipaux nous ont transmis les éloges décernés au sculpteur Martinetti par les membres du Conseil; à Fribourg, devant les œuvres accomplies par lui à Notre-Dame, le secrétaire épiscopal Gottofrey parle de «*morceaux d'une rare beauté*».

Ces attestations auxquelles il convient de joindre le fait que, tout au long de sa carrière, il fut appelé à St-Nicolas pour y effectuer les travaux relevant de son métier; le fait aussi qu'on lui fit endosser une responsabilité majeure dans la restauration de la basilique Notre-Dame sont des preuves patentes de la considération et de l'estime dont il jouissait parmi ses concitoyens et auprès de ses commanditaires.