Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

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

Band: - (2010)

Heft: 19

Artikel: Nicolas Kessler (1792-1882) : un artiste fribourgeois méconnu

Autor: Pajor, Ferdinand

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035670

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: 09.07.2025

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

Fig. 1 Chaire de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg, molasse sculptée, par maître Hans de Zurich, 1513-1516, abat-voix, bois sculpté et peint façon molasse, Nicolas Kessler, 1828-1829.

NICOLAS KESSLER (1792-1882) UN ARTISTE FRIBOURGEOIS MÉCONNU

FERDINAND PAJOR

Au panthéon de l'art fribourgeois, rares sont les artistes du cru: Hans Fries en peinture, les frères Reyff et Marcello en sculpture, André-Joseph Rossier ou Johann-Jakob Weibel en architecture, Jacques-David Müller en orfèvrerie, Aloys Mooser dans le domaine des orgues ou les Klely dans l'art campanaire. Certains Fribourgeois, pourtant salués de leur vivant, ont été relégués au purgatoire par des historiens de l'art se méfiant des talents trop précoces ou trop sollicités par les élites et le pouvoir. Connu surtout pour ses commandes officielles, Nicolas Kessler fait partie de ces artistes dont l'œuvre fut jugée «médiocre» ou «artisanale» par des critiques aveuglés par leur goût pour le moyen-âge ou le classicisme. En outre, son activité de restaurateur cadrait mal avec une certaine vision de l'artiste voué par définition à la création. Comme pour l'architecte Weibel, premier «restaurateur» de la cathédrale, ses aptitudes furent pourtant repérées très tôt par les autorités. En juin 1825, le préfet de la Sarine Tobie de Gottrau attira «l'attention du Gouvernement sur le jeune Nicolas Kessler, de Tavel, qui a beaucoup de génie et de talent naturels pour la peinture, la sculpture et la dorure»[1]. La carrière artistique de ce «jeune» talent, âgé de 33 ans, était lancée.

François-Nicolas Kessler est né le 10 octobre 1792 à Tavel, dans une maison située au Weidlisacher, près de la forêt du Kreuzacker, sur la route d'Alterswil. Selon le rapport du Conseil d'éducation, il est issu d'une famille modeste et n'aurait reçu «d'autre formation que celle d'une école rurale alors très mal établie», alors que l'archiviste d'Etat Joseph Schneuwly relate dans la nécrologie de l'artiste qu'il aurait été envoyé à Fribourg pour suivre l'école primaire du Père Grégoire Girard[2]. Après avoir terminé le premier cycle et n'ayant pas les moyens d'entrer au collège, il apprit le métier de menuisier-sculpteur dans l'atelier d'ébénisterie de son père Joseph-François-Nicolas-Aloys Kessler (*8 fév. 1863), époux d'Anne-Marie Pürro[3]. Il compléta sa formation dans un atelier de dorure à la campagne, dans un lieu encore non identifié. Il s'initia également à la peinture en participant à la construction d'autels. Le Conseil d'éducation relève également qu'un peintre d'histoire de Lucerne remarqua «les dispositions les plus heureuses pour le dessin, se fit un plaisir de lui en développer les premier principes en lui faisant connoître les proportions de la figure et du corps humain»[4]. A côté de cet artiste non identifié, ce fut sans doute l'aristocrate érudit et peintre amateur Philippe de Fégely (1790-1831) qui joua un rôle décisif dans la formation du jeune homme. Il lui permit de compléter ses connaissances artistiques, notamment auprès du peintre Johann Georg Volmar (1770-1831) et chez le sculpteur et professeur de dessin Johann Valentin Sonnenschein (1749-1828), à Berne, où Kessler a étudié pendant dix-huit mois[5]. En tant qu'ancien membre du Grand Conseil, secrétaire du Conseil d'éducation et cofondateur de la Société archéologique, Fégely avait suffisamment d'influence pour convaincre le Conseil d'Etat ainsi que la Chambre des Scholarques d'allouer à Nicolas Kessler une bourse pour qu'il aille se perfectionner dans une «grande ville étrangère, où l'étude des beaux-arts soit bien cultivée, afin qu'il y puisse suivre les différents ateliers de dessin, de peinture et de sculpture»[6]. Suite à une série de rapports, relevant le talent du requérant, le Conseil d'éducation et la Chambre des Scholarques lui accordèrent en octobre 1825, «un secours de 800 fr. pour aller se perfectionner dans une bonne école en dehors»[7]. L'attribution d'une bourse à François-Nicolas Kessler ne fut cependant pas qu'un geste altruiste des autorités pour soutenir un citoyen peu fortuné. Ce fut également un témoignage du bon gouvernement

1 AEF, CE I 25, PCE, 20.06.1825, f. 249.

2 AEF, DIP II 1, PCCE, 30.06.1825, f. 284-286; SCHNEUWLY, 1882.

3 AEF, Collection de généalogies Raemy et Corpataux, N° 54 (Kessler); voir aussi AEF, Fichier onomastique, Kessler. Selon Schneuwly, le père aurait construit la «petite chapelle rustique, incrustée dans le rocher, laquelle surprend agréablement le voyageur entre les deux maisons du Kreuzacker» (SCHNEUWLY 1882).

4 AEF, DIP II 1, PCCE, 30.06.1825, f. 285.

5 SCHNEUWLY 1882. Les biographies suivantes de Kessler se basent sur la nécrologie de Schneuwly: Louis GRANGIER, Nos artistes, XV, Nicolas Kessler in: NEF 17 (1883), 83-84; Max de DIESBACH, Kessler, François-Nicolas, in: Carl BRUN, Schweizerisches Künstlerlexikon II, Frauenfeld 1908, 167-168; Anton BERTSCHY, Niklaus Kessler (1792-1882), in: 237 Biografien zum kulturellen Leben Deutschfreiburgs 1800-1970, Fribourg 1970, 141-142; voir aussi Hermann SCHÖPFER, La sculpture, in: Encyclopédie du Canton de Fribourg, 2, Fribourg 1977, 360, 482; Silvia ZEHNDER-JÖRG, Kessler, Franz Niklaus, in: Kunstvoll, Kunstschaffende in Deutschfreiburg 1848-2006, Fribourg 2006, 108-109.

6 AEF, DIP II 1, PCCE, 30.06.1825, f. 286.

7 AEF, CE I 25, PCE, 15.07.1825, f. 295; AVF, PCC 1825, 1.08.1825, 234.

Fig. 2 Tribune de la cathédrale Saint-Nicolas, réalisée pour l'orgue d'Aloys Mooser inauguré en 1834, avec sur le garde-corps, le roi David et les anges musiciens dans des arcades, peinture en grisaille sur papier collé sur panneaux de bois, Nicolas Kessler, entre 1831 et 1834.

comme le relève le rapport adressé au Conseil d'Etat: «Il est effectivement de l'essence de toute bonne administration publique de faciliter et d'encourager le développement de facultés naturelles extraordinaires d'un sujet qui par sa position dans le monde et son peu de fortune, est dans la presqu'impossibilité de faire fructifier les germes heureuses dont la nature l'a doué. Les beaux-arts d'ailleurs ennoblissent l'homme et contribuent autant à la civilisation qu'au bonheur de la Société.»[8] Les autorités cantonales et communales allouèrent à leur protégé

8 AEF, DIP II 1, PCCE, 30.06.1825, f. 284.

9 Ibid. f. 286; AVF, PCC 1825, 1.08.1825, 234.

10 AEF, CE I 25, PCE, 24.10.1825, f. 411; AEF, DF 16, MCF, 28.10. 1825, f. 210.

11 Kunst-Austellung Bern, 1830, 14, nº 99.

12 AEF, Registre des passeports 2; SCHNEUWLY 1882.

13 GRANGIER (cf. n. 5).

14 FO, nº 48, 1828, 3.

15 Cf n. 9.

16 AVF, PCC 1827, 21.12.1827, 341; PCC 1828, 8.02.1828, 37; PCC 1828, 16.06.1828, 165; SEYDOUX 1996a, 725, n. 49.

17 AVF, PCC 1828, 8.02.1828, 37.

un montant de 1600 francs, à la condition expresse qu'à son retour il s'établisse à Fribourg et qu'il ouvre un «atelier d'étude pour les diverses parties des arts auxquels il se voue»[9]. Le boursier fut «sur le point de partir pour Rome» où il avait, dans un premier temps, l'intention d'aller se perfectionner[10]. Pour des raisons qui nous échappent encore, il dut renoncer à son projet. Le seul «témoignage» romain qu'il nous a laissé est un dessin à la craie noire intitulé «Intérieur des souterrains de l'église de St. Sébastien à Rome», d'après le tableau original de Léopold Robert (1794-1835)[11]. Le registre des passeports prouve en revanche que Kessler s'est rendu à Paris le 13 avril 1827, avec son épouse Anne-Marie, née Vonlanthen. Il y fréquenta l'atelier du sculpteur Pierre-Jean David, dit David d'Angers (1788-1856) au moins jusqu'à la fin de l'année[12]. Selon Louis Grangier, Kessler aurait souhaité pouvoir prolonger son séjour parisien, sans doute pour se perfectionner davantage, mais il dut rentrer à Fribourg[13].

Un chef-d'œuvre comme entrée en matière

De retour à Fribourg, François-Nicolas Kessler s'installa à la Grand-Rue 34 et avertit dans la Feuille officielle du canton en 1828 «qu'il fait toute espèce d'ouvrages de sculpture, tant sur bois que sur pierre; il fait aussi des portraits de bustes et sujets quelconques de pierre, en façonne en gypse»[14]. Cette annonce de l'ouverture d'un atelier pourrait être une réponse à la condition fixée par les autorités lors de l'octroi de sa bourse[15]. En décembre 1827 déjà, les autorités l'avaient pressé de rentrer. La Commission de l'Edilité souhaitait en effet lui confier un ouvrage majeur, la confection de l'abat-voix de la chaire de la cathédrale. Elle avait dans un premier temps sollicité le maître menuisier Jacques Karl mais vu le «plan du couvercle de la Chaire de St Nicolas» ainsi que le prix d'exécution proposé jugé «extraordinairement élevé», les autorités préférèrent attendre «le retour du sculpteur Kessler [...] qui probablement sera dans le cas de faire cette chaire à meilleur marché»[16]. Le 8 février 1828, le Conseil communal autorisa la Commission de l'Edilité «à conclure avec Mr Kessler artiste sculpteur le marché pour l'établissement du couvercle ou montant de la Chaire dans l'Eglise de St Nicolas pour environ 30 Louis d'or»[17]. Quatre mois plus tard, le sculpteur reçut

Fig. 3 Portail sud ou Porte du Dimanche de la cathédrale Saint-Nicolas, vers 1340, avec la Vierge au sommet, entre les Rois mages et saint Nicolas de Myre bénissant les trois jeunes filles qu'il a dotées, ensemble gothique complété en 1844 par trois statues sur les piédroits, à gauche sainte Marie-Madeleine et à droite sainte Catherine et sainte Barbe, toutes vues de profil. Etat avant le remplacement des œuvres par des copies réalisées en 1929-1931 par Théo Aeby et leur dépôt au Musée d'art et d'histoire, où seule sainte Catherine est actuellement exposée (ASBC, Photothèque, Fonds Reiners).

480 francs pour sa réalisation[18], un bulbe à huit pans de tradition baroque dans sa conception mais au riche décor de pinacles, de fleurons et de remplages aveugles s'accordant à la chaire gothique tardif, exécutée par maître Hans, de Zurich, en 1513-1516. Cet abat-voix, en bois peint couleur molasse, constitue, comme l'a relevé Hermann Schöpfer, une pièce maîtresse du néogothique en Suisse (fig. 1)[19]. L'œuvre est sommée d'une statue symbolisant la Foi (fig. 4). Cette figure féminine vêtue d'amples draperies,

18 AVF, PCC 1828, 16.06.1828, 165.

19 SCHÖPFER, Fribourg, 95.

Fig. 4 Allégorie de la Foi, statue sommant l'abat-voix de la chaire de Saint-Nicolas, bois peint et doré, 1828-1829.

au léger contrapposto, est également exécutée en bois peint couleur molasse, rehaussé de dorures sur les franges. Kessler en est également l'auteur comme l'attestent ses initiales «N. K.» gravées sur le socle. La première œuvre de l'artiste au retour de son séjour de perfectionnement «ayant été faite dans le Style gothique, suivant l'architecture de l'église même, a acquis le contentement général du public». Pour cette raison sans doute, les autorités décidèrent de lui confier «la partie inférieure, ou la chaire proprement dite, qui exige des réparations nécessaires pour la rendre en harmonie avec le dessus. La Commission ayant réfléchi sur cela, a trouvé qu'il fallait remplacer les morceaux cassés des figures de la chaire, dorer les bords de leur vêtement, ainsi que quelques ornements du couvercle»[20]. Le Conseil communal attribua ce nouveau mandat à Kessler le 14 juillet 1828 et, le 5 juin 1829, il reçut la somme de 150 francs «pour refectures à la Chaire» y compris vraisemblablement la dorure de la colombe du Saint-Esprit à l'abat-voix[21].

Un artiste au service du patrimoine

Avec la création de l'abat-voix, qui peut être considéré comme son chef-d'œuvre, et la restauration de la chaire, François-Nicolas Kessler avait prouvé qu'il était «un artiste profond et fort habile»[22]. Ses multiples talents de sculpteur, peintre et doreur, lui valurent d'autres commandes majeures à la cathédrale. En 1831, on lui attribua les peintures en grisaille sur fond azur de la tribune destinée à recevoir les grandes orgues d'Aloys Mooser (fig. 2)[23]. Au centre, dans la grande accolade, le roi David joue de la harpe, accompagné de part et d'autre de dix anges musiciens. Deux trophées, inscrits dans une enfilade d'arcades à remplages en bois, illustrent le psaume 150, inscrit en latin aux pieds de David: «Louez le Seigneur avec le tambourin et en chœur, louez-le avec les instruments à cordes et avec l'orgue». Cette œuvre remarquable, peinte sur papier collé sur la balustrade en bois, complète la scénographie de l'instrument inauguré en 1834. Bien que la collaboration de Kessler à la fabrication du buffet d'orgue ne soit pas attestée, il est fort probable que l'artiste encore auréolé de son séjour parisien et loué pour son abat-voix, ait été associé à ce projet prestigieux[24].

En 1838, l'architecte Johann Jakob Weibel (1812-1851), formé à l'Ecole polytechnique et à l'Académie des Beaux-Arts de Munich, est nommé intendant des bâtiments. Il lance alors un ambitieux projet de restauration et de rénovation de ce qui est encore la collégiale Saint-Nicolas. Dans l'esprit du temps mais sans doute aussi pour «corriger» des défauts qu'il estime nuisibles à la qualité formelle et structurelle de l'édifice, il travaille dans le but d'obtenir «des façades aussi régulières que possible sauf quelques petites irrégularités qui sont un Caprice du Styl[e] Gôthique» et sur lequel il dit avoir «facilement passé»[25]. Le nouveau maître des lieux rencontre Nicolas Kessler lors de la transformation de l'ancien grenier de la Planche[26] où l'artiste réalise en 1839 un cartouche aux armes du canton[27]. Il le sollicite donc quand il entreprend les travaux au portail sud de Saint-Nicolas, en janvier 1844[28]

20 AVF, Fonds de la Ville/Etat, 2a Edilité 1826-1833, 14.12.1827, 74 et 11.07.1828, 100-101.

21 AVF, PCC 1828, 14.07.1828, 195; PCC 1829, 5.06.1829, 155.

22 AEF, DIP II 1, PCCE, 30.06. 1825, f. 286.

23 L'orgue d'Aloys Mooser, construit dans l'église collégiale de S. Nicolas à Fribourg en Suisse, Fribourg 1840, 13, n. 1; STRUB, MAH FR II, 67.

24 SEYDOUX 1996a, 561, 725; SEYDOUX 1996b, 403-404, nº 53; François SEYDOUX, Les grandes orgues, chef-d'œuvre du Romantisme, in: Peter KURMANN (sous la dir.), La cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg, miroir du gothique européen, Fribourg 2007, 222.

25 AEF, TP IVa, 5, Copie-lettres et rapport, 28.02.1851, 162.

26 Planche-Supérieure 13.

27 STRUB, MAH FR I, 364, fig. 322.

28 Sur l'histoire du portail sud, réalisé vers 1340, Gasser 1998; Stephan GASSER, Das Südportal des Freiburger Münsters St. Nikolaus: Geschichte, Stil, Ikonografie, in: FG 76 (1999), 53-79.

(fig. 3). Weibel soumet au Conseil des finances le devis de Kessler «pour la restauration et confection à neuf des statues» comprenant la restauration de «huit statues plus ou moins gâtées ou couvertes de crasse», la «confection de trois statues neuves; le tout couleur naturelle molasse les bordures et drapperies [sic], couronnes, ormens [sic, ornements] [...] dorrés d'après les indications [...] pour le prix total de L. 750»[29]. Le programme prévoit en outre la création du fronton en pierre, la réparation de l'avant-toit ainsi que la restauration des éléments architecturaux et décoratifs du portail par des tailleurs de pierre. Pour la durée des travaux, Weibel demande qu'on lui attribue la grande salle du premier étage de l'ancienne Douane (rue de Chanoines 2) pour l'atelier de Kessler[30] qui travaille d'abord à la restauration des huit statues endommagées. Avant de s'atteler à la seconde partie de son mandat, le sculpteur consulte le doyen du Chapitre de Saint-Nicolas quant aux «choix du caractère des trois Statues qui doivent être faites à neuf»[31], en molasse recouverte de couleur grise afin de les «préserver contre les injures du tems»[32]. Les dorures proposées, s'harmonisant à la polychromie du XVIIIe siècle du portail occidental, ne furent cependant pas réalisées[33]. Celles que l'on voit sur le manteau de la Foi dominant la chaire montrent ce que l'artiste voulait exécuter[34]. Taillées vraisemblablement dans des blocs de molasse de la carrière de Stockeren, à Bolligen près de Berne, les statues des saintes Catherine, Barbe et Marie-Madeleine, placées dans les niches des piédroits du portail, se distinguent stylistiquement des sculptures médiévales conservées. L'historien de l'art Stephan Gasser a relevé une différence fondamentale dans le drapé et le plissé des vêtements, plus exubérants, mais aussi dans les gestes et les mimiques très expressives, notamment la bouche légèrement ouverte de sainte Marie-Madeleine. Toutefois, Kessler reprit un certain nombre de détails typiques du XIVe siècle, comme le contrapposto retenu des figures, les plis longitudinaux du drapé et le plissé en «S» des ourlets. Le sculpteur conjugua ainsi les motifs de draperie s'inspirant du gothique tardif nordique à un rendu des expressions emprunté au baroque[35]. La qualité de ces trois figures ne peut malheureusement plus être appréciée à sa juste valeur. En 1929-1931, elles ont été remplacées pour des raisons esthétiques essentiellement par le sculpteur et restaurateur d'art Théo Aeby (1883-1965)[36] et seule la statue de sainte Catherine est actuellement exposée au Musée d'art et d'histoire (fig. 5). Une fois de plus, c'est la figure de la Foi, notamment l'expression du visage, avec sa bouche légèrement ouverte, qui permet d'apprécier la qualité des sculptures de l'artiste. Ce fut sans doute pour sa maîtrise du ciseau que Weibel fit appel à Kessler et le recommanda aux autorités car il tenait à un ouvrage «extrêmement soigné étant à portée de peu de distance de l'œil»[37].

Fig. 5 Sainte Catherine d'Alexandrie, statue exposée au Musée d'art et d'histoire, provenant du portail sud de la cathédrale, 1844, détail montrant la qualité du modelé malgré la forte usure de la molasse (MAHF 2006-087).

Il semblerait que ces travaux aient été terminés à la fin de 1844 déjà. Au début de l'année suivante, l'architecte voulut placer une statue de saint Maurice «au fronton du portail du midi où la niche et la console sont déjà placées à ce but», c'est-à-dire au-dessus des archivoltes, et il soumit au Conseil des finances «une esquisse de St Maurice par Kessler avec le coût de £ 200 pour l'Exemption», un dessin vu et approuvé par le curé de la Ville[38]. Comme le saint était représenté dans un costume «du moyen âge», le projet ne reçut pas l'approbation des autorités qui souhaitaient que saint Maurice soit habillé à la

29 AEF, TP IVa, 4, Copie-lettres, 19.01.1844, f. 17.

30 Ibid., f. 17-18. Aimable communication d'Aloys Lauper.

31 AEF, DF 71, Correspondance du Conseil des finances, 23.01.1844, f. 7v.

32 AEF, TP IVa, 4, Copie-lettres, 27.01.1844, f. 20.

33 GASSER 1998, 22.

34 Sur les vêtements des reliefs de la petite sacristie, déposés à la Tour Rouge, ce traitement peut être observé également, voir GASSER 1998, 22, n. 149.

35 Ibid., 50-51.

36 Ibid., 52.

37 Cf. n. 29.

38 Ibid., 7.02.1845, f. 137.

romaine. Weibel, qui ne voulait «point placer un romain parmi les Gôtes», sans doute pour la cohérence du portail complété par ses soins, demanda conseil au peintre Pierre Lacaze (1816-1884). Ce dernier proposa à son tour une statue de Charlemagne qui «étoit le Protecteur de la religion crétienne [sic] et le constructeur d'une grande quantité d'Eglises et Couvents dans son empire». Vraisemblablement pour des raisons financières, cette sculpture ne fut pas exécutée, bien qu'elle ait convenu à l'architecte: «elle même feroit bon effet [et] il n'y auroit que quelques corrections a faire pour l'exécution surtout la ou l'on apperçoit encore le type romain»[39].

Un mois après le décès de Johann Jakob Weibel, survenu le 9 ou le 10 avril 1851, Kessler participa une dernière fois à la restauration de la collégiale. A la petite sacristie, il réalisa les bustes en relief au-dessus des baies, taillés dans des arcades jumelées inscrites sous une grande accolade (fig. 6)[40]. En mars 1853, il offrit en vain ses services à la Direction des travaux publics pour doter de statues deux niches restées vides dans l'ébrasement du portail ouest. Par économie, les autorités renoncèrent même à l'exécution des deux dessins qui auraient coûté 1450 francs[41].

Au secours de la chapelle de Lorette et du patrimoine

Avant de travailler à la cathédrale, Kessler s'était occupé à plusieurs reprises de réparations à la chapelle de Lorette. En février 1838, il avait été chargé de la «restauration des décorations extérieures»[42]. Nous ignorons cependant s'il s'était occupé de la restauration des statues ou des reliefs exécutés par l'atelier Reyff en 1647-1648. La chapelle avait déjà été restaurée par Paul Eltschinger en 1723 et par Rodolphe Muller en 1784[43]. Après un violent ouragan, survenu le 20 août 1857, qui endommagea fortement la statue de sainte Anne, dans l'angle nord-ouest, l'artiste proposa de la remplacer par une neuve pour le prix de 500 francs. L'intendant des bâtiments, Joseph-Emmanuel-Aloys Hochstättler (1820-1880), trouva ce montant «bien exagéré pour une statue en pierre molasse» et proposa à la Direction des travaux publics de lancer un «concours pour cet objet»[44]. Kessler maintint son offre alors qu'un certain Kappeler[45], domicilié à Berne, soumissionna pour le prix de 370 francs mais il fut finalement écarté[46]. Remplacée depuis lors par

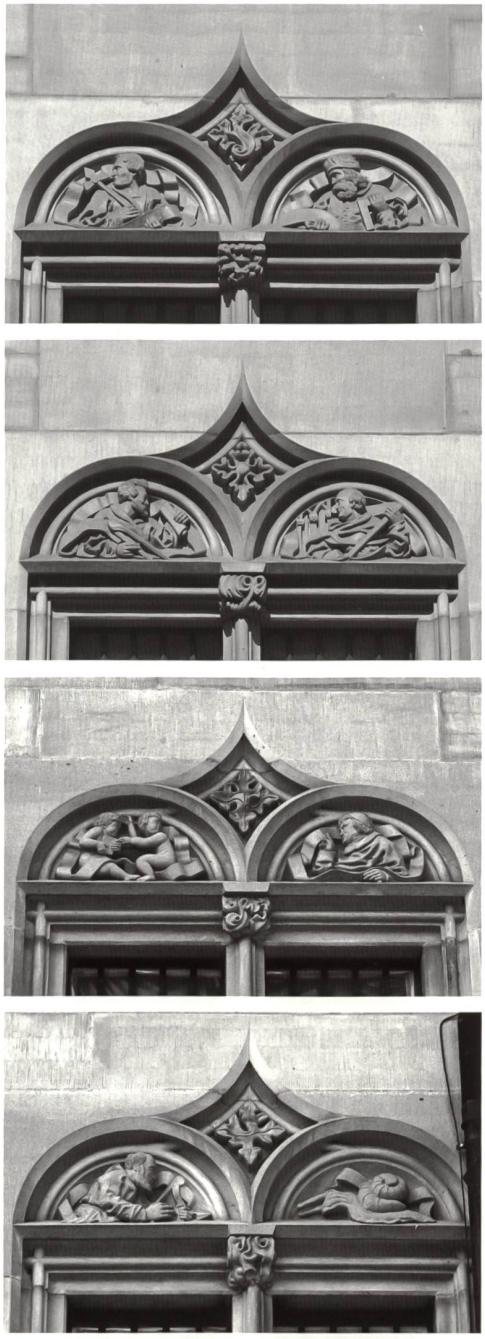


Fig. 6 Quatre paires de reliefs sommant les baies de la petite sacristie de la cathédrale Saint-Nicolas, 1851, avec série de personnages en bustes dont l'architecte Johann-Jakob Weibel, l'entrepreneur Jean-Joseph Brugger et le sculpteur Nicolas Kessler, qui œuvrèrent à la restauration de la cathédrale, complétés par le Père Grégoire Girard enseignant aux enfants et dans l'angle du chœur, un chasseur d'escargot.

une copie, la statue de sainte Anne, déposée et conservée dans les dépôts de l'Etat, porte en effet la signature de Kessler accompagnée du millésime 1858[47].

Alors âgé de 71 ans, le sculpteur avertit l'architecte Théodore Perroud (1830-1876) que les

39 Ibid., 10.04.1845, f. 142.

40 AEF, TP IVa, 5, Copie-lettres, 9.05.1851, f. 170: «Monsieur Directeur Trav. Public. St Nicolas. J'ai l'honneur de vous transmettre les plans pour la sculpture des façades de la Sacristy de St. Nicolas accompagné par un devis du citoyen Kessler, Sculpteur. Je trouve le prix de 362 fr. 32 Centimes très raisonnable et je prends la liberté de vous recommander Kessler vue qu'on est sûre d'avoir de l'ouvrage comme il faut et qu'il est le seul à Fribourg qui est dans le cas de faire cette sculpture.»

41 AEF, CE I 53, PCE, 9.03.1853, f. 123; TP IVa, 6, Copie-lettres, 25.03.1853, f. 128.

42 AEF, DF 26, PCF, 10.02.1838, f. 26.

43 STRUB, MAH FR II, 343.

44 AEF, TP IVa, 7, Copie-lettres, 28.06.1857, f. 314; FO, 2.07.1857, 3.

45 S'agit-il d'un fils de Joseph-Damien Kappeler (1792-1840), actif à Fribourg en 1825-1840?

46 AEF, TP IVa, 7, Copie-lettres, 23.07.1857, f. 323.

47 IPR, Dépôt de statues et de pierres sculptées à l'arsenal près du Belluard, Recensement 1990, 3. Sainte Anne, statue originale; STRUB, MAH FR III, 343.

48 AEF, TP IVa, 8, Copie-lettres, 15.04.1864, f. 132-133.

49 AEF, TP IVa, 8, Copie-lettres, 18.04.1864, f. 135.

«statues et ornements qui décorent les façades de la Chapelle de Lorette» exigeaient des réparations. Lors d'une vision locale en avril 1864, il signala à l'intendant des bâtiments les dégradations du monument tout en proposant une série de mesures à prendre: «Ainsi, les statues de St. Jn Baptiste, St. Salomé, St. Mathieu, St. Jacques et St. Cléophas, ont besoin d'être mastiquées & de recevoir une nouvelle couche de couleur. Les mastics des réparations précédentes tombent & par places les couleurs s'écaillent, ce qui nuit non seulement à l'aspect, mais à la conservation de ces statues. L'avant-bras & la main gauche de la statue de Ste Elisabeth sont tombés; ces pièces sont à refaire à neuf, en terre cuite ou en molasse. L'avant bras droit, le pied, quelque parties des vêtements de St. Jn l'Evangéliste, doivent être nettoyés, mastiqués & passés en couleur; la main gauche & le livre qu'elle supporte, sont également à remettre en bon état. En un mot, on passerait une revue générale de toutes les statues qui composent le monument de la chapelle de Lorette.»[48] Kessler soumit un devis de 115 francs pour l'exécution de ces travaux que les autorités acceptèrent «dans la condition expresse que l'ouvrage sera bien exécuté et complètement achevé.»[49] Le rapport de cette vision locale démontre que Nicolas Kessler ne se contentait pas de remplacer des sculptures abîmées par l'usure du temps mais qu'il était très sensible à la conservation des monuments historiques, comme il l'avait déjà prouvé lors de la restauration de la chaire et du portail sud de la cathédrale.

Un restaurateur avant l'heure

Les compétences de restaurateur et la polyvalence de l'artiste avaient déjà été sollicitées en 1833, quand il fut chargé de transporter au Musée cantonal la mosaïque romaine de Cormérod, découverte en 1830. L'année suivante, il restaura cette pièce représentant l'aventure crétoise de Thésée écrasant le Minotaure au milieu du labyrinthe. Cette mosaïque du premier quart du IIIe siècle entra alors dans la collection cantonale des antiquités, aménagée au Lycée (Rue Saint-Pierre-Canisius 2), en 1835. Lors du prélèvement de l'œuvre ou au plus tard à la fin de la restauration de cette mosaïque qui a été transportée «par morceaux», Kessler en fit un relevé. Ce dessin servit également à «l'établissement du plancher de la salle contenant la mosaïque». Depuis 1943, la mosaïque orne une paroi du hall d'entrée de l'Université Miséricorde (Av. de l'Europe 20G) (fig. 11)[50]. La restauration de la mosaïque de Cormérod et le travail pour le musée cantonal ont dû éveiller sa passion d'antiquaire, comme l'attestent les deux sculptures qu'il a trouvées dans un cours d'eau du Lac Noir: «Le Conseil d'Education a acheté du sieur Kessler, sculpteur, deux sculptures en pierre, dont l'une représentant une femme en habit de noces, est d'agatte, trouvée dans le ruisseau du lac d'Omeine, et l'autre représentant un homme en costume de fête, est de pierre gypse. Ces deux pièces ont coûté deux louis, et seront déposées au musée cantonal»[51].

Fig. 7 Fronton du Lycée sur le site du collège Saint-Michel de Fribourg, 1835, allégorie de la République de Fribourg en Minerve tenant un écu aux armes du canton et accompagnée des symboles des arts libéraux, signé «N. Kessler».

Le sculpteur travailla également à la restauration des fontaines de la ville. Suite à la démolition en 1832 de la chapelle Sainte-Anne, située au milieu de la place du Petit-Saint-Jean, et à l'établissement du marché aux cochons à cet endroit, la fontaine fut déplacée à son emplacement actuel, en été 1834. Nicolas Kessler restaura alors la colonne et la statue de Sainte-Anne. Quinze ans plus tard, il fut chargé par le Conseil communal de réparer la fontaine de la Vaillance, endommagée lors de son déplacement en 1849 au chevet de la cathédrale. Pendant son démontage, le soi-disant duc Berthold eut en effet les jambes brisées[52].

En 1854, l'artiste fut encore associé à la dernière étape de la reconstruction de la façade de la basilique Notre-Dame sous la direction de l'architecte-entrepreneur Claude Winkler (1830-1895). Il sculpta «les chapiteaux des pilastres du 1er étage de la façade, [...] et un de chaque côté sur le derrière de la façade [...] plus 3 consoles soit clef de voûte et les 2 consoles des deux côtés de la façade»[53]. Cette réalisation prouve l'aisance du sculpteur qui ne s'est pas cantonné au langage

50 AEF, CE 29, PCE, 26.05.1830, 225 et 7.06.1830, 351; CE 32, 30.12.1833, 839-840; DIP I 2, Délibérations du Conseil de l'éducation, 2.06.1830, 231, 4.06.1830, 232-233, 22.06.1830, 233, 6.08.1833, 364, 20.12.1833, 8: «Le compte du Sieur Kessler pour le transport de la mosaïque de Cormérod à Fribourg se montant à septante cinq francs, cinq baches, a été approuvé.»; 7.01.1834, 9, 15.05.1834, 25: «Le Conseil a enfin approuvé une avance de 100 francs faite à Mr. Kessler pour le placement du pavé en mosaïque au Lycée.»; 12.07.1834, 31: «Il a été avancé la somme de cent et seize francs à Kessler pour l'établissement du pavé en mosaïque. Le secrétaire est chargé de faire accord avec un menuisier pour l'établissement du plancher de la salle contenant la mosaïque d'après le dessin présenté par Kessler.»; 21.07.1834, 31: «Le sculpteur Kessler remet son compte pour le rétablissement du pavé en mosaïque au Lycée; il se monte à 500 frs; sur quoi 216 francs lui ont été remise en à compte. Il désire que le Conseil lui fasse une nouvelle avance de 184 francs, laissant les 100 autres francs jusqu'à ce que l'ouvrage soit parachevé. Comme il ne reste plus qu'à polir le pavé, le Conseil charge l'administrateur de la Caisse de payer 185 frs. à Kessler.»; 22.12.1835, 93. SCHNEUWLY 1882; ASHF 4 (1888), 156; ASHF 12 (1926), 330. Le dessin de Kessler, publié par Henri VULLIETY, La Suisse à travers les âges. Histoire de la civilisation depuis les temps préhistoriques jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, Bâle 1902, 47, fig. 100, déposé au Musée historique de Berne, est introuvable. Voir aussi Victorine von GONZENBACH, Die römischen Mosaiken der Schweiz, Bâle 1961, 96-99.

51 AEF, DIP I 2, Délibérations du Conseil d'éducation, 20.12.1833, 8.

néogothique mais qui maîtrisait également le vocabulaire classique avec lequel il avait pu se familiariser durant son séjour à Paris.

Le sculpteur au service de la modernisation de Fribourg

L'œuvre de François-Nicolas Kessler est étroitement lié à la sculpture architecturale figurative et décorative, mais ne s'inscrit pas uniquement dans la restauration de monuments historiques. Déjà avant son année d'études à Paris, il eut l'occasion de sculpter le fronton de la grenette à Estavayer-le-Lac (Rue de l'Hôtel-de-Ville 11), construite par l'entrepreneur Joseph Marmy en 1818-1821, d'après les plans des architectes Charles de Castella (1737-1823) et Joseph Jacolet. Le projet du fronton fut par contre dessiné par le dernier bailli-avoyer de la ville, Ignace-Nicolas de Lanther, et servit de modèle au motif réalisé en 1822: un écu aux armoiries de la ville soutenu par deux lions affrontés et flanqué des symboles de l'agriculture[54].

L'artiste réalisa un deuxième fronton à Fribourg, pour le château des Bonnes-Fontaines (Route des Bonnesfontaines 10), construit sur les plans de l'ingénieur-architecte Joseph de Raemy (1800-1873) qui avait étudié à l'Ecole polytechnique de Paris en 1824-1828 et que Kessler aurait pu rencontrer sur les rives de la Seine en 1827. L'œuvre est signée et datée «N. KESSLER 1834»[55]. L'année suivante vraisemblablement, il sculpta un troisième fronton en haut relief pour le Lycée (Rue Saint-Pierre-Canisius 2). Pour ce temple du savoir, Kessler a représenté la République de Fribourg en Minerve tenant les armes cantonales et entourée des symboles des arts libéraux (fig. 7). Avec cette œuvre néoclassique, signée sur le stylobate d'un fût de colonne cannelée, Nicolas Kessler se profila sans doute au sein du concert des architectes fribourgeois tels que Joseph de Raemy, Joseph-Emmanuel Hochstättler (1820-1880), Joseph-Fidel Leimbacher (1813-1864), Charles Chollet (* 1817), Théodore Perroud (1830-1876), Hans Rychner (1813-1869) et Johann Jakob Weibel, tous promoteurs d'une modernité néoclassique[56]. Sans concurrence sur la place, il était incontournable dans son domaine. Pour preuve, on peut mentionner la maison d'Alt (Place de l'Hôtel-de-Ville 1), construite en 1836-1839 d'après les plans d'Henri Perregaux (1785-1850), dont le fronton aux armes de la famille d'Alt fut très vraisemblablement exécuté par Nicolas Kessler[57]. Pour le Collège de Morat, autre emblème du modernisme fribourgeoise, construit par Johann Jakob Weibel en 1836-1839, il dessina le modèle des balustres en fonte du grand escalier[58]. Pour l'ancien arsenal enfin (Rue de Morat 14), construit, à l'instar du Collège de Morat, en style néorenaissance munichois par l'architecte cantonal Jakob Ulrich Lendi (1825-1871) en 1858-1861, il sculpta un trophée militaire en haut relief en 1862, après avoir soumis trois projets[59].

Avec les deux ponts suspendus construits en 1832-1840 et en 1839-1840, la mise en service de l'éclairage au gaz le 23 novembre 1861 puis l'ouverture de la voie ferrée Berne-Fribourg-Lausanne en 1862, la marche vers la modernité culmine au cœur du Vieux Fribourg avec la construction des Arcades et sa promenade arborisée (Place des Ormeaux1), en 1862-1864, sur les plans de l'intendant des bâtiments Théodore Perroud. Nicolas Kessler réalisa la sculpture décorative, notamment au café des Arcades et à son pavillon. A 72 ans révolus, il mit sa touche à l'un des immeubles emblématiques du Fribourg de la Belle Epoque[60].

Un détour par l'art sacré

Comme on l'a vu, François-Nicolas Kessler fut associé, dès son retour de Paris, à la restauration de la cathédrale Saint-Nicolas et de la chapelle de Lorette où il s'est occupé à la fois de l'entretien d'objets altérés par le temps et de la création d'œuvres à l'antique ayant disparu ou n'ayant jamais existé. A l'église Saint-Pierre-aux-Liens, à Bulle, reconstruite entre 1805 et 1816 après l'incendie de la ville, il peignit dans la calotte absidale du chœur la Délivrance de saint Pierre, signée et datée «Nicolas Kessler. fc. 1831» (fig. 10). L'artiste a choisi d'illustrer la libération de saint Pierre de la prison d'Hérode, dans une narration de droite à gauche où l'on voit les chaînes vides de l'apôtre et les gardes endormis, puis l'ange montrant à celui-ci la sortie vers la rue. Les deux protagonistes sont inondés de la lumière divine alors que la lune éclaire la ville à l'arrière-plan. Cette peinture murale quelque peu maladroite montre que Kessler était meilleur sculpteur que peintre, car il ne parvient pas à restituer cette scène avec force. De plus, les gardiens endormis par terre paraissent être des géants à côté de l'ange et de saint Pierre.

52 Ivan ANDREY, Quand les Amis des Beaux-Arts voulaient repeindre les fontaines de Fribourg, in: PF 8, 1997, 54. Le bassin de la fontaine de la Vaillance a déjà été restauré en juillet 1840 puisque les autorités défendirent aux enfants de grimper «sur le nouveau bassin» (AVF, PCC 1840, 21.07. 1840, 317). Nous ignorons toutefois si Kessler fut associé à cette restauration. L'assertion de Marcel Strub selon laquelle ce sculpteur restaura le bassin et la statue en 1840 n'est pas confirmée, (STRUB, MAH FR I, 226).

53 Cit. in: Aloys LAUPER, La reconstruction de la façade de la basilique Notre-Dame en 1853, in: PF 1, 1992, 30-35, n. 23.

54 ACE, 0950, MC 68, 1817-1824, 2.02.1823, 395; ACE, 0286, 1819-1827, CG 306, 27.10.1822, 43: «à Kessler, sculpteur de Tavel pour avoir sculpté les armes de la ville au fronton». Aimable communication de Daniel de Raemy.

55 Aloys LAUPER, De la résidence patricienne au palais de l'éducation: le néoclassicisme à Fribourg, in: Raoul BLANCHARD et Hubert FOERSTER (sous la dir.), Fribourg 1798: Une révolution culturelle?, Fribourg 1998, 88-90.

56 Ibid., 90.

57 Aloys LAUPER, Place de l'Hôtel-de-Ville 1, Ancienne maison d'Alt, Fiches Ville de Fribourg, 001/2001.

58 AC Morat, StR, 11.07.1840: «Für d Stück Modell für die gusseisernen Geländer an Kessler Bildhauer 30.–»; SCHÖPFER, KDM FR V, 251.

59 AEF, TP IVa, 7, Copie-lettres, 21.10.1861, f. 634: «[...] Ci-joint 3 projets présentés par le sculpteur Kessler pr sculpture des armoiries cantonales au dessus du portail du nouvel arsenal. Pr l'exécution du projet N° 1 le sculpteur demande ff. 650.–, des projets N° 2 et 3 ff. 550.– Je vous propose le N° 3 qui est le plus de mon goût.»; Ibid. 29.04.1862, 698.

60 AVF, Fonds de la Ville/Etat, 2f Bâtisse des Arcades, Protocole de la Commission des Arcades N° 2: «[...] 7. Sculptures, Kessler, 506.– [...].». Voir aussi Aloys LAUPER, Place des Ormeaux 1, Les Arcades, Fiches Ville de Fribourg, 002/2001.

Fig. 8 L'église de Tavel, avant la restauration de 1969, avec au chœur, le maître-autel néoclassique en bois réalisé en 1837 par Nicolas Kessler et le doreur Rudolph Stoll. Le tableau représentant saint Martin, le patron de l'église, avait remplacé en 1882 la peinture de Kessler, endommagée par la foudre deux ans plus tôt. Démonté en 1969, le maître-autel a été cédé à l'église de Fislisbach (ASBC, Photothèque).

A Tavel, dans sa commune d'origine, Kessler fut chargé, sur l'initiative du curé Franz Peter Zbinden (1798-1861), de confectionner avec le doreur Rudolph Stoll, le nouvel autel majeur de l'église paroissiale Saint-Martin. Pour la somme de 120 louis d'or, il construisit l'autel en bois, avec tombeau, prédelle, retable et tabernacle et peignit également les deux tableaux représentant la vision de saint Martin (fig. 19), signé «N. Kessler 1837» et, à l'attique, le couronnement de Marie. L'autel néoclassique (fig. 8) est composé de deux paires de colonnes à chapiteaux corinthiens dorés qui supportent l'entablement sommé latéralement d'urnes à guirlandes et flammes. Au centre se dresse l'attique, encadré de pilastres et de volutes surmontés de petits vases, le tout couronné d'un panier à fleurs et de rinceaux. Le 21 juillet 1880, la foudre endommagea la tour de l'église et le retable. Le tableau de Kessler fut remplacé en 1882 par le saint Martin du peintre François Lafon. Deux ans plus tard, les colonnes et les chapiteaux furent vraisemblablement remplacés et à la fin du XIXe siècle, le tabernacle fut enlevé au profit d'un nouveau de style Louis XV. Lors de la restauration en 1969, l'autel fut démonté et transféré dans l'église Sainte-Agathe, à Fislisbach (AG). Outre une esquisse pour le retable de Saint-Martin, la paroisse de Tavel possède deux tableaux de Kessler et Stoll, un Christ et une Vierge du Sacré-Cœur. En outre, Kessler avait offert à la paroisse des torchères en 1829 déjà[61].

Joseph Schneuwly mentionne dans sa nécrologie que «le nombre des ouvrages de Kessler qui travailla non seulement dans notre canton, mais aussi dans ceux de Neuchâtel, Vaud et Argovie» est important et que la «plupart des églises du diocèse de Lausanne possèdent soit des autels, soit des tableaux, soit des sculptures dus à son ciseau ou à son pinceau.»[62] Cette énumération, certes un peu vague, montre toutefois qu'une part importante de l'œuvre du sculpteur-peintre reste encore à recenser. Pour compléter ce panorama, signalons que Kessler a exécuté un retable en bois pour la chapelle Sainte-Anne (Planche-Supérieure 11), à Fribourg, en 1836, enlevé lors de la restauration de 1948[63]. Pour l'église de Belfaux, construite en 1842-1851 par l'architecte Joseph-Fidel Leimbacher, il a réalisé les autels latéraux[64]. Après avoir confectionné les autels

61 AP Tavel, D 1.2, Altar, 1836-1837, 1880, 1882; Othmar PERLER, Der Hochalter des Franz Niklaus Kessler in der Pfarrkirche von Tafers, in: FG 58 (1972-1973), 78-84.

62 SCHNEUWLY 1882.

63 STRUB, MAH FR II, 233.

64 DIESBACH (cf. n. 5), 167.

de la chapelle Saint-Jean à Grossguschelmuth[65] et de l'ancienne église Saint-Etienne de Bellegarde (Alte Kirchgasse 12), en 1862[66], il fit le retable de la chapelle de Seeliholz (Zum Holz 101), à Alterswil, en 1869[67].

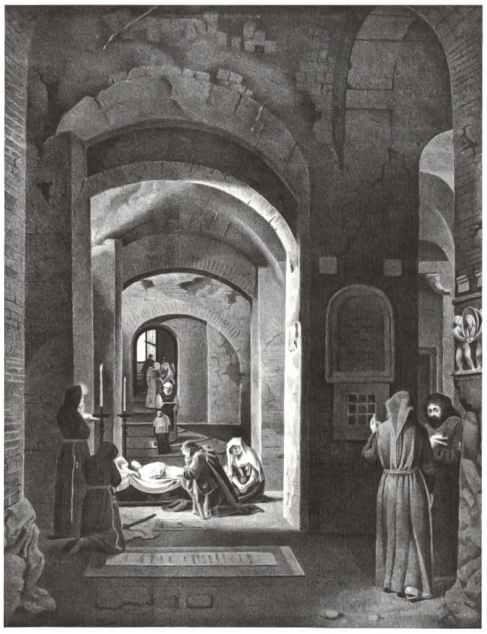
Dans la série des œuvres d'art religieux, il faut signaler les reliquaires des saints Jean et Paul réalisés pour la cathédrale Saint-Nicolas. En 1601, l'orfèvre François Werro avait confectionné deux bustes en argent doré qui ont été fondus en 1798. Les reliques furent conservées et déposées dans un simple coffre en bois. Lors de la Fête-Dieu de 1841, ces reliques furent à nouveau solennellement exposées à la dévotion dans deux reliquaires en bois doré (fig. 12). Grâce au beau récit d'Héliodore Raemy de Bertigny, témoin de cette procession, ils peuvent être attribués à Nicolas Kessler[68]. Ces deux pièces néogothiques se caractérisent par une ornementation très maîtrisée avec arc en accolade surmonté d'un gâble, orné à l'origine de crochets, le tout flanqué de pinacles aux angles et sommé d'un fleuron. Les crânes de saint Jean et de saint Paul reposent sur des coussins de velours rouge et sont entourés des reliques des martyrs de la Légion thébaine. Avec ce mandat, l'artiste put conjuguer sa double formation de sculpteur et de doreur.

Pour la chapelle Sainte-Catherine à Bundtels enfin, œuvre de l'architecte Théodore Perroud pour la famille Roggo, il sculpta en 1863, pour la somme de 235 francs[69], les statues des saints Pierre et Paul et celle de sainte Catherine, qui ne date pas comme on l'a prétendu de la première moitié du XVIe siècle[70] mais qui est bien de la main de Kessler si l'on en croit les archives (fig. 13).

Fig. 10 La Délivrance de saint Pierre, calotte absidale de l'église paroissiale de Bulle, signée et datée «Nicolas Kessler F[e]c[it] 1831».

Fig. 11 Combat de Thésée et du Minotaure dans le labyrinthe, 1er quart du IIIe siècle, mosaïque découverte en 1830 à Cormérod, restaurée en 1833 par Kessler pour son transport au Musée cantonal, exposée depuis 1943 au rez-de-chaussée de l'aile nord des bâtiments de l'Université de Miséricorde à Fribourg.

Fig. 9 Scène romaine, 1871, lithographie d'après l'œuvre de Léopold Robert, «Intérieur de souterrains de l'église de St. Sébastien à Rome» (MAHF 14120).



L'artiste indépendant

Bien que les commandes réalisées par Kessler lors de restaurations et de constructions de bâtiments

65 DELLION IV, 352.

66 DELLION II, 102; François REICHLEN, Bellegarde son village et son église, in: FA 1907, I; J. M. LUSSER, Die Wiederherstellung der alten Kirche von Jaun durch Freiburger Universitätsstudenten, in: BzH VII, Fribourg 1933, 56: «Bei der letzten umfassenden Renovation 1862-63 wurden die Altäre und die Kanzel ersetzt. Bildhauer Kessler von Freiburg überzog die älteren mit neuen Holzaufbauten und Heinrich Kaiser aus Stans malte die Bilder dazu.»

67 ZEHNDER-JÖRG (cf. n. 5), 108.

68 FUCHS, 346-347, n. 1: «Malheureusement ces reliquaires, représentant les bustes des deux saints, et qui avaient été réparés en 1619 par Frantz Werro, subirent le sort des plus belles pièces d'argenterie du trésor de St-Nicolas, et furent livrés à la chambre administrative en 1798. Les deux chefs furent alors enfermés dans deux ignobles caisses, couvertes de damas rouge, jusqu'à ces dernières années où le sculpteur Kessler leur fit ces deux beaux reliquaires en bois doré à fronton pyramidal, que nous voyons avec plaisir portés à la procession du jour de la Fête-Dieu. [...]»; CAT. TRESOR ST NICOLAS, 100, 137, n° 71a.

Fig. 12 Paire de reliquaires néogothiques de la cathédrale Saint-Nicolas, avec les chefs de saint Jean et de saint Paul, 1841 (MAHF D 2006-759 et 760).

ne soient pas toutes recensées et que leur étude approfondie reste à faire, elles sont cependant mieux connues que les œuvres d'art sorties de son atelier durant sa longue carrière. Dès son retour à Fribourg, Nicolas Kessler a sans doute travaillé à se forger une véritable réputation d'artiste. En juillet 1830, il participa à l'exposition des Beaux-Arts de Berne où il présenta ses œuvres à côté de son «mentor» Philippe de Fégely et du peintre et lithographe argovien Joseph-Damien Kappeler (1792-1840), actif à Fribourg en 1825-1840, qui réalisera, en 1836, le tableau de l'Education de la Vierge au retable de la chapelle Sainte-Anne, à Fribourg, sculpté par Kessler[71]. Dans la section I, «Peinture et dessin», l'artiste fribourgeois exposa un dessin à la craie noire des catacombes de San Sebastiano d'après Léopold Robert[72]. Ce dessin disparu nous est connu par une lithographie qu'il aurait exécutée en 1871 et qui témoigne sans doute de l'intérêt qu'il portait à la Ville éternelle où il avait envisagé de se perfectionner (fig. 9)[73]. Dans son domaine de prédilection, la sculpture, il présenta trois œuvres dont les qualités furent remarquées. Son buste du Père Grégoire Girard est peut-être celui en plâtre aujourd'hui conservé dans une collection privée (fig. 21). Ce portrait se caractérise par des traits expressifs qui témoigneraient d'une vision très personnelle du célèbre pédagogue[74]. Selon Sigmund Wagner, il aurait aussi

69 «Behalt für den Altar. Im Jahr 1863. Maÿ 7. Dem Keßler Bildhauer in Freyburg. Für die h. Katharina 155 Fr. und die zwey andern Apostel Peter, u. Paul jeden 40 Fr. zusamen 80. Franken. Alle 3 zusamen bezalt Fr. 235.» (Kappellen-Buch für Pontels, 7.05. 1863). Aimable communication de François Guex.

70 SCHÖPFER/ANDEREGG, 30.

71 Kunst-Ausstellung Bern 1830, 11: «FÉGUELY, Phil. De, à Frybourg. Amateur. Nr. 60. Souvenir d'Italie. Composition. Nr. 61. La Cascade de la Tauna, Cant. De Frybourg. A l'huile.», 14: «KAPPELER, Joseph, à Frybourg. Nr. 98. Vue de la Schmidtgasse à Frybourg en Suisse, d'après nature. Aquarelle».

72 Cf. n. 11.

73 GRANGIER, (cf. n. 5), 84.

74 Ce buste qui portait le n° 343 n'est pas mentionné dans le catalogue car livré après le délai de rédaction. Il est cependant évoqué par Sigmund WAGNER, Bericht über die im Julius 1830 gehaltene Kunst-Ausstellung in Bern, Berne 1830, 59. Il semblerait donc que ce buste n'ait pas été confectionné après la mort du Père Girard, en 1850. Voir Ferdinand PAJOR, Place des Ormeaux, Monument du Père Girard, Fiches Ville de Fribourg, 046/2006.

Fig. 13. Sainte Catherine d'Alexandrie, statue réalisée pour la chapelle de Bundtels, dans le style de la 1re moitié du XVIe siècle, 1863.

exposé un petit relief en albâtre montrant le Christ mort[75]. Mais l'œuvre qui retint l'attention des visiteurs fut une grande statue de «Guillaume Tell [...] d'après la tragédie de Schiller, au moment où il s'élance de la barque, d'un pied il la repousse dans les flots, de l'autre il va atteindre le roc sauveur»[76]. Pour cette sculpture Nicolas Kessler choisit une représentation expressive et dynamique du héros national. Selon Wagner il avait réussi à surmonter les difficultés liées au thème choisi et aurait mérité davantage de reconnaissance pour cette œuvre: «Eine andere Bildhauerarbeit, ganze Figur in Lebensgröße, ist die Statue Tells (Nr. 260.), wie der Held dem Schiffe Geßlers auf die Tell-Platte entspringt. Die Aufgabe, diese forcierte, schwierige Stellung in einer Bildsäule glücklich zu lösen, war eine der schwersten Leistungen der Kunst. Die Bildhauerarbeit liebt nämlich, wie bekannt und wie beinahe alle Meisterwerke der alten Griechen es beweisen, weit mehr ruhige Stellungen und Ausdrücke, als starke Bewegungen. – Dem ungeachtet hat unser Künstler, Niklaus Kessler, von Freiburg in der Schweiz, sowohl in Rücksicht der richtigen Anatomie als auch des Ausdrucks und des Gleichgewichts der ganzen Figur, bei einer so lebhaften und angestrengeen [sic] Stellung und Bewegung, als ein so kräftiger Sprung war, wahrlich sehr viel geleistet und manche Schwierigkeit überwunden, und, wie uns dünkte, so wurden diese Verdienste von Vielen nicht genugsam gewürdiget.»[77] A la clôture de l'exposition, Kessler décida d'offrir cette statue au Gouvernement fribourgeois en guise de reconnaissance pour la bourse accordée en 1825 et probablement aussi pour les premiers mandats obtenu à son retour de Paris. Les autorités acceptèrent ce cadeau et décidèrent de lui accorder une gratification pour couvrir ses dépenses[78]. Même si les circonstances de son retour à Fribourg et le lieu où elle fut alors présentée restent obscurs, cette statue du Guillaume Tell fut exposée, on le sait, en 1882, au Musée cantonal, dans la salle des antiquités. Elle est malheureusement aujourd'hui introuvable. Avec son «Saut de Tell», le sculpteur avait choisi d'évoquer une allégorie du passage de la tyrannie vers la liberté. Kessler aurait-il eu connaissance de la gravure de Carl Guttenberg, d'après Johann Heinrich Füssli (1741-1825)?[79] La plus célèbre représentation du thème reste celle du peintre bâlois Ernst Stückelberger (1831-1903) visible dans la chapelle Guillaume Tell à Sisikon, reconstruite en 1879-1880, où elle fait partie d'un cycle de quatre fresques montrant le tir à l'arbalète, la mort de Gessler et le serment des Confédérés au Grütli.

Au dynamisme de la statue de Guillaume Tell, Nicolas Kessler opposa vingt ans plus tard une statuette gracieuse du Père Girard, décédé le 6 mars 1850, qu'il sculpta «aidé de ses souvenirs et du tableau de M. Bonjour»[80]. A l'instar des reliquaires de 1841, Kessler adopta le thème des arcades, pinacles et remplages flamboyants pour le piédestal sur lequel il dressa le pédagogue dans un léger contrapposto, vêtu de sa bure (fig. 14). Le sculpteur a choisi un visage aux traits fins, adapté au format de cette statuette en bois de châtaignier, d'une hauteur de 75,5 cm.

75 WAGNER (cf. n. 74), 59. Selon le critique d'art, le buste de Père Girard et le relief en albâtre «n'étaient pas sans mérite». Dans le catalogue, ce relief portant le n° 225 figure cependant sous le nom de Philippe de Fégely.

76 Kunst-Ausstellung Bern 1830, 28, n° 260.

77 WAGNER 1830, 59.

78 AEF, CE I 29, PCE, 17.09.1830, f. 538; AEF, CE IIa 57, Des Staatsrates innere Korrespondenz, 17.09.1830, f. 189; AEF, DF 20, MCF, Protocoles, 25.09.1830, f. 148 v. Bien que les autorités aient réuni une commission d'experts, composée des conseillers Forel, Lanther et Savary, pour déterminer le montant à verser, la somme reste inconnue dans l'état actuel des recherches.

79 Walter DETTWILER, Wilhelm Tell: Ansichten und Absichten, Zurich 1991, 33; voir aussi Alfred BERCHTOLD, Guillaume Tell. Résistant et citoyen du monde, Genève 2004.

80 Gazette de Fribourg, n° 7, 15.01.1851, 4.

L'œuvre fut exposée au Cercle littéraire et du commerce, à la rue Zaehringen 2, puis envoyée à la première exposition universelle – «The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations» – à Londres, où elle fut exposée du 1er mai au 11 octobre 1851 dans la «classe XXX, objets d'art»[81]. Bien qu'elle n'ait pas reçu de distinction, elle est toutefois mentionnée dans le Rapport des délégués adressé à la Commission fédérale d'experts: «S'il arrive assez souvent qu'il y a à reprendre dans les mouvements de dessin et la régularité de la composition de ces objets sculptés, aucun de ceux envoyés à Londres ne méritait ces reproches. Une statuette du père Girard, sculpté en bois, aurait été digne d'être exécutée en matière plus noble, soit à cause du personnage qu'elle représente, soit à cause du mérite du travail»[82]. Malgré son succès relatif à Londres, Kessler ne fut pas retenu pour l'exécution du monument du Père Girard, pour lequel il avait imaginé une statue en bronze du pédagogue avec un enfant à ses côtés[83]. En 1855, se trouvant dans une situation financière difficile, il essaya de vendre ce projet au Conseil communal pour 400 francs alors qu'il l'avait taxé 1000 francs. Les circonstances ne lui étaient guère favorables puisque les autorités communales avaient déjà dépensé 6000 francs pour le monument du Père Girard qui sera inauguré le 23 juillet 1860 seulement, sur la place des Ormeaux. Afin de soutenir l'artiste malgré tout, moyennant un «nouveau sacrifice», la Ville acheta pour la somme de 200 francs la statuette[84] qui fut placée à l'Hôtel de Ville, puis à l'Hôpital des Bourgeois avant d'être reléguée aux Archives de la Ville qui la conservent encore aujourd'hui.

Fig. 14 Maquette en bois de châtaignier d'un monument au Père Girard, 1850, H 75,5 cm, œuvre présentée au Crystal Palace lors de la 1re Exposition universelle de Londres, en 1851, achetée par la ville de Fribourg et actuellement conservée dans ses archives.

La gestation, longue de près de dix ans, du monument du Père Girard montre qu'il était difficile, voire impossible, pour un sculpteur de réaliser davantage de sculptures commémoratives dans une capitale où aucun homme d'Etat n'a été coulé dans le bronze. A l'instar du monument du pédagogue, celui en souvenir d'Aloys Mooser, décédé le 19 décembre 1839, ne fut achevé qu'en juin 1852. Le monument fut dessiné par l'architecte Ulrich Lendi et réalisé par Nicolas Kessler «dans un style gothique et d'une élégante simplicité», complété par un buste en marbre blanc du célèbre facteur d'orgue, dû au ciseau de Johann Jakob Oechslin (1802-1873) (fig. 16-18)[85]. Après les reliquaires de 1841 et la statuette du Père Girard en 1850, Kessler démontra dans le monument Mooser que son ciseau était aussi habile dans la molasse que dans le bois. Les éléments néogothiques caractéristiques de ses réalisations, tels que pinacles à crochets et fleurons, réseaux flamboyant ou accolades, sont cette fois-ci complétés par deux anges musiciens qui accompagnent le buste d'Oechslin. L'artiste s'est intéressé au pédagogue novateur et au célèbre facteur d'orgues de leur vivant déjà. Vers 1834, il peignit la rencontre entre Grégoire Girard et Aloys Mooser devant l'église des Cordeliers avec à l'arrière-plan l'Hôtel Ratzé (fig. 15) et livra ainsi les portraits des deux «icônes» fribourgeoises qui contribuèrent à la notoriété de la ville. Le visage du Père Girard s'inspire sans doute de l'une des peintures que Jean-Baptiste Bonjour (1801-1882) fit du Cordelier.

Joseph Schneuwly énumère dans la nécrologie de Kessler une série de sculptures et de tableaux restés en possession de l'artiste. Bien que la plupart de ces objets aient disparu dans l'état actuel de nos connaissances, cette liste donne toutefois un aperçu de l'éventail de son œuvre. A son domicile en l'Auge et en campagne, à St-Barthélemy, se trouvaient en

81 AEF, CE I 50, PCE, 20.05.1850, 348, 31.07.1850, 544: «La même [Direction de l'Intérieur] fait connaître qu'ensuite de l'appel qu'elle a adressé aux industriels du canton pour connaître la part qu'ils seraient disposés à prendre à l'exposition de l'industrie qui doit avoir lieu à Londres en 1851, un seul citoyen s'est présenté, le sculpteur N. Kessler qui a déclaré vouloir exposer une statue en bois du P. Girard. La Direction propose d'en donner avis au C. féd. en lui demandant à la charge de qui sont les frais de transport. Adopté». En plus de Kessler, le canton de Fribourg fut représenté par deux fabricants de paille tressée, A. Claraz et L. Hartmann & Cie, voir Amtlicher Catalog der Ausstellung der Industrie-Erzeugnisse aller Völker 1851, deutsch bearbeitet von Edward A. MORIARTY, London 1851, 295, nos 228 (A. Claraz), 230 (L. Hartmann), 243: «Kessler, N., Bildhauer, Freiburg – Eine nach eigener Zeichnung aus Kastanienholz geschnitzte Statue des Pater Girard»; Catalogue of Articles in the Swiss Department of the Great Exhibition in London, St. Gall 1851, 4, Class XXX, Fine Arts, Section IV, no 243.

82 Actes de la Commission fédérale d'experts pour l'exposition de Londres en 1851, Berne 1854, 121.

83 PAJOR, (cf. n. 74).

84 AVF, PCC 1855, 29.05.1855, 276.

85 Gazette de Fribourg, 11.06. 1852. Pour l'histoire de la création du monument voir SEYDOUX 1996a, 13; SEYDOUX 1996b, 49-51, Nr. 142.

1882 un saint Pierre, une tête de femme sculptée, le portrait de son fils Philippe, une Vierge du Perpétuel-Secours, la sainte Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean, ainsi que «La prière avant la bataille de Morat» – dont une lithographie est conservée au Musée d'art et d'histoire de Fribourg –, un Ecce Homo ainsi qu'une «Allemande avec le Kränzle». En plus d'une Descente de croix et d'une œuvre montrant le «Bienheureux P. Canisius», l'ancien archiviste d'Etat mentionne aussi des fauteuils et chaises en bois sculpté «dont le dossier représente Aloys Mooser et le maestro Jacques Vogt»[86]. Une petite curiosité que Schneuwly ne mentionne pas et qui se trouve actuellement au Musée d'art et d'histoire de Fribourg, vient compléter ce panorama des œuvres du sculpteur-peintre. Il s'agit d'une statuette en bois feuillu (probablement tilleul) polychrome représentant un homme assis sur un tronc d'arbre qui lève sa casquette de sa main droite en signe de bonjour alors que sa main gauche, cachée dans le dos, tenait un objet aujourd'hui perdu (fig. 20). Sur la face du socle le nom de Kessler est gravé en majuscules. Selon une étiquette récente, cette statuette aurait été confectionnée entre 1880 et 1882 et représenterait le chansonnier Max Folly (1866-1918), ce qui est erroné, le célèbre chansonnier fribourgeois n'étant qu'un adolescent à l'époque et sa carrière n'ayant vraiment démarré qu'en 1898[87].

Fig. 15 Rencontre d'Aloys Mooser et du Père Grégoire Girard, devant le couvent des Cordeliers, peinture à l'huile sur toile, vers 1834 (MAHF 4350). Le pédagogue et le facteur d'orgues étaient déjà considérés par les Fribourgeois comme des célébrités.

Cette statuette, qui était en possession de la cousine et filleule du chansonnier, aurait cependant pu servir de tronc dans la fameuse «Boîte à Max», le cabaret situé au rez-de-chaussée de l'ancien Hôtel des Postes et Télégraphes à Fribourg. Le buste peut en effet être basculé, donnant accès à une sorte de tirelire. Le personnage assis lèverait ainsi sa casquette en signe de remerciement. La statuette ne représenterait donc pas Max Folly mais aurait été offerte au chansonnier comme accessoire de spectacle. Elle aurait pu appartenir à une série de figurines confectionnées par Kessler, à l'instar des figurines en albâtre montrant un couple du Lac Noir et qui se trouvaient selon Schneuwly au Musée cantonal. Cette statuette dite de Max Folly personnifie en quelque sorte le mystère qui règne autour des œuvres d'art de Nicolas Kessler au même titre que celui du buste du Landammann Louis d'Affry (1743-1810), appartenant aussi au Musée cantonal et aujourd'hui introuvable.

L'heure du bilan

Même si François-Nicolas Kessler a contribué avec talent et de manière importante à la conservation de monuments historiques mais aussi à la modernisation de Fribourg et qu'il a sans doute rencontré du succès avec ses œuvres d'art, remarquées lors de l'exposition des Beaux-Arts de Berne ou de l'exposition universelle de Londres, il a mené sa carrière artistique dans une précarité financière constante. Issu d'une famille modeste et accoutumé à la «vie simple et parcimonieuse»[88], il a dû en outre s'occuper de son frère Nicolas, menuisier, qui avait dès 1832 des retards dans l'acquittement de ses dettes, en particulier dans le règlement de la «soufferte»[89]. En 1837, le sculpteur fut nommé curateur de son frère, charge qu'il occupa en tout cas jusqu'en 1843[90]. Vingt ans plus tard, le sculpteur lui-même s'est trouvé dans l'impossibilité de pouvoir s'acquitter de ses arriérés de loyer[91]. Sa situation resta extrêmement délicate puisque dans sa quatre-vingt-dixième année, il demanda aux autorités communales de Fribourg de s'adresser en son nom à sa commune d'origine: «Il est écrit à la Commune de Tavel pour lui recommander ce pauvre vieillard, âgé de près de 90 ans en la priant de lui accorder les secours que réclame sa triste position.»[92]
Après une longue carrière, Kessler est mort à son domicile de Fribourg, le 25 février 1882[93].

86 SCHNEUWLY 1882.

87 La Boîte à Max, Fribourg 1980.

88 AEF, DIP II 1, PCCE, 30.06.1825, 286.

89 AVF, PCC 1831, 15.10.1832, 365; PCC 1834, 12.12.1834, 463; PCC 1836, 21.03.1836, 99.

90 AVF, PCC 1837, 29.12.1837, 491; AVF, PCC 1843, 10.02.1843, 81

91 AVF, PCC 1863, 21.04.1863, 310.

92 AVF, PCC 1880-1881, 23.11.1881.

93 AEF, Registres de décès, A, Fribourg III, 1881-1883, f. 176, n° 68.

Fig. 16 Monument du facteur d'orgues Aloys Mooser (1770-1839), dans la nef de la cathédrale Saint-Nicolas, projet de l'architecte Ulrich Lendi, réalisé par Nicolas Kessler et achevé en juin 1852, avec buste en marbre blanc de Johann Jakob Oechslin.

Le 9 mars 1882, Joseph Schneuwly consacra «à ce jovial vieillard» une nécrologie importante, grâce à laquelle le catalogue de ses réalisations a pu être augmenté substantiellement bien qu'un grand nombre d'œuvres reste à identifier. La profusion de cette production a sans doute nui à la réputation de l'artiste vite dénigré par les critiques. En 1908 déjà, Max de Diesbach ne se gêna pas de fustiger «la médiocrité de son talent» ou à critiquer ses «restaurations, exécutées dans le goût néogothique [...] d'un effet malheureux»[94]. Trop définitifs et nimbés de l'autorité de leurs auteurs, ces jugements de valeur ont définitivement et injustement rejeté dans l'ombre l'ensemble de l'œuvre. Les chercheurs de la première moitié du XXe siècle ont donc oublié Kessler, ne prêtant plus aucune attention à son œuvre qui finit d'ailleurs par se perdre, jusque dans le dédale des dépôts du Musée d'art et d'histoire. L'homme et son travail méritent mieux

94 DIESBACH (cf. n. 5), 167-168.

qu'une belle nécrologie. Le panorama présenté ici reste certes incomplet mais il permet de dresser un nouveau bilan de l'œuvre de François-Nicolas Kessler. Dans l'état actuel de nos recherches, on doit admettre que l'artiste fut bien meilleur sculpteur que peintre, même si ses tableaux et surtout quelques dessins préparatoires mériteraient une étude plus approfondie. Dans ce sens il serait important de s'intéresser davantage à son séjour à Paris ou à son passage dans le Grand Duché de Bade, où il s'est rendu pour affaires en octobre 1835[95]. L'importance de son abat-voix pour le néogothique en Suisse a été très justement relevé par Hermann Schöpfer. Mais la Foi qui somme l'abat-voix ainsi que les statues des saintes Catherine, Barbe et Marie-Madeleine du portail sud de la cathédrale ou encore celles de la chapelle de Bundtels, sans oublier la paire de reliquaires de la cathédrale, témoignent d'un véritable talent de sculpteur, promoteur du néogothique dans le canton de Fribourg. Les observations de Kessler à la chapelle de Lorette montrent également une sensibilité patrimoniale qui allait sans doute de pair avec ses créations et restaurations à la cathédrale. Le buste et la statuette du Père Girard ainsi que le Guillaume Tell, dont on regrette qu'il soit introuvable, suffiraient à asseoir sa réputation dans le domaine de la statuaire. Il est cependant important de rappeler que Kessler ne fut pas «cloisonné» dans le néogothique, comme l'attestent les autels néoclassiques de Tavel et de Belfaux ou encore sa part active dans la modernisation de Fribourg. Ce recensement préliminaire des œuvres de Kessler et de son activité artistique entre 1822 et 1864 soulève en tout cas deux questions fondamentales, auxquelles on ne peut encore répondre. Sachant que Kessler a laissé des dessins préparatoires pour ses sculptures, a-t-il également produit des plans pour ses autels? Sur la base de sa collaboration avec Rudolph Stoll à Tavel, doit-on admettre qu'il avait des collaborateurs au sein de son atelier ou faut-il perpétuer l'image romantique d'un artiste solitaire et sans le sou acceptant des travaux à la tâche pour survivre? La nécrologie de l'archiviste d'Etat Joseph Schneuwly prouve au moins que l'artiste a été porté au panthéon des grands hommes de la ville et qu'il fut regretté à sa mort.

Fig. 18 Détail du monument Mooser, relief de la base avec fleuron, diapason et phylactère portant la date d'exécution et une portée musicale.

Fig. 17 Gravés pour l'éternité, les noms de l'architecte et du sculpteur qui ont honoré la mémoire d'Aloys Mooser à la cathédrale.

95 AEF, Registres de passeports 2, 14.10.1835.

96 Ce catalogue complète le recensement des œuvres et des travaux connus ou attribués à Nicolas Kessler. Il reflète nos connaissances actuelles et sera donc augmenté ou précisé lors de futures recherches. Au terme de cet article, nous tenons à remercier pour leur aide David Bourceraud et Stephan Gasser (MAHF), Patrick Dey et Marie-Claire L'Homme (AEF), Jean-Daniel Dessonnaz (AVF), Monika Kolly-Fasel et Kathrin Meuwly (Paroisse de Tavel).

Catalogue des œuvres[96]

1822 Fronton de la Grenette, Rue de l'Hôtel de Ville 11, Estavayer-le-Lac (ACE, 0286, 1819-1827, CG 306, 27.10.1822, 43)

1828 Abat-voix de la chaire avec statue de la Foi, cathédrale Saint-Nicolas, Fribourg (AVF, PCC, 8.02.1828, 37)

1829 Restauration de la chaire, cathédrale Saint-Nicolas, Fribourg (AVF, PCC, 5.06.1829, 155)

1829 Torchères, paroisse de Tavel (PERLER cf. n. 61)

1830 Buste du Père Girard (WAGNER cf. n. 74, 59)

1830 Intérieur des souterrains de l'église Saint-Sébastien à Rome, d'après Léopold Robert, dessin à la craie noire (Kunst-Ausstellung Bern 1830, 14, n° 99)

1830 Relief en albâtre montrant le Christ mort (WAGNER cf. n. 74, 59)

1830 Statue de Guillaume Tell (Kunst-Ausstellung Bern 1830, 28, n° 260)

1831 Délivrance de saint Pierre, peinture murale à la calotte absidale de l'église Saint-Pierre-aux-Liens, Bulle (signée)

1831 Peintures du garde-corps de la tribune de la cathédrale Saint-Nicolas, Fribourg (L'orgue d'Aloys Mooser, cf. n. 23, 13)

1833-1834 Transport au Musée cantonal, confection d'un plan et restauration des mosaïques romaines de Cormérod, découvertes en 1830 (AEF, DIP I 2, Délib. du Conseil de l'éducation, 20.12.1833, 8; 15.05.1834, 25; 12.07.1834, 31)

1834 (?) Rencontre du Père Girard et du facteur d'orgues Aloys Moser, huile sur toile, Musée d'art et d'histoire, Fribourg (signée)

1834 Fronton du château des Bonnes-Fontaines, rte des Bonnefontaines 10, Fribourg (signé)

1834 Restauration de la colonne et de la statue de la fontaine Sainte-Anne, Fribourg (AVF, PCC 1834, 11.07.1834, 256)

1835 (?) Fronton du Lycée du Collège Saint-Michel, rue Saint-Pierre-Canisius 2, Fribourg (signé)

1835-1840 (?) Autel de la chapelle de la Vierge Marie, Mattastrasse 77A, Giffers, attribution (IPR Giffers, n° 126)

1836 Retable en bois de la chapelle Sainte-Anne, Planche-Supérieure 11, Fribourg (STRUB, MAH FR II, 233)

1836-1837 Fronton de la maison d'Alt aux armes du baron Albert d'Alt, place de l'Hôtel-de-Ville 1, Fribourg, attribution (FF 001/2001)

1836-1837 Maître-autel de l'église de Tavel (aujourd'hui Fislisbach, AG), tableaux d'autel Vision de saint Martin et Couronnement de la Vierge; esquisse de la Vision de saint Martin (AP Tavel, D 1.2 Altar, Hochaltar 1836-1837, signés)

1836-1837 Tavel, église Saint-Martin, Christ et Vierge du Sacré-Cœur (PERLER, cf. n. 61)

1837 Restauration des statues et reliefs extérieurs de la chapelle de Lorette, chemin de Lorette 3, Fribourg (AEF, DF 26, PCF, 10.02.1838, f. 26)

1839 Dessin des balustres du grand escalier du Collège de Morat (1836-1839) (AC Morat, StR, 11.07.1840)

1839 Relief aux armes de l'Etat de Fribourg de l'ancien grenier, Planche-Supérieure 13, Fribourg (STRUB, MAH FR I, 364)

1841 Paire de reliquaires des saints Jean et Paul en bois sculpté et doré pour remplacer les châsses fondues en 1798 (FUCHS, 346-347)

1844 Statues des saintes Catherine, Barbe et Marie-Madeleine pour le portail sud de la cathédrale Saint-Nicolas, Fribourg (AEF, DF 71, Correspondance du Conseil des finances, 23.01.1844, f. 7v.)

1844-1852 Restauration du portail sud et de la petite sacristie de la cathédrale Saint-Nicolas, Fribourg (AEF, TP IVa, 4, Copie-lettres, 19.01.1844, f. 17.)

Fig. 19 La Vision de saint Martin du maître-autel de Tavel, signée et datée «N. Kessler. 1837».

1845 Esquisse d'une statue de saint Maurice pour le portail sud de la cathédrale Saint-Nicolas, Fribourg (AEF, TP IVa 4, Copie-lettres, 7.02.1845)

1849 Restauration de la statue dite du duc Berthold de la fontaine de la Vaillance (AVF, PCC 1849, 24.08.1849, 484-485)

1850 (?) Dessin pour le monument du Père Girard (AEF, Fonds Girard, n° 5)

1850 Statuette en bois du monument au Père Girard (signée)

1850-1851 (?) Autels latéraux de l'église Saint-Etienne de Belfaux, (DIESBACH cf. n. 5, 167)

1851 Bustes en relief de la petite sacristie de Saint-Nicolas (AEF, TP IVa, 5, Copie-lettres, 9.05.1851, f. 170)

1851 Projet pour un monument funéraire sur la tombe de Johann-Jakob Weibel

1852 Encadrement néogothique du monument d'Aloys Mooser, cathédrale Saint-Nicolas, Fribourg (signé)

1854 Sculpture décorative de la façade de la basilique Notre-Dame, Fribourg (Archives de la basilique Notre-Dame de Fribourg, Recettes et Dépenses)

1854-1865 Stucs et peintures murales de la chapelle Saint-Wendelin, Ottisberg (Guin), attribution (SCHÖPFER/ANDEREGG, 32)

1856 Statue d'Adrian von Bubenberg pour une fontaine à Morat (SCHÖPFER, KDM FR V, 148-149)

1857 Projet pour la réfection de la statue de sainte Anne à la chapelle de Lorette (AEF, TP IVa, 7, Copie-lettres, 23.07.1857, f. 323)

1862 Autels de l'ancienne église Saint-Etienne, Alte Kirchgasse 12, Bellegarde (DELLION II, 102)

1862 Autels de la chapelle Saint-Jean, Grossguschelmuth (DELLION IV, 352)

1862 Trophée militaire de l'ancien arsenal, rue de Morat 14, Fribourg (AEF, TP IVa, 7, Copie-lettres, 29.04.1862, 698)

1862-1863 Sculpture décorative des Arcades, places des Ormeaux 1, Fribourg (AVF, Fonds de la Ville/Etat, 2f Bâtisse des Arcades, Prot. de la Com. des Arcades N° 2)

1863 Statues de sainte Catherine, de saint Pierre et de saint Paul, chapelle Sainte-Catherine, Bundtels (Kapellen-Buch, 7.05.1863)

1864 Restauration des statues et des décors de la chapelle de Lorette (AEF, TP IVa, 8, Copie-lettres, 15.04.1864, f. 132-133)

1864 Polychromie et dorure des autels de l'église Saint-Germain, Im Dorf 10, Rechthalten (SCHÖPFER/ANDEREGG, 32)

1869 Retable de la chapelle de Seeliholz, Zum Holz 101, Alterswil (ZEHNDER-JÖRG, cf. n. 5, 108)

1871 Scène romaine. Intérieur des souterrains de l'église Saint-Sébastien à Rome, d'après Léopold Robert, lithographie (signée)

1880-1882 (?) Statuette en bois polychromé, dite du chansonnier Max Folly (signée)

Œuvres non datées

Buste du Landammann Louis d'Affry (SCHNEUWLY 1882)

Deux figurines en albâtre, Fribourgeoise et Fribourgeois en costume de fête singinoise (SCHNEUWLY 1882)

Mercure au-dessus de l'Hôtel National, anciennement Hôtel des Merciers, Fribourg (SCHNEUWLY 1882)

Saint Pierre, sculpture? (SCHNEUWLY 1882)

Sculptures de la pinte Jaquat (SCHNEUWLY 1882)

Sculptures du café de la Maison de Ville (SCHNEUWLY 1882)

Statues à la porte de Bourguillon (SCHNEUWLY 1882)

Tête sculptée d'une femme (SCHNEUWLY 1882)

Une Allemande avec le «Kränzle», tableau? (SCHNEUWLY 1882)

Le bienheureux Pierre Canisius, tableau? (SCHNEUWLY 1882)

Combat près du rempart de la croix de Saint-Jacques à Fribourg le 13 novembre 1848, lithographie (MAHF 11679)

Descente de croix, tableau? (SCHNEUWLY 1882)

Ecce Homo, tableau? (SCHNEUWLY 1882)

Enfant Jésus, tableau? (SCHNEUWLY 1882)

Portrait du fils de l'artiste, Philippe Kessler, tableau? (SCHNEUWLY 1882)

La prière avant la bataille de Morat, lithographie? (SCHNEUWLY 1882)

La diète de Stans, tableau (BERTSCHY, cf. n. 5, 141)

Saint Jean, tableau? (SCHNEUWLY 1882)

Vierge Marie, tableau? (SCHNEUWLY 1882)

Vierge du Perpétuel-Secours, tableau? (SCHNEUWLY 1882)

Fauteuils et chaises en bois sculpté, avec au dossier les portraits d'Aloys Mooser et de Jacques Vogt (SCHNEUWLY 1882)

Fig. 20 Petit tronc aux offrandes de la Boîte à Max, tilleul (?) polychrome, entre 1880-1882. Cette statuette articulée servant de tirelire, signée de Kessler, aurait appartenu au fameux chansonnier Max Folly (MAHF 1999-027).

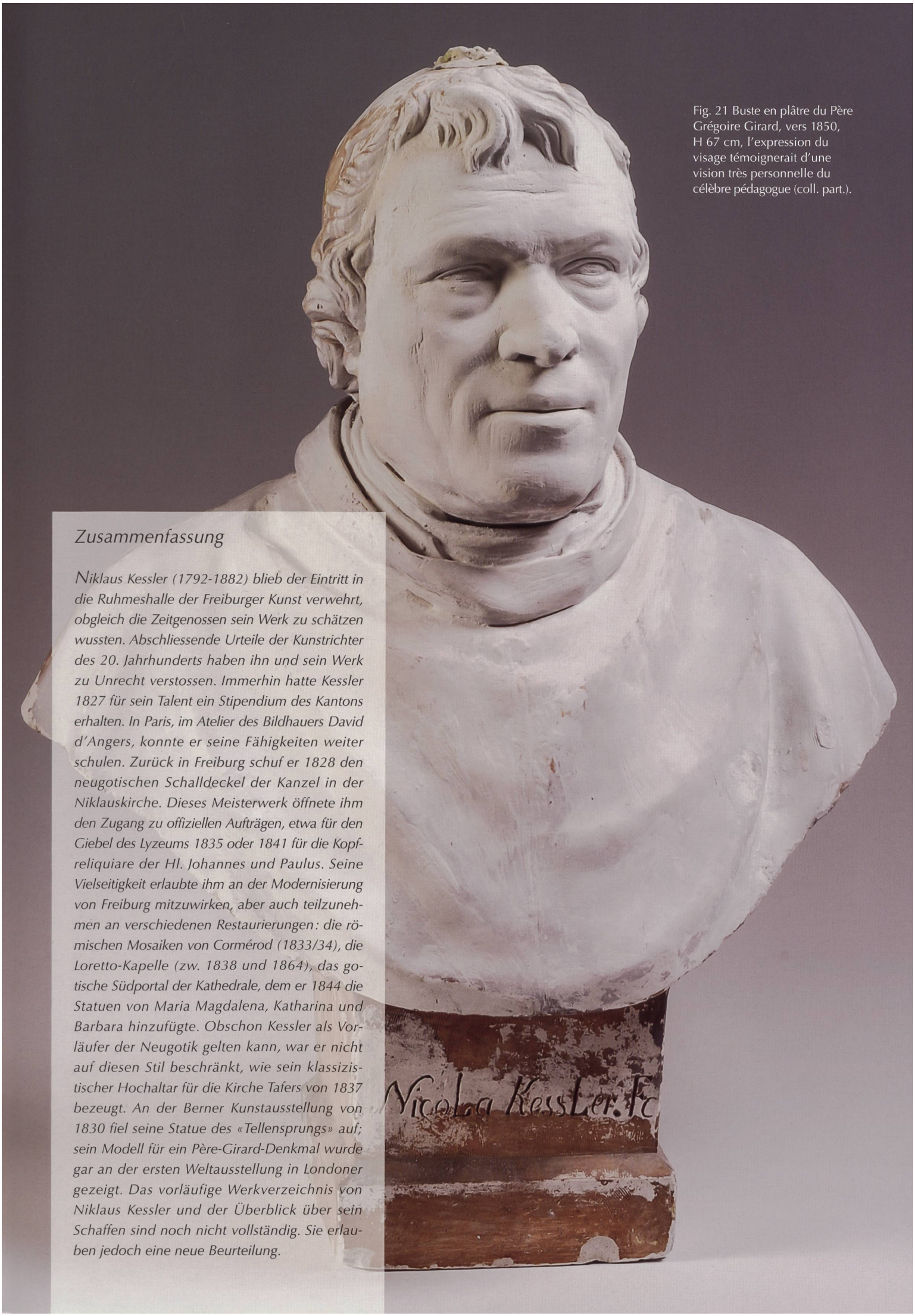


Fig. 21 Buste en plâtre du Père Grégoire Girard, vers 1850, H 67 cm, l'expression du visage témoignerait d'une vision très personnelle du célèbre pédagogue (coll. part.).

Zusammenfassung

Niklaus Kessler (1792-1882) blieb der Eintritt in die Ruhmeshalle der Freiburger Kunst verwehrt, obgleich die Zeitgenossen sein Werk zu schätzen wussten. Abschliessende Urteile der Kunstrichter des 20. Jahrhunderts haben ihn und sein Werk zu Unrecht verstossen. Immerhin hatte Kessler 1827 für sein Talent ein Stipendium des Kantons erhalten. In Paris, im Atelier des Bildhauers David d'Angers, konnte er seine Fähigkeiten weiter schulen. Zurück in Freiburg schuf er 1828 den neugotischen Schalldeckel der Kanzel in der Niklauskirche. Dieses Meisterwerk öffnete ihm den Zugang zu offiziellen Aufträgen, etwa für den Giebel des Lyzeums 1835 oder 1841 für die Kopfreliquiare der Hl. Johannes und Paulus. Seine Vielseitigkeit erlaubte ihm an der Modernisierung von Freiburg mitzuwirken, aber auch teilzunehmen an verschiedenen Restaurierungen: die römischen Mosaiken von Cormérod (1833/34), die Loretto-Kapelle (zw. 1838 und 1864), das gotische Südportal der Kathedrale, dem er 1844 die Statuen von Maria Magdalena, Katharina und Barbara hinzufügte. Obschon Kessler als Vorläufer der Neugotik gelten kann, war er nicht auf diesen Stil beschränkt, wie sein klassizistischer Hochaltar für die Kirche Tafers von 1837 bezeugt. An der Berner Kunstausstellung von 1830 fiel seine Statue des «Tellensprungs» auf; sein Modell für ein Père-Girard-Denkmal wurde gar an der ersten Weltausstellung in Londoner gezeigt. Das vorläufige Werkverzeichnis von Niklaus Kessler und der Überblick über sein Schaffen sind noch nicht vollständig. Sie erlauben jedoch eine neue Beurteilung.