

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Annales fribourgeoises |
| Herausgeber: | Société d'histoire du canton de Fribourg |
| Band: | 56 (1985) |
| Artikel: | Dominique Martinetti : sculpteur fribourgeois originaire du Val Maggia 1739-1808 |
| Autor: | Pfulg, Gérard |
| Kapitel: | 5: Martinetti, stucateur, peintre et doreur |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-818062 |

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: 24.12.2025

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

5. MARTINETTI, STUCATEUR, PEINTRE ET DOREUR

5.1 STUCATEUR

La vogue du stuc, à Fribourg, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, marque une influence italianisante qui, jusque-là, n'avait jamais été aussi forte. Le stuc, mélange de plâtre et de poussière de marbre, donne l'illusion de la pierre naturelle; on l'a appelé, en raison de son prix économique, «le marbre du pauvre».

Cette mode gagna peu à peu tous les sanctuaires de la ville, d'abord l'église des Cordeliers, le couvent des Augustins, puis l'église des Jésuites, la cathédrale St-Nicolas, l'église St-Maurice, enfin la basilique Notre-Dame.

Rien d'étonnant à ce que Martinetti pratiquât, lui aussi, la technique du stuc; elle était si souvent mise à contribution, à cette époque, dans les régions tessinoises, à Locarno notamment, pour l'ornementation des édifices religieux et celle des résidences privées. Il projeta ou exécuta, dans ce matériau, plusieurs chaires à prêcher;

P. 153 (fig. 63): Fribourg; basilique Notre-Dame: mémorial de Jacques Buman, œuvre quasi certaine de Martinetti (1787).

P. 154 haut (fig. 64): Fribourg; hôtel de ville: boiserie de la salle du Grand Conseil, sculptée par Dominique Martinetti: le panneau de l'horloge.

P. 154 bas (fig. 65): Fribourg; autre élément de la boiserie (1780).

P. 155 haut (fig. 66): Fribourg; salle du Grand Conseil: trophée aux armes de la République (1780).

P. 155 bas (fig. 67): Fribourg; cathédrale St-Nicolas: boiserie du chœur, par Dominique Martinetti (1788).

P. 156 haut (fig. 68): Hauterive; église abbatiale: motifs Louis XVI, aux jouées des stalles, œuvre quasi certaine de Martinetti (1779), pot à feu, volutes et branches de laurier.

P. 156 bas (fig. 69): Hauterive; l'œil de Yahweh, accompagné de cornes d'abondance.

P. 157 haut (fig. 70): Fribourg; basilique Notre-Dame: urne de bois doré, sculptée et dorée par Dominique Martinetti (1788).

P. 157 bas (fig. 71): Hauterive; urne en forme de soupière, agrémentée de feuillages (1779).

P. 158 (fig. 72): Fribourg; basilique Notre-Dame: l'Immaculée Conception, par Dominique Martinetti (1786).

P. 159 (fig. 73): Fribourg; basilique Notre-Dame: le portail méridional, sculpture quasi certaine de Martinetti (1790).

P. 160 haut (fig. 74): Fribourg; ancien Corps de garde: fronton sculpté (1784).

P. 160 bas (fig. 75): Mézières; château: linteau de porte sculpté (vers 1775), œuvres quasi certaines de Martinetti.



Fig. 63: Fribourg; basilique Notre-Dame: mémorial de Jacques Buman, œuvre quasi certaine de Martinetto (1787).

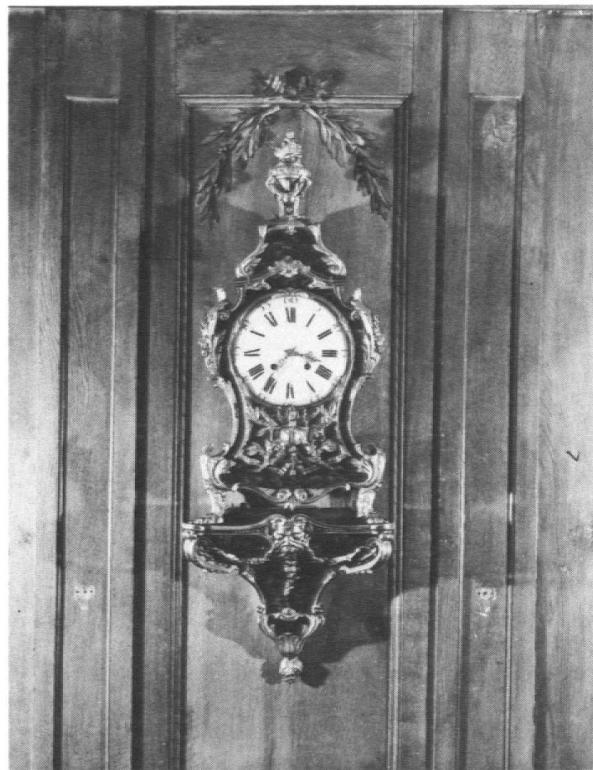


Fig. 64: Fribourg; Hôtel de Ville: boiserie de la salle du Grand Conseil, sculptée par Dominique Martinetti; le panneau de l'horloge (1780).

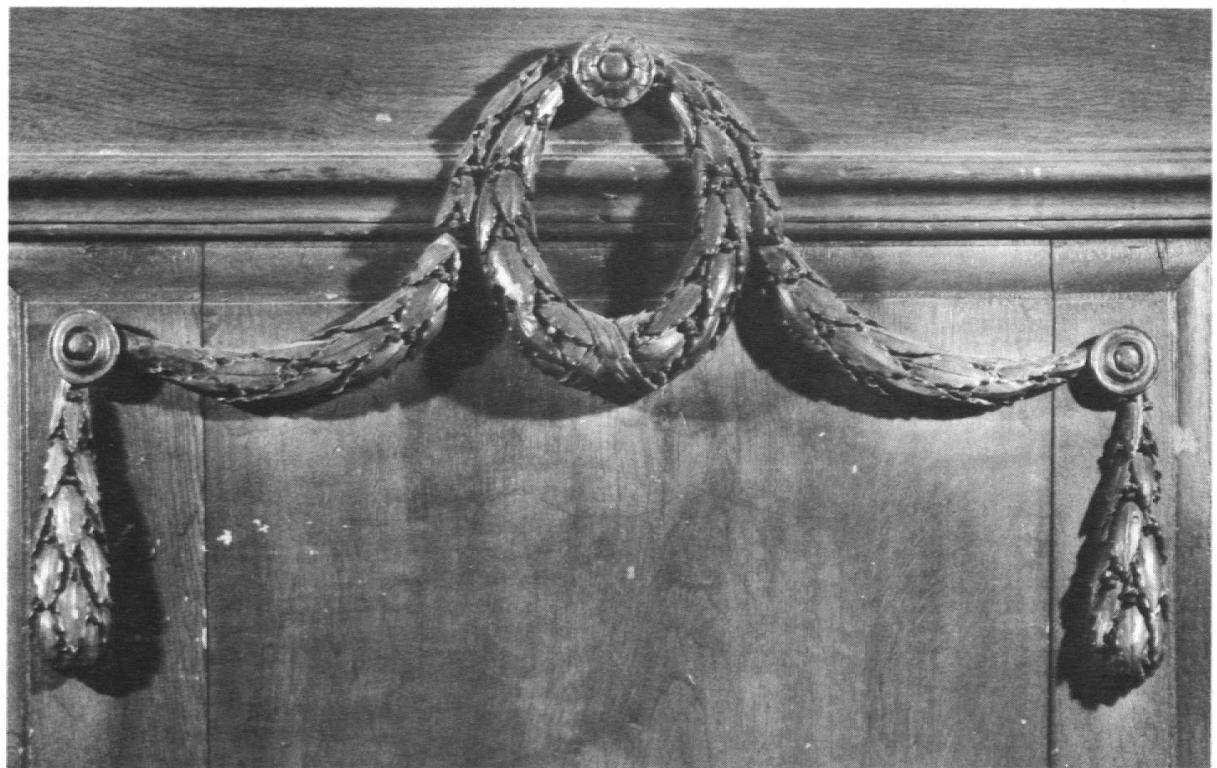


Fig. 65: Fribourg; Hôtel de Ville: couronne de laurier retenue à des clous, par Martinetti (1780).

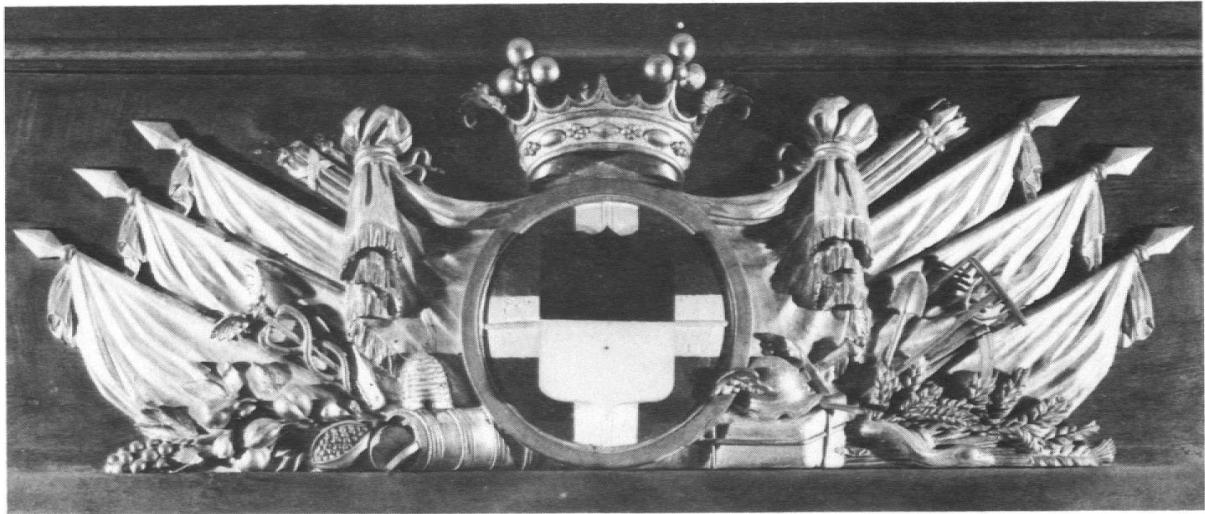


Fig. 66: Fribourg; Hôtel de Ville; salle du Grand Conseil; trophée aux armes de la République, par Martinetti (1780).



Fig. 67: Fribourg; cathédrale St-Nicolas: boiserie du chœur, sculptée par Dominique Martinetti (1788).

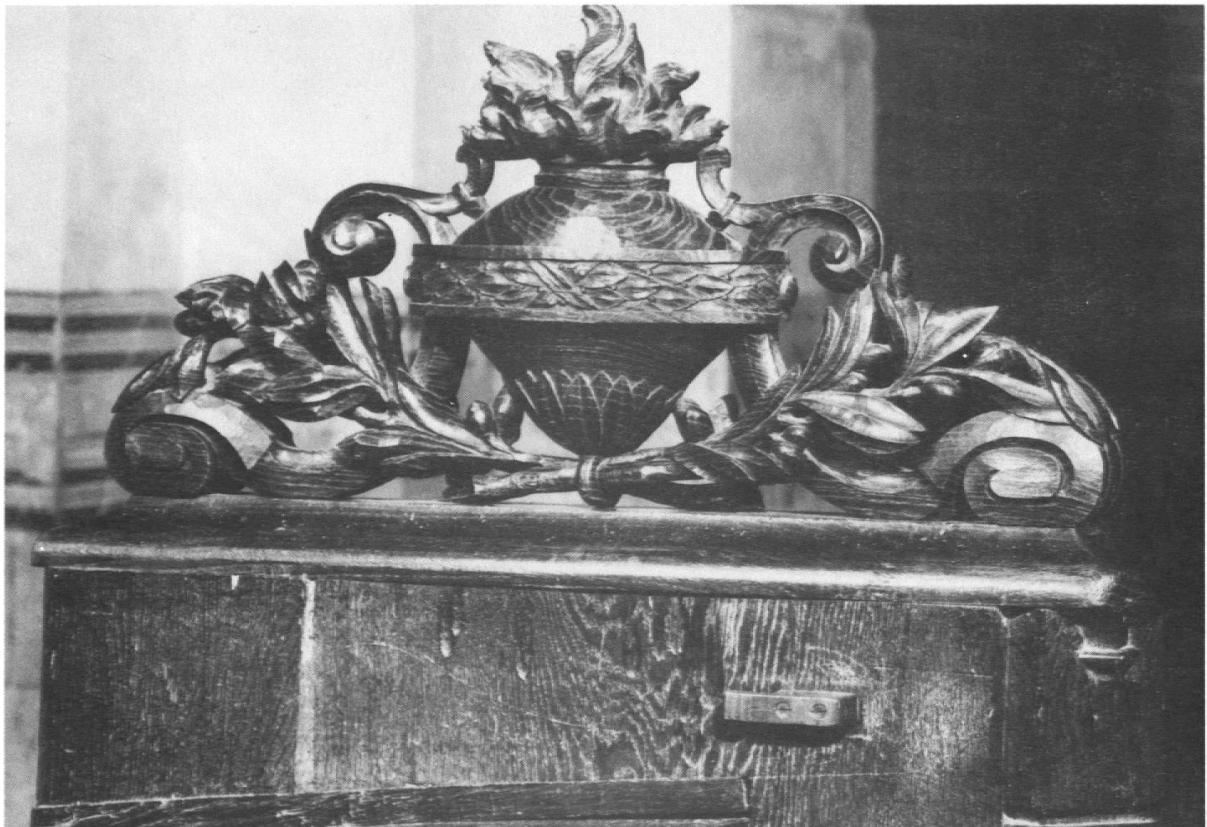


Fig. 68: Hauterive; église abbatiale: motifs Louis XVI, aux jouées des formes basses des stalles gothiques: pot à feu, soutenu par deux volutes, entouré de branches de laurier; œuvre quasi certaine de Martinetti (1779).

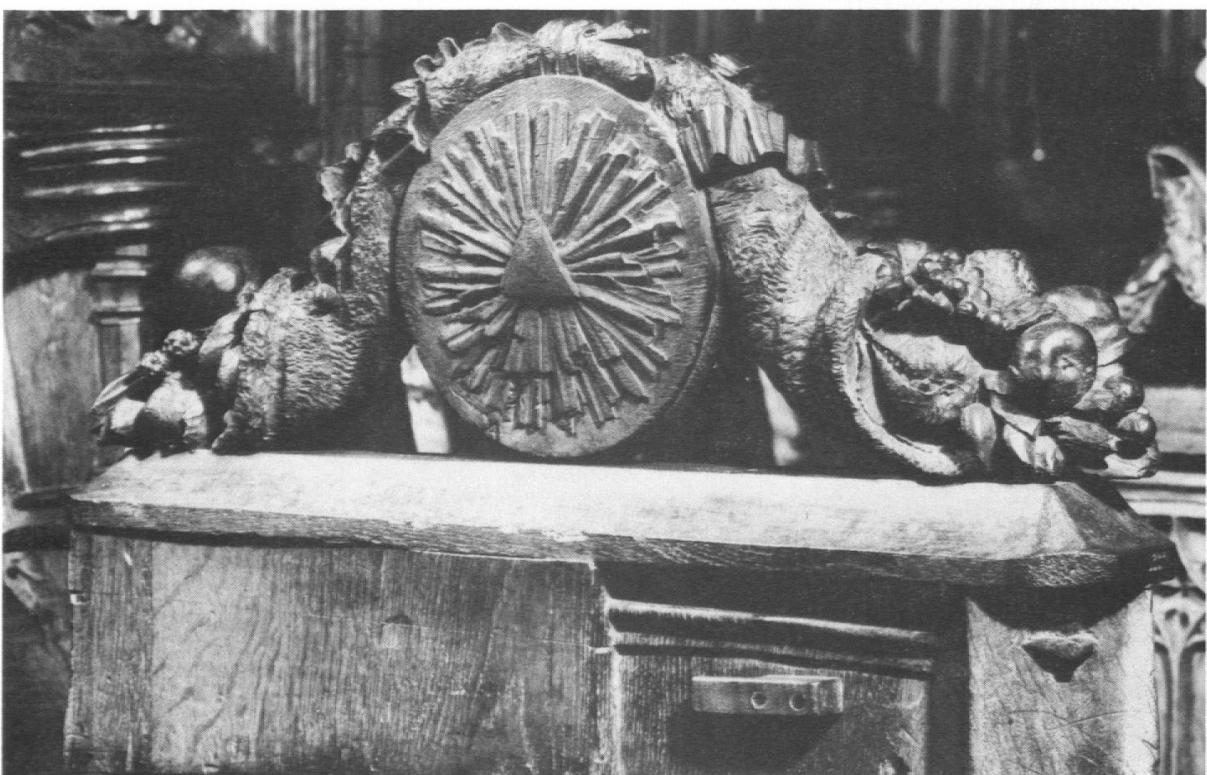


Fig. 69: Hauterive; l'œil de Yahweh, accompagné de deux cornes d'abondance, œuvre quasi certaine de Martinetti (1779).

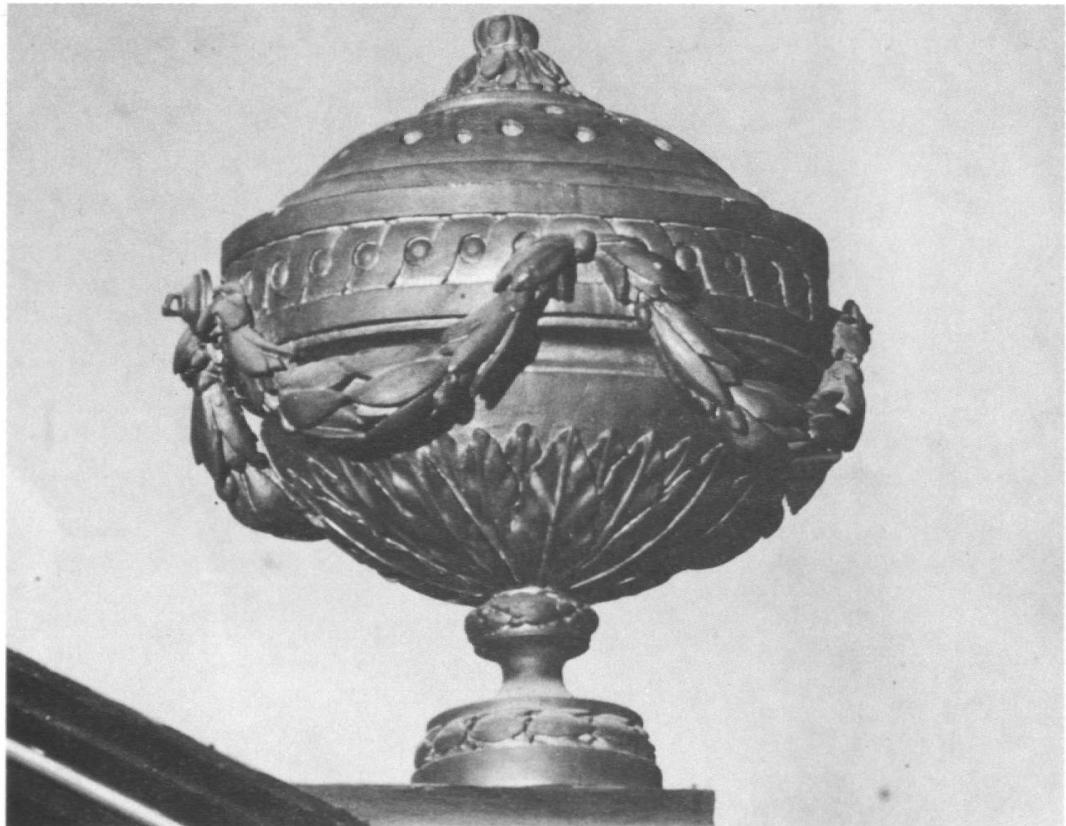


Fig. 70: Fribourg; basilique Notre-Dame: urne de la grille, sculptée et dorée par Dominique Martinetti (1788).



Fig. 71: Hauterive; urne, en forme de soupière, agrémentée de guirlandes de feuillage, œuvre quasi certaine de Martinetti (1779).



Fig. 72: Fribourg; basilique Notre-Dame: l'Immaculée Conception, par Dominique Martinetti (1786).



Fig. 73: Fribourg; basilique Notre-Dame: le portail méridional, œuvre quasi certaine de Martinetti (1790).



Fig. 74: Fribourg; ancien Corps de garde: fronton sculpté, œuvre quasi certaine de Martinetti (1784).

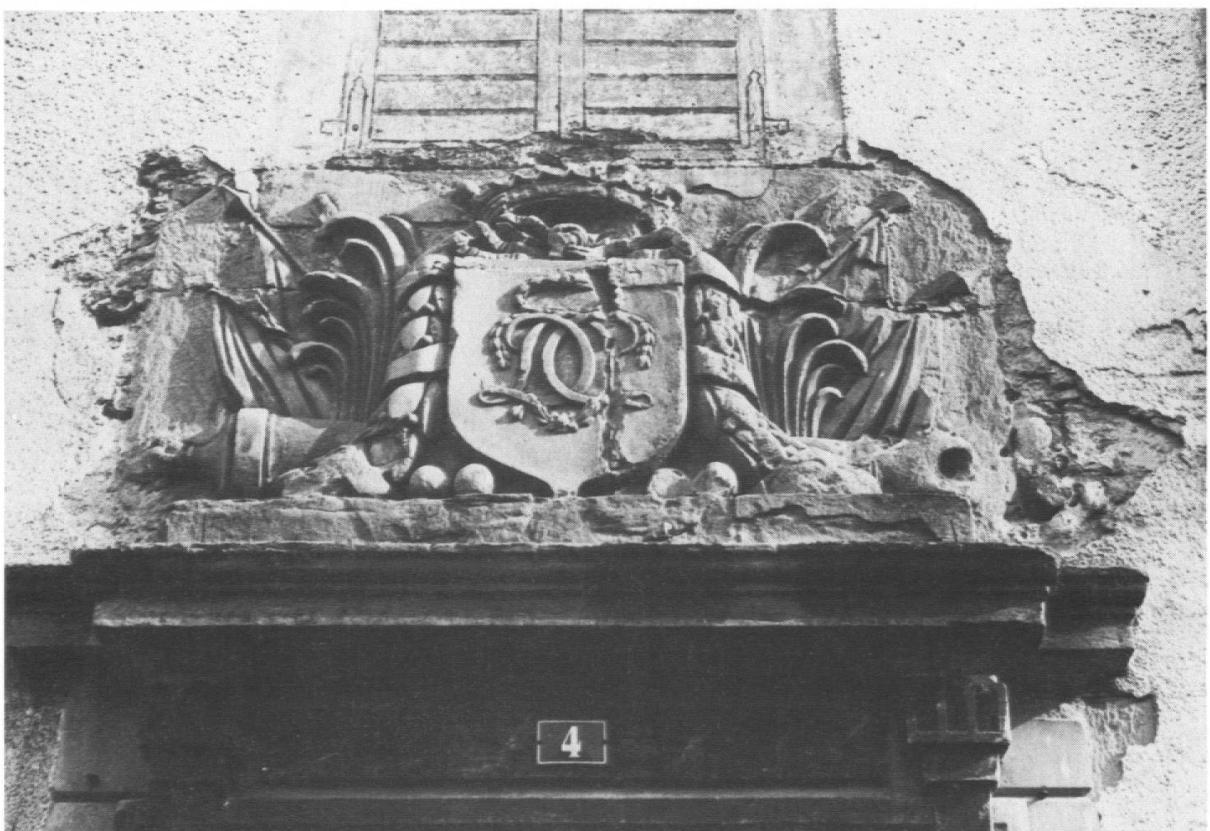


Fig. 75: Mézières; château: linteau de porte sculpté, œuvre quasi certaine de Martinetti (vers 1775).

l'une pour le temple St-Martin, à Vevey, une autre pour la basilique Notre-Dame, à Fribourg, une troisième pour l'église de Gruyères.

La chaire destinée à *l'église de Gruyères* y fut introduite dans la soirée du 14 août 1783. Le chroniqueur contemporain François-Ignace Castella la qualifia de la manière suivante: «*elle est belle et bien dorée, marbrée et veinée, d'un bon goût; l'or y est pour ainsi dire prodigué... C'est le nommé Martinetti qui a fait ce bel ouvrage, dont le célèbre peintre Locher a eu la direction et qui, de son habile pinceau, a fait les visages et autres charnures*»¹⁶⁸.

L'œuvre a disparu, au siècle passé; de la description qui en a été faite, on peut déduire qu'elle était en stuc ou, éventuellement, en bois, avec de nombreux motifs sculptés et dorés, ainsi que des peintures de Gottfried Locher, comme on en voit à la chaire des Augustins, à Fribourg.

L'année suivante, soit en automne 1784, «*le sieur Martinetti, sculpteur de Fribourg*» dressa le plan et le devis d'une chaire «*en stuc*» pour *le temple St-Martin, à Vevey*. Le Conseil de la ville examina le projet, dans sa séance du 6 janvier 1785, mais il ne trouva pas le matériau à son goût. Martinetti s'offrit alors pour l'exécuter en noyer verni, à un prix avantageux. En fin de compte, le Conseil décida, bien que le coût en fût notablement plus élevé, de s'en remettre à un artisan local, l'ébéniste David Schade¹⁶⁹.

Au vu de l'œuvre réalisée, nous sommes en droit de penser que Schade et Martinetti se sont entendus pour y travailler ensemble, durant l'année 1786. Par son caractère monumental et par ses qualités plastiques, elle dépasse les capacités d'un menuisier-ébéniste.

C'était d'ailleurs une pratique courante, à l'époque, que de prendre une commande, quitte à la faire exécuter par un tiers ou de se faire aider par lui. Ainsi en fut-il, par exemple, pour l'autel d'Onnens, pour les orgues de Vevey où le contrat fut passé entre le Conseil de la ville et le facteur d'orgues; celui-ci ayant toute latitude de choisir le sculpteur et d'en fixer le salaire.

Schade aura façonné le meuble, d'après le dessin de Brandoïn, puis Martinetti en aura sculpté les ornements, qui relèvent de sa grammaire décorative - comme ceux de la chaire de Ste-Claire, plus modeste, réalisée en 1787 - pareils à ceux des buffets d'orgues des deux temples.

D'ailleurs si Schade avait été capable de telles sculptures, pourquoi faire appel à un concurrent étranger pour l'ornementation des buffets d'orgues? Il travailla aussi à l'hôtel de ville de Vevey et au château d'Hauteville; le fait qu'il n'y ait rien laissé de comparable nous confirme dans cette opinion.

¹⁶⁸ AEF, Chroniques 25, pp. 183 et 184; la dorure coûta 15 louis.

¹⁶⁹ ACV, Aa 61, ff. 452 et 454; Aa 64, ff. 15, 17, 25, 227, 331 et 332. Aa 64, f. 15; 13 déc. 1784: «Monseigneur le Commandeur a produit un dessin établi par le sieur Martinetti, sculpteur à Fribourg, pour une nouvelle chaire à l'église St-Martin, en stuc, qui coûterait environ 300 livres...».

Pour le remercier des services rendus, on lui octroya la bourgeoisie de Vevey; c'était une marque d'estime et la preuve qu'on avait été satisfait du travail accompli, mais cela ne signifiait pas qu'il fût lui-même un grand sculpteur.

Le projet de chaire en stuc, esquisonné en 1784, pour le temple St-Martin, n'aura pas été abandonné purement et simplement; Martinetti en tira parti, trois ans plus tard, à Notre-Dame de Fribourg (fig. 80).

La chaire de la basilique Notre-Dame, en stuc gris, blanc, beige et brun clair, met à profit les ornements les plus divers: rangs d'oves, chapelets de perles et d'olives alternées, rais de cœur, rosaces et feuilles d'acanthe (fig. 81).

La cuve, de plan circulaire, terminée par un cul-de-lampe, comporte trois panneaux ornés de trophées d'attributs religieux. Le dorsal en montre un quatrième, plus monumental, encadré de deux palmiers; arbres exotiques dérivant du baroque nordique, inconnus au sud des Alpes, qui symbolisent les deux Testaments¹⁷⁰.

Sous l'abat-voix plane, ailes grandes ouvertes, une colombe inscrite dans une gloire. Le dessus de la calotte a pour ornement le bâton de Moïse et les tables de la Loi, entourées de flammes, d'une guirlande de laurier et d'un reptile, évocateur du serpent d'airain qui, dans le désert du Sinaï, rendait la santé à ceux qui le regardaient avec confiance¹⁷¹.

Le décor de cette chaire est dû à Martinetti. Un document signé et daté, relatif à la restauration de la basilique, récapitule une série de besognes qu'il venait d'y achever, en mai 1788. Le point 13 est formulé de la manière suivante: «*den umhang an der Kanzel zu schneiden und vergulden*». C'est donc lui qui, entre autres, a taillé et doré les panneaux de la cuve.

On lui versa, le 27 mai, après réduction de quelques postes, la somme de 153 écus et 23 baches, en liquidation de son compte. Satisfait, il déclara que l'on était quitte envers lui pour les travaux compris dans la facture, de même que, dit-il «*pour tous les autres ouvrages que j'ai fait pour l'église Notre-Dame*»¹⁷².

Cette chaire est parfaitement belle de matière et d'exécution, ainsi que l'attestait, en 1930, sans en deviner l'auteur, le professeur Reiners¹⁷³.

Elle fait partie d'un intérieur dont les «*remarquables stucs classicisants constituent un décor unique à Fribourg*»¹⁷⁴. Cette observation de M. Hermann Schöpfer

¹⁷⁰ Ce motif a été mis à profit, à maintes reprises, sur les chaises des églises de Franche-Comté: Le Bizot, Le Bélieu, Le Barboux... L'un des plus beaux exemples en est la chaise de l'église St-Merry, à Paris, sculptée par les frères Slodtz, vers le milieu du XVIII^e siècle.

On voit de semblables palmiers aux tentures de J.B. Huet, intitulées «*Pastorales à palmiers*», exécutées à la manufacture de Beauvais, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, et qui font partie, actuellement, du mobilier du Petit-Palais, à Paris.

¹⁷¹ MAH, FR, t. 2, p. 185; fig. 161 et 175.

¹⁷² AEF, Affaires ecclésiastiques - 858⁶²; 27 mai 1788.

¹⁷³ Reiners, Heribert: *Fribourg pittoresque et artistique*, p. 55.

¹⁷⁴ *Fribourg, arts et monuments*, 1981, p. 100. Il existe un autre sanctuaire à Fribourg, rénové dans le style Louis XVI, mais au début du XIX^e siècle: la chapelle de Montorge (1810).

s'avère exacte, que l'on considère les pilastres et les chapiteaux, les cadres des coupolettes de la voûte, les trophées inscrits dans l'axe des fenêtres hautes, les guirlandes de laurier et les cartouches qui animent les murs de la nef, les angelots assis sur des festons de fleurs, aux lunettes aveugles du chœur, ou la rose, la plus belle des fleurs, présente partout en hommage à la Vierge Marie.

Ce décor a été planifié, dans l'optique d'une réfection urgente et totale de l'édifice¹⁷⁵, sous la direction de Mgr de Lenzbourg et des frères Antoine et Xavier Berchtold¹⁷⁶; modelé par Georg Wilhelm et Joseph Spiegel, stucateurs originaires du Vorarlberg, sculpté et doré par Martinetti; tous les travaux de menuiserie ayant été accomplis par Joseph Moser.

Nous savons, par des documents d'archives, que Martinetti, outre *la chaire*, a doré *les motifs du plafond*¹⁷⁷; peint et doré *le buffet d'orgue*; peint *l'édicule de bois* recouvert de bardeaux qui se trouve sur le chœur, derrière la tour; gravé et doré *l'inscription* figurant dans le cartouche, au sommet de l'arc triomphal¹⁷⁸; façonné *des anges et d'autres petites figures*¹⁷⁹; peint en noir et or *la grille* qui ferme l'entrée de la nef; sculpté et peint *les deux vases* de bois doré fixés à son entablement; doré *la croix* de la grille et *le monogramme* de la Vierge Marie¹⁸⁰; sculpté et doré *les retables* des

¹⁷⁵ AEV, Acta visitationis 1766-1811, p. 113; 5 juin 1773; Mgr de Montenach: «Toute l'église a un besoin pressant de réparation ou d'une entière réfection; le pavé est indécent et le plus mauvais de toutes les églises du canton; les autels sont peu propres à la majesté de nos saints mystères et toute la nef, délabrée, tombe en ruine...».

AEF; Notre-Dame; Actes et correspondance 1750-1799: lettre de Mgr de Lenzbourg au directeur du Charitable Grand Hôpital pour qu'on entreprenne la restauration de cette église «délabrée», «où tout est négligé» (1784).

¹⁷⁶ Antoine Berchtold, comme son frère Xavier, porte tour à tour les titres de maçon, de tailleur de pierre, de gypser et d'architecte. En tant qu'architectes, ils ont conduit à bonne fin les travaux de restauration de la basilique Notre-Dame. Par contre, les quelques sculptures qu'ils ont laissées, à l'entrée de l'église de Givisiez, sur la façade de la chapelle St-Urbain, à Cressier-sur-Morat... sont de qualité médiocre. Ils ont dû, l'un et l'autre, participer, avec Spiegel, Wilhelm et quelques autres à la préparation des stucs auxquels Martinetti donnait la forme définitive et sur lesquels, au besoin, il appliquait une dorure. Il faut noter, cependant, que l'édifice transformé manquait de solidité puisqu'il fallut, en 1804, refaire la corniche intérieure de la nef qui menaçait de s'écrouler. Une remarque transmise par le Manual de l'Hôpital 1792-1805, f. 263, nous laisse perplexe quant à l'efficacité de leur intervention. L'architecte A. Berchtold avait laissé entendre que «l'ouvrage qu'on lui faisait entreprendre ne serait pas de longue durée, puisqu'il dit qu'il travaillait à mettre une chemise à un cadavre»!

¹⁷⁷ AEF, Affaires ecclésiastiques 858³⁴; 16 octobre 1786: «J'ai reçu de M. le général de Maillardoz huit louis pour dorure du plafond de l'église Notre-Dame», signé *Martinetti*.

¹⁷⁸ AEF, Affaires ecclésiastiques - 858³⁵; 2 novembre 1786:
«Application was H. *Martinet* (sic) in der kirche (Notre-Dame) angeschrichen und vergoldet hat
1° an der Orglen Vorwand 24 schue lang und 6 schue hoch
macht 144 schue..... 5 livres 19 baches
2° Hinder den turn auf dem Corr die Schindlen und holzwerck
angestrichen..... 2 livres
3° die Schrift im Corr boggen..... 1 livre 17 baches».

¹⁷⁹ AEF, Affaires ecclésiastiques 858⁴⁰; 17 novembre 1786:
«dem Bildhauer zu den Englen und figürle; 7 ½ Tag à 40 x..... 3 livres».

¹⁸⁰ AEF, Affaires ecclésiastiques 858⁶²; 27 mai 1788.

deux autels latéraux¹⁸¹; sculpté *la console-reliquaire* qui supportait la statue ancienne de saint Théodule et retouché *la statue* elle-même, notamment *la cloche*, attribut de l'évêque de Sion¹⁸²; fait en bois, avec son socle, *le modèle* de la statuette d'argent de Joseph Müller¹⁸³ (*fig. 82 et 83*).

Mais les comptes de la restauration sont loin d'être complets et nous avons toute raison de croire que Martinetti, désigné comme «*le sculpteur*» - le seul qui fut en activité sur le chantier de Notre-Dame, du printemps 1785 à fin 1790 - effectua, en outre, ainsi que nous l'avons démontré: *la console* qui soutient, en son milieu, le garde-corps de la tribune; *le portail méridional*; *le mémorial de Jacques Buman*; *les torchères* de la congrégation des Dames, *les statues de saint Blaise et de saint Théodule*; surtout *l'Immaculée Conception* qui surmontait le tabernacle et *les deux anges adorateurs* qui l'entouraient; *le crucifix du maître-autel*; *l'inscription* et *la couronne de laurier* qui tapissent le haut du mur, au chevet de l'église¹⁸⁴; peut-être aussi *le blason Vonderweid*, sur la porte d'entrée. Il faut y ajouter *un précieux dessin*, conservé aux archives de l'Etat¹⁸⁵, qui nous donne un échantillon des possibilités offertes par Martinetti, dont on trouve l'application dans les rosaces de la grille de Notre-Dame et celles de la porte de l'abbatiale d'Hauterive; dans les guirlandes de laurier, à l'orgue de St-Martin, à Vevey, et aux stalles d'Hauterive; les églantines à la dentelle du rochet de saint Charles Borromée.

Un point capital est encore à signaler: la basilique Notre-Dame est, à notre connaissance, le seul endroit où Martinetti travailla, parfois, *à la journée*¹⁸⁶. Ainsi,

¹⁸¹ AEF, Affaires ecclésiastiques 858², 18 juillet 1788;
858⁶, 22 sept. 1788 et 858⁷, 1^{er} déc. 1788.

AEv; Liber congregationis Sacratissimi Rosarii, pp. 127 et 128:
»Au doreur Martinetti pour le cadre 11 louis... 73 écus 23 baches.

II fév. 1790

»encore au doreur Martinetti pour un gradin, titre en haut, 1 louis... 6 écus 18 baches

»item encore, en février, pour ornement au cadre... 6 écus 18 baches».

On voit, dans ce compte, que Martinetti est appelé *doreur* alors qu'il a accompli, surtout, un travail de sculpteur. On peut en déduire, semble-t-il, que Martinetti, à Notre-Dame, a non seulement doré les motifs du plafond, mais qu'il les a sculptés, comme il a sculpté et doré les panneaux de la chaire.

¹⁸² AEF, Corporations 8.3, f. 47^v; année 1790.

«für die heilig. Theoduli Bildnuss zu ernüfern und ein heiligtum kasten darunter machen zu lassen zahlt..... 13 écus 18 baches f. 49^v; 1792: dem Bildhauer für zierung des heiligtums und reparation der gloggen..... 2 écus 13 baches».

¹⁸³ AEF, Affaires ecclésiastiques 858⁸, 10 février 1790: «Payé au sculpteur pour la figure et le pié de bois..... 7 écus 14 baches» (qui ont servi de modèle à la statuette d'argent de Jos. Müller). La statue de bois a disparu. Quant au procédé auquel il est fait allusion ici, il n'avait rien d'exceptionnel. Ainsi à l'église de Wil (SG) on voit le buste-reliquaire, en argent, de sainte Agathe, par Joseph-Anton Seethaler, et son modèle en bois, par Jean-Baptiste Babel (1776-1777) cf. *Schweizerische Kunstmäärer*, «Wil St-Nikolaus», p. 28.

¹⁸⁴ La couronne de laurier, suspendue à un clou, dans l'axe de la fenêtre centrale, au chevet de la basilique, se retrouve, identique, sur les tourelles de l'orgue de St-Martin, à Vevey; à la boiserie de la salle du Grand Conseil, à Fribourg, ainsi qu'aux fenêtres de l'hôtel de Castella (Grand-Rue 55).

¹⁸⁵ AEF, Affaires ecclésiastiques 858⁶⁸.

¹⁸⁶ AEF, Affaires ecclésiastiques 858³⁹ et 858⁴⁰; Au même moment, le gypser Georg Wilhelm, sur le même chantier recevait, pour 13 jours à 42 cruches (kreuzer)..... 5 livres, 10 baches 2 cruches.

en novembre 1786, il reçoit 6 livres pour un salaire de 15 jours; un peu plus tard, on lui remet 3 livres pour 7 jours et demi de travail, à 40 cruches (*kreutzer*) la journée. Pendant cette dernière période, on spécifie qu'il confectionna «*des angelots et diverses petites figures*».

Les travaux de restauration, commencés le 31 mars 1785, étaient en cours depuis une vingtaine de mois lorsque, en octobre 1786, le Tessinois dora les motifs sculptés du plafond; le mois suivant, il collaborait à l'exécution des ornements appliqués sur les pilastres et sur les murs latéraux du chœur: vases décoratifs, guirlandes de laurier et de fleurs, cassolettes, et ces angelots désignés par leur nom qui peuplent le chevet du sanctuaire.

Si l'on observe les trophées d'emblèmes religieux qui scandent les travées de la nef, à la hauteur du plafond, on constate qu'ils préfigurent, d'une manière évidente, ceux de la chaire voisine, celui de la porte d'entrée de l'église des Augustins, celui de la porte méridionale de St-Nicolas, qui verront le jour deux ans plus tard, soit en 1788.

Ces motifs, traités de main de maître, nous ramènent infailliblement à Martinetti; la part qu'il prit à la restauration de la basilique Notre-Dame fut donc déterminante. Elle porta non seulement sur le mobilier et les objets liturgiques, mais sur l'ensemble du décor architectural¹⁸⁷ dont le style classique diffère si nettement du baroque tel qu'on le rencontre à la sacristie de l'église des Cordeliers, à l'église St-Michel et dans plusieurs édifices religieux du district alémanique proche de Fribourg.

Cela ne diminue en rien le mérite d'un Spiegel, par exemple, excellent artiste comme le prouvent, entre autres, les autels et les chaires qu'il érigea à Bösingen et à Tavel, où sa liberté de manœuvre fut, assurément, plus grande qu'à Fribourg¹⁸⁸.

D'autres ouvrages, en plâtre, semblent avoir été façonnés avec le concours de Martinetti, en particulier à l'Hôtel de Ville et à la prévôté de St-Nicolas.

Le plafond de la salle du Grand conseil est bordé de consoles rehaussées de feuilles d'acanthe soutenant une moulure opulente qui fait le tour de la pièce. Elle est constituée d'un faisceau de baguettes nouées par un ruban, d'un rang de perles et d'olives mêlées, et d'un rang de rais de cœur. Quatre trophées en ponctuent le milieu des côtés; quatre cartouches, en forme de médaillons, garnissent ses angles; enfin, le centre est orné d'un grand cartouche rectangulaire, au cadre richement travaillé, entourant une fresque de Gottfried Locher.

¹⁸⁷ AEF, Affaires ecclésiastiques 858⁵⁷; Le maître serrurier Franz Nasel a confectionné des goupilles pour le sculpteur; preuve supplémentaire que Martinetti a contribué à l'élaboration du décor architectural.

¹⁸⁸ Schöpfer, Hermann: *Kunstführer Sensebezirk FR*, pp. 22 et 60.
Cependant, le trophée d'attributs religieux appliqué au sommet de l'arc triomphal, à l'église de Tavel, est très proche de celui de la basilique Notre-Dame.

Les archives de l'Etat sont avares de renseignements à ce sujet. Nous savons, toutefois, qu'en l'année 1779-1780 Martinetti exécuta les sculptures du lambris de chêne situé à proximité et que, par ailleurs, il excellait dans le moulage du stuc.

Les comptes du trésorier mentionnent qu'il reçut, en février 1780, la somme de 400 livres pour un travail de sculpture (*bildhauereiarbeit*) au local de réunion du Conseil des Deux-Cents et, le 22 septembre de la même année, 162 livres pour un travail (*arbeit*) au même endroit¹⁸⁹.

Dans ce dernier cas, il est appelé *doreur et sculpteur*, ce qui paraît signifier que, outre les sculptures du lambris, il exécuta la dorure du trophée de bois qui surmonte la porte centrale et peut-être aussi celle des motifs concernés du plafond.

Les peintures de Locher datent, elles aussi, de vers 1780. Quant aux deux poêles, décorés par Locher en 1776 et 1777, ils n'ont pu être installés définitivement qu'après la pose de la boiserie, soit au plus tôt en 1780.

Le plafond du salon du premier étage, à la prévôté de St-Nicolas, n'a rien d'exceptionnel, sinon que son pourtour est décoré de deux bandes plates enfermant un rang de côtes, accompagnées d'un faisceau de baguettes allongées tenues par des bandelettes; aux angles, dans un carré, s'épanouit une corolle reposant sur quatre feuilles égales. Le centre du plafond est marqué par un cercle largement mouluré, de 90 cm de diamètre, dont l'intérieur est garni de huit feuilles d'acanthe placées côte à côte et insérées dans un décor végétal symétrique.

Cette composition simple et de bon goût, de style Louis XVI, remontant à l'année 1794, nous donne une raison supplémentaire pour attribuer à Martinetti la décoration de toute la maison, en particulier celle de la façade.

5.2 PEINTRE ET DOREUR

Artiste polyvalent, Martinetti peignait, dorait et argentait lui-même ses statues. Aucun peintre spécialisé n'est jamais mentionné à ses côtés. On lui donna souvent le titre de «*sculpteur et doreur*»¹⁹⁰; il est appelé «*le peintre Martinetti*», en 1797, à l'occasion d'un travail à St-Nicolas¹⁹¹.

En qualité de peintre, Martinetti imita souvent le marbre, comme aux autels de Notre-Dame ou sur les buffets d'orgues d'Oberdorf et de Guggisberg. Cet attrait pour les tons marbrés marque un retour à l'Antiquité. Les temples grecs, les temples romains et leurs statues étaient faits de marbre mais, parce que ce matériau était

¹⁸⁹ AEF, Cpte trés. N° 547, f. 156.

¹⁹⁰ AEF, Manual N° 346, p. 413, 7 juillet 1795.

¹⁹¹ AEF, Baumeister Rechnungen 1771-1800, p. 21; 18 nov. 1797.

coûteux et difficile à transporter, on prit le parti de l'imiter, car on voulait un décor riche et de bon goût.

Parfois il reproduit le ton de la molasse ou celui du bois. Ainsi, en 1779, il «*passe en couleur grise*» les piliers et les colonnes qui soutenaient la galerie, à St-Martin de Vevey¹⁹².

A Gruyères, après avoir attesté qu'il sculpta et dora la chaire, le chroniqueur Castella ajoute: «*le même Martinetti a donné une couleur à la caisse de la grande orgue qu'il vernira et dorera*»¹⁹³.

Le manuscrit conservé aux archives de la cure précise: «*La caisse de la grande orgue fut colorée et les feuillages dorés par Martinetti de Fribourg, en août 1783, aux frais des deux confréries du Saint-Sacrement et du Rosaire, pour 6 louis neufs*»¹⁹⁴.

En 1789 il vernit les stalles de St-Nicolas qu'il vient de restaurer. Très souvent il couvre autels, monuments funéraires, tabernacles et reliquaires de couleurs légères: blanc, bleu clair, vert ou rose, sur lesquelles resplendissent les motifs sculptés et dorés. Ainsi en est-il des mémoriaux, à St-Nicolas, et des retables de l'ancien Hôpital des Bourgeois.

Certaines œuvres sont peintes tout en blanc: les petits génies de l'orgue de Ste-Claire à Vevey, les angelots jouant de la trompette sur les buffets d'orgues du type Mühleberg, les statues de Villarvolard, l'un ou l'autre crucifix.

Il recouvre de noir le bois des épitaphes funéraires, les barreaux de la grille de Notre-Dame; de sable et d'argent les armoiries de Fribourg à l'autel de Notre-Dame des Victoires et sur le fronton du Corps de garde.

Quant à l'or, il le fixe sur la pierre aux chapiteaux de la chapelle de Notre-Dame des Victoires; sur le stuc, au plafond et à la chaire de la basilique Notre-Dame; sur le métal, à la grille de la même église; sur le bois enfin, à la plupart des ornements appliqués aux buffets d'orgues, aux retables, aux reliquaires et aux torchères.

Les statues, en règle générale, ont été revêtues d'une polychromie qui, tout en leur assurant une protection durable, les rendait vivantes et familières.

¹⁹² ACV, Aa 63, f. 178; 1^{er} avril 1779 et quittance du 30 nov. 1779.

¹⁹³ AEF, Chroniques 25, p. 184.

¹⁹⁴ APG, Chronique de François-Ignace Castella, p. 304 (valeur d'un louis? Une vache se payait alors entre 3 et 5 louis, RN N° 774, f. 22').