

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 63 (1998-1999)

Artikel: Visiter une cathédrale pour en retrouver le sens
Autor: Bugnard, Pierre-Philippe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817882>

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: 03.04.2026

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

VISITER UNE CATHÉDRALE POUR EN RETROUVER LE SENS

PIERRE-PHILIPPE BUGNARD



Soixante des historiens français parmi les plus qualifiés, autour de Pierre Nora, se sont employés, entre 1984 et 1992, à enrayer ce qu'on percevait outre-Jura comme un mouvement de «disparition rapide de (la) mémoire nationale». ¹ Avec la publication de sept gros volumes illustrés – plus de 5500 pages en tout –, ces historiens ont donc dressé un nouvel inventaire des lieux où la mémoire nationale s'est incarnée, préférant aux généralités habituellement projetées sur elle, procéder à des «études de cas» sur chacun des lieux précis de cette incarnation:

«Du plus matériel et concret, comme les monuments aux morts et les Archives nationales, au plus abstrait et intellectuellement construit, comme la notion de lignage, de génération, ou même de région et d'«homme-mémoire». [...] Depuis les chroniques de Saint-Denis, au XIII^e siècle, jusqu'au Trésor de la langue française, encore inachevé; en passant par le Louvre, La Marseillaise et l'encyclopédie Larousse [...], tous les éléments qui commandent l'économie du passé dans le présent.»²

C'est une préoccupation analogue qui anime cette transposition, dans une perspective d'histoire enseignée: mettre à disposition des collégiens la plus significative et la plus belle des «études de cas» à construire par la classe.

Une cathédrale comme «lieu de mémoire»!

¹ *Les lieux de mémoire* (Pierre NORA dir.), I. *La République*, Paris Gallimard 1984, p. VII. «Présentation» (NORA Pierre).

² *Ibid.*, pp. VII-VIII.

A cet effet, je suggère plusieurs moyens d'exploration, à aborder dans n'importe quel ordre, selon ses propres disponibilités.

1. **Une brève mesure des représentations initiales en histoire de l'art (p. 134).**
2. **Une démarche d'enquête universelle, élément par éléments (p. 135).**
3. **La cathédrale en un problème et deux énigmes: trois situations propices à l'observation et au travail sur les représentations spontanées, avec indices et dossier de référence (p. 138).**
4. **La cathédrale pas à pas: un parcours d'exploration classique, en douze étapes, sur le mode observation – interrogation – explication (p. 153).**

L'enseignant peut soit assimiler le dossier préalablement afin de placer judicieusement sa classe, ensuite, face à telle ou telle énigme, soit se plonger dans une démarche heuristique directement, avec ses élèves. Libre à chacun d'utiliser les parties du dossier appropriées à son projet, en alliant degré de complexification de la tâche et niveau de la classe.

On trouvera ici diverses possibilités d'ouvrir l'exploration de Saint-Nicolas aux pédagogies du problème: faire surgir les représentations des élèves (de la justesse à l'erreur, en passant par l'approximation, l'amalgame, la confusion...), spontanément ou en les provoquant; les stabiliser et les confronter; en confier la synthèse à la classe moyennant indices ou contre-représentations faisant obstacle et qu'il faut alors surmonter...³

Au plaisir de la découverte!

- *Il y a certes bien des façons de «visiter un monument»: on peut y flâner, suivre le guide, parcourir un itinéraire jalonné de questions... On peut l'explorer, l'examiner, interroger ses vieux murs, dénicher ses énigmes...*
- *Mais tout d'abord, il faut savoir que cette cathédrale n'est pas un monument comme les autres: elle est un lieu de culte et en même temps un prodigieux conservatoire des manières de vivre, de penser, de croire... la mémoire concrète de chacun des sept derniers siècles de l'histoire occidentale et régionale. Une mémoire qui ne demande qu'à être interrogée.*

³ Pour le travail sur les concepts en histoire enseignée et le socio-constructivisme, ou sur le statut pédagogique de l'erreur, voir par exemple: «La conceptualisation en histoire» (collectif), in: *Documents: des moyens pour quelles fins?* Actes du septième colloque INRP 1992, Paris INRP 1993 (Édités par: AUDIGIER François), pp. 173-194; ASTOLFI Jean-Pierre, *L'erreur, un outil pour enseigner*, Paris ESF Éditeur «Pratiques & enjeux pédagogiques» 1997, 117 p.

*Dans un premier temps, il faut tout simplement
s'abandonner au plaisir de l'exploration.*

*Et pour ceux qui auraient déjà franchi le porche de Saint-Nicolas,
c'est le moment de jeter sur ses mystères un regard neuf.*

- *On peut s'y mettre à plusieurs, partir à la découverte sans idées préconçues, faire le tour de la chose, respirer l'atmosphère de mystères qui plane dès l'entrée. Une seule règle, absolue: silence! Derrière, la rumeur de la ville. Devant, l'éclat des grandes verrières. Au-dessus, l'harmonie des croisées d'ogives... Se retourner au bas de la nef sur les reflets d'argent des grandes orgues! Remarquer, déjà, l'apparemment étrange (ces deux somptueux sièges baroques), l'apparemment anormal (ces minuscules croix gammées gravées sur certaines colonnes), l'apparemment incompréhensible (cette grille infranchissable du chœur)... Déceler le mystérieux aussi (cette lumière irradiant la chapelle du Saint-Sépulcre), l'énigmatique (ces étoiles, ici ou là, aux voûtes), le curieux (cette grande rosace invisible de l'intérieur, ces petits tuyaux logés dans un coin du narthex), le grandiose (l'élancement massif de la tour, l'éclat des écus au ciel du chœur)...*
- *A l'issue de ce parcours initial, rassembler ses impressions. Et maintenant: sérier les premières questions. Une démarche idéale serait de partir des interrogations que tout visiteur tire spontanément de son exploration, de les énoncer sous forme de recueil, de croquis, de schémas, de dessins... et, après inventaire, de les examiner en procédant par hypothèses, discussion, et finalement confrontation avec la documentation de référence...*
- *Une classe peut fort bien se coller à une série de questions sériees sur ses propres observations. Le maître gère alors **un dispositif heuristique, entre la classe et la cathédrale**: il suscite des objections aux hypothèses erronées, il distribue les informations de façon à ce que les groupes d'élèves puissent progresser vers une solution, construire un savoir en autonomie et en interactions.*
- *Impossible donc, sur ce terrain, de se substituer aux attentes de chaque visiteur... On peut toutefois, sans trop de maïeutique, suggérer quelques pistes.*

Certaines parties de la cathédrale peuvent être momentanément hors d'atteinte, en raison de travaux de restauration. L'accès à la tour, au chœur, à la sacristie, à la chapelle Saint-Michel (rosace et trésor), à la tribune des orgues... est réservé ou réglementé.

1. Mesure de quelques représentations initiales en histoire de l'art

On peut s'y coller seul ou à plusieurs.

Ce qu'il faut faire, c'est confronter les versions obtenues pour prendre conscience de ses connaissances et de ses lacunes (approximations, amalgames, erreurs...)

- Selon ses possibilités, il s'agit de classer une série d'éléments choisis dans la cathédrale (orgues, vitraux, autels, confessionnaux, grille, chaire, voûtes, bancs...), du plus ancien (1.) au plus récent (6.):

	Eléments	Ce qui fait dire que tel élément est plus ancien que les suivants (et que le dernier est le plus récent):
1.		
2.		
3.		
4.		
5.		
6.		

- Maintenant, comment les situer sur cette frise, approximativement?

XIV ^e	XV ^e	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e	XX ^e

- Est-ce que c'est plus facile comme ça?

Moyen Age	Temps modernes	Epoque contemporaine

- Ou alors comme ça?

gothique	renaissance	baroque/classique	romantique	contemporain

Les solutions avancées pourront être vérifiées plus tard au cours de la visite,
à l'aide de la documentation proposée sur la cathédrale.

2. Une démarche d'enquête universelle, par éléments significatifs⁴

La démarche proposée ici place le visiteur en situation d'observer, de s'interroger et de formuler des hypothèses qu'il s'agira ensuite de confronter aux apports des sciences historiques. Avant de recourir à l'explication d'un guide, il s'agit d'acquérir un réflexe d'observation, une méthode d'appréhension de l'environnement, en particulier monumental, transposable ensuite à d'autres situations d'immersion.

Prenons un élément à titre d'exemple.

La tour de la cathédrale

Il s'agit de tenir un protocole d'enquête en respectant certaines étapes:

1. Exploration. *Ce que je vois* (éléments essentiels, immédiatement perceptibles)

► plan/croquis/coupe/descriptif/place de l'élément dans l'ensemble....

Exemple: schéma de la tour (base carrée, 3^e étage hexagonal, clochetons au sommet, fenêtres de dimensions variables, pas de flèche comme à Berne...)

2. Compréhension

a. *Ce que je sais, ce que je crois savoir*: énumération des évidences (fonctions...)

Exemple: la tour est un clocher, elle est placée à l'ouest (sur l'entrée principale)...

b. *Ce que je ne comprends pas*: énumération des interrogations

*Exemple: 1. pourquoi une tour à base carrée, puis de forme hexagonale?
2. pourquoi des fenêtres plus grandes à mesure qu'on monte?
3. pourquoi une tour si haute? 4. ...*

3. Analyse

Ce que je peux induire par comparaison (on peut se concentrer sur un aspect qui paraît essentiel)

a. **Hypothèses**: 1. *pour la solidité; c'est un style régional...*

2. *pour que le son des cloches porte mieux (il y a davantage de cloches au 3^e étage)...*

3. *pour surveiller la ville, pour montrer sa force...*

b. **Examen**: 1. *les autres églises ne sont pas construites ainsi...*

2. *trois fenêtres identiques n'auraient pas altéré le résultat sonore. Dessinons une tour avec la plus grande fenêtre en bas, la plus petite en haut... pour voir!*

3. *une flèche aurait permis d'économiser la pierre...*

⁴ Sur la méthodologie de l'enquête en histoire enseignée, on pourra consulter avec profit: NOËL Jean-Luc, *L'histoire par l'étude du milieu*, ESF éditions 1978 (le classique incontournable, sans doute jamais encore dépassé).

c. **Recherche d'informations:** camarades/sources diverses à disposition; discussion/débat/confrontation entre membres du groupe ou entre groupes travaillant la même hypothèse... selon le dispositif choisi. Les évidences, comme les hypothèses, doivent être remises en question, si nécessaire (*La tour n'est-elle qu'un clocher? Un clocher qui n'a pas d'horloge!?*)

d. **Nouvelles hypothèses ➡ examen/confrontation ➡ validation**

4. Synthèse

Elaboration d'un document conclusif sur la base du protocole d'enquête livrant les **étapes de la démarche** et ses **conclusions** sur les points importants (Référence: la documentation annexée relative à la tour). Important: **un véritable rapport d'enquête fournit la raison pour laquelle telle ou telle hypothèse se sera révélée erronée**. Il révèle aussi **pourquoi telle ou telle hypothèse n'a pas été envisagée**. Là réside le sens de la démarche heuristique qui permet de progresser intellectuellement, de se former à l'esprit critique...

Le document devrait être réalisé de façon à ce qu'un camarade absent, par exemple, puisse disposer d'une représentation correcte de l'élément examiné. À défaut d'avoir pu développer son autonomie intellectuelle, ce dernier aura au moins accru ses connaissances, ce qui est déjà beaucoup.

... et ainsi pour d'autres éléments caractéristiques de la cathédrale, tels:

La rosace ouest... Le porche... Le narthex...

Le mobilier intérieur: bancs, sièges, stalles...

Les verrières des bas-côtés...

Les voûtes du narthex, des nef, du chœur... etc.

- *En procédant ainsi, on s'aperçoit de ce qu'on sait, de ce qu'on sait à peu près ou de ce qu'on ignore, à partir d'une observation générale. C'est donc l'occasion de remettre en question ses connaissances, supposées ou réelles.*
- *Et puis, on se rend vite compte que ce monument étiqueté «cathédrale» est bien plus qu'un simple édifice religieux médiéval.*
- *Enfin, on voit qu'à plusieurs, on aboutit plus sûrement à un résultat. On s'entraîne à remettre en question ce qu'on croyait savoir, à obtenir des autres ce qu'on ignorait, à examiner les propositions des camarades, à défendre les siennes... On apprend à travailler ensemble, ce qui est bien le propre d'une classe!*
- *Et c'est grâce à ce travail collectif que l'exploration de Saint-Nicolas pourra se poursuivre sous les meilleurs auspices. On connaît, certes, la fonction classique d'une église: célébrer la liturgie. Mais il s'agit maintenant de parvenir à comprendre ce que représentait ce grand vaisseau de pierre et de verre aux époques de sa construction et de son aménagement.*

Quelques informations générales

- On aurait tort de croire que tout ce qui est dans une cathédrale est forcément «gothique»! Par exemple, si vous avez placé les grandes orgues ou les principaux vitraux au Moyen Age, vous êtes loin de la vérité. Les **grandes orgues**, sont de facture romantique (XIX^e s.). Parmi les plus belles d'Europe, elles datent en effet des années 1830. Regardez leur buffet: il n'est plus orné des éléments classiques comme l'orgue de chœur (1657). Les grandes **verrières** des bas-côtés et du chœur constituent, elles, un des ensembles les plus vastes et des plus réussis jamais réalisés dans le style «art nouveau», entre 1898 et 1936. Comparez avec les deux petits vitraux du XVI^e placés au-dessus des entrées latérales. Par ailleurs, la parole de Dieu le Père au centre de la grande verrière centrale – «je suis celui qui suis» – est en français, chose impossible au Moyen Age. Un peu d'observation apporte donc déjà quelques résultats. En fait, cette église a été enrichie à chaque siècle d'un décor et d'un mobilier correspondant à la liturgie de l'époque ou à son goût. Il n'y a guère que la structure qui date des origines, c'est-à-dire des XIV^e et XV^e siècles, en gros. Et encore, sans même avoir pu conserver intégralement son allure médiévale.
- Comme **principale église du chef-lieu cantonal**, Saint-Nicolas est une mémoire concrète de l'histoire fribourgeoise: les **vitraux** sud racontent les grands moments que la République croit devoir à la Providence (entrée dans la Confédération, bataille de Morat, guerres de religion...), les **bancs** montrent encore la ségrégation sociale du XVIII^e siècle, tandis que les **voûtes** et les **autels** latéraux affichent les emblèmes des corporations de métiers, les écus des grandes familles de la noblesse et du patriciat.
- Il faut préciser que Saint-Nicolas fut d'abord exclusivement **église paroissiale**, dès 1288, puis **collégiale** dès 1512 (dotée d'un chapitre de chanoines), avant de devenir enfin, en 1925, siège épiscopal ou «**cathédrale**». Chassé de Lausanne par la Réforme, résidant à Fribourg depuis le XVII^e siècle, l'évêque n'était donc, jusqu'en 1925, que l'hôte des **chanoines** de Saint-Nicolas: des chanoines dépendant directement de Rome, tenant les registres de baptêmes, mariages et décès, c'est-à-dire contrôlant la population (jusqu'à l'état civil de 1875), encadrant l'ensemble du clergé du canton avec un prévôt crossé et mitré. Aussitôt après son sacre à Saint-Nicolas, l'évêque était donc reconduit par les chanoines, en grandes pompes, à sa résidence, rue de Morat puis rue de Lausanne. C'est ce qui explique pourquoi l'**Evêché** n'est pas attenant à la cathédrale longée au nord, en revanche, par la rue des Chanoines. Si vous croisez un chanoine de la cathédrale, surtout n'hésitez pas à l'interroger: certains sont intarissables! Pour Mgr l'Evêque, c'est plus difficile, il n'est pas tous les jours dans «sa» cathédrale. Mais vous pouvez toujours monter à l'Evêché! Dites-lui que vous venez de ma part...

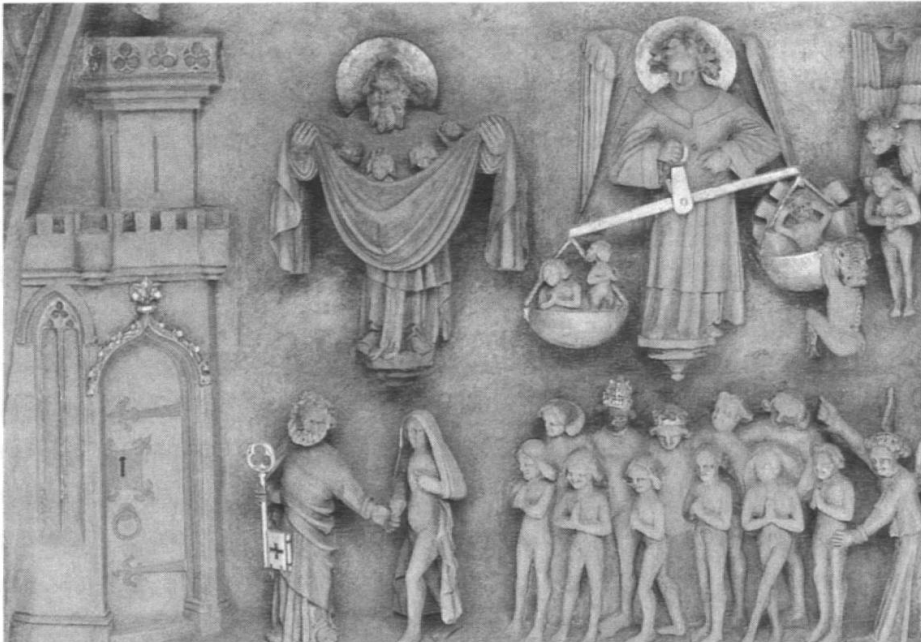
3. La cathédrale en un problème et deux énigmes

Au lieu de situer des éléments dans le temps, partons de ce qu'on voit encore du passé, dans l'édifice qui est à portée de nos sens, et essayons de retrouver les significations dont nous avons perdu la trace.

On peut se répartir le travail. Chaque groupe (2-3 personnes) enquête indépendamment, fait un croquis, un dessin, un schéma... rédige un petit rapport sur lequel figure hypothèses, questions... et propose peut-être déjà quelques affirmations, communique l'état de sa recherche aux autres membres, en discute avec eux, pour progresser. On peut retourner en classe, revenir... on a toute l'année devant soi! Saint-Nicolas représente à elle-seule un programme d'histoire complet.

L'essentiel n'est pas de bénéficier d'une démonstration magistrale, mais bien, à partir de l'observation directe, de mettre en relation des éléments, de s'exercer à examiner par soi-même.

Le professeur suscite des objections, propose des indices, fournit des outils de travail... L'idéal, dans cette stratégie où l'enquête est dévolue à la classe, consiste à répondre aux questions par d'autres questions. Et si la classe s'en donne vraiment les moyens, elle a ici une occasion d'assumer le plus loin possible la validation des hypothèses, jusqu'à la synthèse, condition essentielle d'une formation intellectuelle en autonomie. Exercée ici, la compétence servira ensuite à d'autres situations. Certes, la situation de départ est donnée, mais on peut aussi partir des questionnements spontanés, directement.



Partie inférieure gauche du tympan: les élus.

Données

1. La signification originelle de Saint-Nicolas

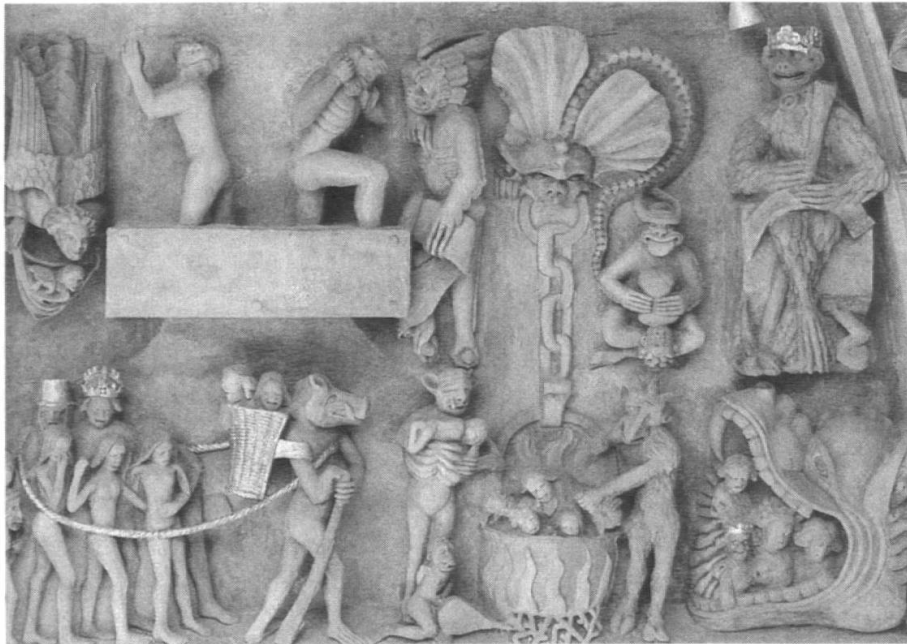
Y a-t-il quelque chose de commun entre les sculptures du porche, la rosace, saint Michel, les stalles du chœur et l'axe de l'édifice?

Les constructeurs avaient bien un projet. Cherchons à le comprendre.

Constatations:

1. Le porche présente au fidèle qui pénètre dans l'église une vaste scène sculptée.
2. Au-dessus du porche, au premier étage de la tour, une grande rosace. Derrière la rosace, masquée par les grandes orgues à l'intérieur, une chapelle dédiée à saint Michel, l'archange pourfendeur de démons.
3. Dans le chœur, à l'autre extrémité de l'église, des rangées de stalles, de chaque côté.
4. L'église est édifée sur un axe ouest-est.

Pour retrouver la fonction et le message qu'ont voulu traduire les concepteurs de cette église, il s'agit de percer le dénominateur commun entre ces différents aspects. Rien n'est là par hasard. Tout ici a un sens. Dès lors, l'investigation ne peut être que passionnante.



Partie inférieure droite du tympan: les réprouvés.

Voici deux autres séries d'éléments, relativement aisés à observer, mais qui sont bien de nature à susciter une énigme sitôt qu'on cherche à les comparer.

2. La répartition des fidèles dans les nefs et le chœur

*Pourquoi des sièges différents?
Qui occupait les divers emplacements repérables dans la cathédrale?*

Constatations:

1. La majeure partie de la grande nef est meublée de simples bancs, de chaque côté.
2. Vers le haut de la nef, les bancs font place à quelques rangées de sièges individuels.
3. Devant ces quelques rangées, de part et d'autre, deux superbes sièges décorés d'une menuiserie somptueuse, tapissés de velours et de cuir, avec un portillon.
4. Dans le chœur, de chaque côté, des rangées de stalles sculptées.
5. Devant certains autels des nefs latérales, on trouve aussi des bancs décorés, sculptés, formant comme de petits enclos.

3. Les fonctions de la tour

Une tour aussi impressionnante, à quoi peut-elle bien servir?

Constatations:

1. Le premier étage est de section carrée, le troisième de section hexagonale, coiffé d'une couronne de clochetons.
2. Les fenêtres sont toujours plus grandes, à mesure qu'on s'élève.
3. Les étages supérieurs sont garnis de nombreuses cloches (14) de sections diverses.
4. La hauteur de la tour est supérieure à la longueur de l'église. Le sommet de la tour est une plate-forme accessible par un escalier de 350 marches. Les clochetons sommitaux sont autant de petites guérites.
5. La voûte du narthex (le vestibule de l'église, c'est-à-dire ici le rez-de-chaussée de la tour) est percé d'une ouverture circulaire. La chapelle Saint-Michel, au premier étage, aussi.

Indices (à confronter aux premières hypothèses)

1. *La signification originelle de Saint-Nicolas*

Y a-t-il quelque chose de commun entre les sculptures du porche, la rosace, saint Michel, les stalles du chœur et l'axe de l'édifice?

Dans la société traditionnelle (avant l'avènement de la science comme explication des phénomènes), les éléments cosmiques, en particulier le soleil, revêtent une importance primordiale, religieuse, dans l'appréhension de l'univers.

1. Le porche met en scène la résurrection des morts au Dernier Jour et le Jugement Dernier annoncés par les Ecritures.
2. La grande rosace ouest figure un soleil rayonnant, au couchant, à l'ouest.
3. Les stalles réservées aux chanoines indiquent l'endroit de l'église – le chœur – d'où s'élève le chant des laudes (louanges à Dieu), à l'aurore.
4. Comme tout édifice religieux construit selon les règles romano-gothiques, Saint-Nicolas est «orientée», c'est-à-dire tournée vers l'Orient, vers l'est.

2. *La répartition des fidèles dans les nefs et le chœur*

Pourquoi des sièges différents?

Qui occupait les divers emplacements repérables dans la cathédrale?

Dans la société d'Ancien Régime (aux XVII^e et XVIII^e siècles surtout), les classes sociales étaient organisées par «ordres».

- 1.-5. Jusqu'à la Révolution française qui met fin en principe aux privilèges – en Suisse jusqu'à l'industrialisation et l'urbanisation du XIX^e siècle –, les classes sociales sont réparties en «ordres» privilégiés (clergé, noblesse ou patriciat) et non privilégiés (le reste, soit la grande majorité de la population: paysans, commerçants, artisans, habitants des villes et des campagnes, étrangers..., quelque soit leur niveau de richesse). Politiquement, à Fribourg comme dans la plupart des villes européennes qui ne dépendent pas directement d'une monarchie, les principales familles de la bourgeoisie aisée ont peu à peu concentré tous les pouvoirs entre leurs mains, pris la place de la vieille noblesse. Ces patriciens qui contrôlent l'Etat aiment afficher leur supériorité. Il faut qu'ils se distinguent du commun par des marques visibles montrant leur prééminence.

3. Les fonctions de la tour

Une tour aussi impressionnante, à quoi peut-elle bien servir?

Une tour d'église est-ce seulement un clocher, un campanile? Ne dit-on pas: «esprit de clocher», «tour d'ivoire» ou «tour de contrôle»?

1. Passer du carré au cercle par l'hexagone, cela tient-il d'une symbolique, d'un style architectural régional, d'un procédé technique...?
2. Des fenêtres toujours plus grandes, à mesure qu'on monte: pour des raisons esthétiques, pour mieux entendre le son des cloches logées dans les étages supérieurs, pour alléger l'édifice...? Mais où est donc l'horloge?
3. Pourquoi donc autant de cloches? Pour sonner les heures, est-ce nécessaire?
4. Pourquoi une telle hauteur? Lors de la révolution Chenaux, en 1781, un officier observe du sommet de la tour, à la longue vue, la progression des troupes de paysans qui marchent sur la capitale, et renseigne les patriciens restés en bas, terrorisés, en leur lançant des petits billets lestés. Par ailleurs, les incendies doivent absolument être détectés le plus tôt possible pour qu'on ait une chance de les maîtriser à temps: en 1734, la moitié supérieure de la Grand Rue y passe d'un coup!
5. On remarquera que seule la croisée d'ogive centrale du chœur comporte une ouverture semblable, étoilée. Mais justement, est-ce pour la même raison?



Le carillon du quatrième étage.

Explications

Cette partie du dossier peut être utilisée par le professeur comme gisement d'objections à opposer aux hypothèses erronées, ou alors pour fournir des indices supplémentaires, constituer un savoir de référence...

1. La signification originelle de Saint-Nicolas

Y a-t-il quelque chose de commun entre les sculptures du porche, la rosace, saint Michel, les stalles du chœur et l'axe de l'édifice?

A. Description des éléments pris en compte et commentaires

1. **Le porche** a été réalisé au tournant du XV^e siècle (très probablement entre 1380 et 1420): au **tympan**, le **Jugement dernier** avec le **Christ en majesté**, montrant ses plaies, présidant le Tribunal céleste. Des trompettes sonnent pour réveiller les morts, **saint Michel** pèse les âmes tandis que **Satan** s'accroche en vain à un plateau de la balance pour le faire pencher en sa faveur: les **Damnés** sont irrémédiablement précipités dans la gueule de l'**Enfer**, torturés par des démons hideux et masqués, à droite. Les **Elus**, eux, sont conduits au **Paradis** par **saint Pierre** portant les clés, à gauche. Dans l'ordre de la hiérarchie céleste, les quatre voussures sont ornées d'**anges**, de **prophètes** et de **patriarches** – invitant le fidèle à les rejoindre un jour, au Ciel –, et les piédroits des voussures supportent les statues de l'Annonciation et de deux **apôtres** – les compagnons du Christ –, de chaque côté, les autres apôtres apparaissant sous les arcatures latérales (illustrations pp. 138, 139, 156).

Mais la composition laisse ouverte une série d'énigmes. On peut être surpris en effet par un certain désordre offert ici ou là au regard, comparativement à d'autres œuvres de la même époque: les Elus et les Damnés, déjà rassemblés, donc déjà jugés, sont par exemple placés sous la Résurrection et la Pesée des âmes, ce qui inverse l'ordre chronologique des événements. Les Damnés devraient entrer dans la gueule du Léviathan, c'est-à-dire dans l'Enfer, avant d'y être bouillis. Par ailleurs, ce qui est rare, c'est que les Elus sont représentés entièrement nus, comme les Damnés... On remarquera aussi une subtilité. Ce qui est pesé dans la balance, ce ne sont pas les âmes directement mais bien le mérite et la faute: le poids des péchés est en effet suggéré par des pierres. Et puis, le chaudron où bouillent les damnés épouse la forme incurvée caractéristique des chaudières de nos chalets d'alpage.

Dans une perspective comparatiste à l'échelle européenne, l'ensemble passe pour être de qualité relativement médiocre, confinant à la caricature. Mais cela lui permet sans doute de gagner en clarté, nonobstant les inversions déjà signalées et peut-être dues à la difficulté de remplir un espace inspiré par plusieurs modèles. En effet, le

concepteur du programme fribourgeois a vraisemblablement puisé à des sources rhénanes (Bâle, Fribourg-en-Brisgau), sans d'ailleurs parvenir à réaliser l'effet de relief propre aux modèles de l'époque. Il fait cependant montre d'un art consommé dans la réalisation de divers détails, telle la miniaturisation de motifs architecturaux ou le modelé délicat de certaines têtes, très expressives.

Ce qui est offert au regard, ici, c'est la grande perspective eschatologique (du grec *eskatos*: «dernier»), les *fins dernières* de l'homme et du monde, c'est-à-dire les vérités sur l'au-delà. Cette «bande dessinée» de pierre rappelle avec réalisme au fidèle qui pénètre dans l'église trois des dogmes essentiels du **symbole de Nicée** (IV^e siècle) et qui ont précisément trait aux *fins dernières* : la **Résurrection** et l'**Ascension** du fils de Dieu, le **Jugement Dernier** et la **résurrection de la chair** («Jésus-Christ... Il ressuscita au troisième jour..., et Il monta au Ciel; Il est assis à la droite du Père. Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les morts; et son règne n'aura pas de fin... J'attends la résurrection des morts...»).

Donc le **«programme»** affiché dès l'entrée est le suivant: il y a une vie éternelle après la mort; au Jour du Jugement, les bons seront distingués des mauvais; l'Enfer, séjour des damnés, est localisé sous terre, tandis que le Paradis accueille les élus au Ciel. Mais pas de Purgatoire dans cette fresque d'un tribunal réservé uniquement aux méchants et aux justes, bien que le tympan de Saint-Nicolas ait été réalisé à la fin du XIV^e siècle, soit plus d'un siècle après la formulation définitive de la croyance au Purgatoire. L'entrée de ce lieu d'espérance est alors localisée sur une île d'Irlande où les défunts ni tout à fait bons ni tout à fait mauvais subissent des épreuves susceptibles d'être abrégées par la prière ou les bonnes œuvres des vivants. En plein essor économique, aspirant à une eschatologie plus douce, l'Occident place désormais dans le Purgatoire un nouvel espoir contre la damnation. Sans prise directe sur l'Enfer ou le Paradis, le clergé investit donc le Purgatoire en instaurant une comptabilité du temps d'attente avant l'entrée au Paradis en fonction de la gravité des fautes commises – péchés véniels/mortels –, temps susceptible d'être raccourci sur Terre déjà, avant la mort, par un système d'indulgences (rémission de peine pour les péchés pardonnés). Dérive funeste de cette évolution vers la commercialisation du Paradis, on se met à monnayer les indulgences jusqu'à en faire un trafic qui scandalise les réformateurs. Dès l'époque des lumières (XVIII^e s.), d'abord dans les milieux cultivés, la croyance en l'Enfer s'estompe, le Purgatoire connaissant le même sort au tournant du XX^e siècle, tandis que le Ciel, privé de son contraire, se confond progressivement avec les utopies sociales (l'Etat-providence...) ou les mouvements politiques.

Quant à l'effet d'une telle fresque, à chacun d'en juger. Mais en essayant de se placer dans la peau de l'homme médiéval pour qui la grande réalité, c'est celle de l'au-delà: la vie d'ici-bas n'est que l'attente de ce qui vient après la mort.

Quoiqu'il en soit, l'ensemble réussit un tour de force: il parvient à signifier de façon claire, aisément compréhensible, en quelques sculptures naïves, l'essentiel d'une théologie complexe: un véritable catéchisme de pierre à l'usage de l'illettré, c'est-à-dire de l'homme commun qui, dans les sociétés traditionnelles, n'a pas accès au livre. Une vérité révélée a besoin d'être rendue visible pour se perpétuer: la Cité de Dieu est ainsi concrétisée dans la cité des hommes...

Alphabétisant les masses pour leur donner un accès direct aux évangiles, en langue nationale, les protestants eux se détournent de telles représentations, s'employant même à les briser. À Berne toutefois, en 1575, on procède à une récupération du porche de la collégiale à des fins politiques: en plaçant au centre de la composition une statue de la Justice, le caractère de droit divin, incontestable, de la justice du patriciat, découlant de la justice divine, est très clairement signifié.

(Sur la statue polychrome de saint Nicolas et l'inscription latine du porche, voir en page 165)

2. **La rosace.** L'Ouest, c'est le couchant, le côté du soleil qui au soir disparaît sous l'horizon. Et si l'astre du jour ne revenait pas? Aussi a-t-on sculpté cette superbe rose aux remplages rayonnants, figurant le soleil, et plus exactement donc, de ce côté-ci, le soleil couchant: la cathédrale conserve ainsi pendant que l'astre poursuit sa course sous l'horizon, une empreinte des derniers rayons qui ont frappé la façade occidentale, dans l'attente du prochain lever, sur la façade opposée.

Saint Michel. En 1988, le peintre français Alfred Manessier réalisait les extraordinaires vitraux de la rose sur le thème joyeux du *magnificat* (cantique de louange chanté par la Vierge): il faut monter au premier étage de la tour pour les contempler de l'intérieur, depuis la chapelle Saint-Michel, du nom de l'archange saint Michel chargé de veiller sur le soleil dont les rayons ont été ainsi «capturés» pour la nuit par la grande rose, simulant un monde sans crépuscule... à l'éclat éternel! L'ouest, dans la tradition celtique reprise par l'art roman puis gothique, c'est l'horizon de l'inquiétude. Aussi loin qu'on ait pu le constater depuis les rivages de l'ouest, le soleil tombe chaque soir derrière l'océan, espace dont on ne connaît pas la fin, d'où vient la tempête. La peur naît de l'hypothèse où, happé par le couchant, le soleil ne reparaitrait plus pour annoncer le Dernier Jour: plus de résurrection, plus de Jugement Dernier, plus d'espoir de paradis... l'enfer assuré! Mais l'archange saint Michel veille justement, à l'ouest, pour protéger les fidèles des forces maléfiques du couchant. Dans un même état d'esprit, on renforçait souvent l'église, de ce côté-là, par un formidable «massif occidental», en général deux tours-fortresses faisant office de rempart, dans le dos, protégeant la contemplation et l'attente du Dernier Jour dans le chœur, au levant, dispositif propre à renforcer l'orientation de l'édifice religieux.

3. **Les stalles du chœur.** Dans les stalles, les chanoines prient et chantent tournés vers la lumière qui vient de l'Est, de la direction du soleil levant et de Jérusalem d'où le Christ reviendra au Dernier Jour pour juger les vivants et les morts.

4. L'axe longitudinal de la cathédrale. On remarquera qu'il n'est vraiment parallèle à aucune des rangées de maisons qui épousent, elles, les formes du promontoire sur lequel est édifié le bourg. Il n'est pas non plus tout à fait sur la ligne Est-Ouest.

Pourtant, tous les 23 novembre au matin – c'est-à-dire tous les 6 décembre selon le calendrier qui était en vigueur lors de la construction de la cathédrale –, le soleil devrait en principe se lever dans l'axe de la grande verrière centrale du chœur... et le 6 décembre, c'est le jour de la fête de saint Nicolas, patron de la cathédrale! «En principe», car cela reste à vérifier (Revenez donc un 23 novembre, au lever du soleil... Encore faudra-t-il que ce matin-là soit sans nuages!).

Le cas échéant, Saint-Nicolas aurait donc été édifiée et réédifiée dans l'axe du soleil, conformément à une très vieille symbolique religieuse, attestée chez l'homme pré-historique déjà: l'édifice primitif du XII^e siècle était roman et comme toutes les églises romanes qui ont repris cette longue tradition, la construction de Saint-Nicolas a bien dû commencer par l'érection d'un «pilier primordial». Son ombre servait à déterminer l'axe de l'église au lever du soleil le jour de la fête du saint patron. Par ce geste, les constructeurs reproduisaient, à dimension humaine, l'Oeuvre du Créateur qui a édifié le cosmos: l'église, dans son axe le plus sacré, celui du soleil à l'endroit et au moment où elle était érigée, devenait un espace pur comme le Ciel, un lieu de refuge, de ressourcement et de compréhension du monde. Et cet axe était déterminé par le jour de la dédicace, jour où l'on plaçait l'église sous la protection d'un saint – modèle particulièrement vénéré et dont les reliques étaient déposées dans le maître-autel –. L'axe donnait aussi aux édifices religieux d'Occident leur «orientation»... c'est-à-dire précisément leur position dans la direction de l'Orient d'où le Christ ressuscité reviendra au Dernier Jour pour présider au Tribunal céleste.



B. Pour une compréhension de la cathédrale en profondeur, dans la longue durée

**Un Jugement dernier, un soleil capturé pour la nuit, un archange chargé de pourfendre les dragons et d'assurer le bon déroulement du «programme»,
un chœur de chanoines célébrant le lever du soleil,
un sanctuaire orienté dans l'attente du Dernier Jour...**

Le principe de cette cosmogonie de pierre aux racines millénaires est bien celui du sacré. Le sacré, c'est ce qui prend valeur absolue et doit être vénéré (par opposition à profane), caractère propre à toutes religions. Les aspects sélectionnés ici témoignent d'une origine remontant à la «société sacrale» primitive. Retraccée à grands traits, l'évolution de ce sacré incrusté dans la pierre pourrait être la suivante.

- Dans les sociétés du **paléolithique** où la chasse constitue une activité essentielle pour la survie, les croyances qui apportent des réponses aux questions existentielles font appel à la symbolique des animaux. Ainsi, l'animal totémique du clan représente l'Ancêtre commun. C'est un bestiaire qui domine alors les représentations collectives du sacré, parvenues jusqu'à nous au travers des peintures rupestres préhistoriques, notamment. Même dans le christianisme, une des religions parmi les plus évoluées, les animaux-symboles des évangélistes, l'agneau pascal, la colombe du saint Esprit, le dragon pourfendu par saint Michel... toutes ces formes d'un bestiaire encore visible dans la cathédrale, constituent autant de réminiscences inconscientes de ce vieux fond de représentations religieuses. Un socle symbolique dont la nature originelle s'est aujourd'hui complètement obscurcie.
- Au fur et à mesure que les pratiques agricoles se développent, à partir du **mésolithique**, surgissent des cultes liés à la fécondité, consacrés à la terre (déesse-mère). Ces cultes s'incarnent alors dans des créatures à corps d'homme ou de femme et à tête d'animal chargées, entre autres tâches, de «peser les âmes» (une tradition figée en Egypte, vu son isolement géographique, cultivée jusqu'à l'Antiquité, passée au christianisme), puis dans des formes humaines (Vénus néolithiques...), avant de s'humaniser plus complètement encore en Grèce ou à Rome, par exemple, avec des représentations montrant des êtres vivant hors du temps, animés de passions hors du commun et dotés de pouvoirs surnaturels (les dieux de l'Olympe, les vierges divinisées...).
- Dès l'**Antiquité**, l'essor de la logique abstraite dans le cadre de la philosophie, hors de la sphère religieuse, pousse à l'invention de l'immortalité de l'âme individuelle, conçue comme une entité dotée d'une existence distincte du corps. Les dieux changent alors de nature: l'idée d'hommes immortels par leur âme, s'ils sont vertueux, n'est plus compatible avec celle de dieux s'abandonnant aux passions de l'existen-

ce. On va donc en faire des anges en cortège autour du Dieu tout-puissant des religions monothéistes. La cathédrale les récupérera dans son décor après qu'ils aient reçu nimbe (zone lumineuse qui entoure leur tête pour les distinguer des mortels) et ailes (signe de leur nature éthérée), et alors qu'ils ont été progressivement classés, dès l'Ancien Testament, en chérubins (à faces humaine et animale, dotés de quatre ailes) et séraphins (à trois paires d'ailes), en anges (acolytes de Jésus, de la Vierge, de la monarchie... ou anges gardiens) et archanges (messagers du Seigneur, protecteurs du Ciel et de la Terre contre les démons)...

- Par ailleurs, l'**époque médiévale** éprouve un besoin de surnaturel à un degré qui a rarement été dépassé. Le paganisme, qui subsiste partout, assouvit ce besoin au plus profond de la conscience collective dans un surnaturel peu à peu transcendé par le christianisme: on observe des traces de cette mutation dans le mythe solaire, récupéré dans l'orientation de la cathédrale, sa rosace, ou dans la traduction de la perspective eschatologique; mais aussi dans l'usage d'objets rituels à valeur propitiatoire ou incantatoire, du collier d'ambre à la canine d'ours (on peut en voir encore à la porte de la cathédrale du Wawel à Cracovie), dont les effets sont transposés dans l'amu-lette chrétienne; les pratiques magiques, de leur côté, servies pour se préserver de la vengeance des disparus (enclouage de cadavres, décapitations rituelles) ou pour désigner le coupable (ordalies), sont transférées dans l'officialité de la question jusqu'aux bûchers de l'inquisition, dressés devant la cathédrale.

Mais pour l'essentiel, le besoin de surnaturel s'inscrit dans la quête d'un au-delà compensatoire aux affres de cette «vallée de larmes». Les formes les plus atroces de la violence règnent en toute impunité. Le malheur frappe partout, Satan est omniprésent. Dans l'imaginaire, l'Enfer l'emporte alors sur le Paradis et la damnation pèse davantage que la rédemption aux approches du sinistre millénaire de la Passion (1033). On voit les créatures de Lucifer surgir pour terroriser les hommes. Alors l'Eglise développe une iconographie de substitution à celle des monstres dévoreurs d'hommes. Le saint est pris à témoin pour édifier le fidèle et, par le truchement de la relique qui atteste de son aura, pour exorciser le Malin. Approcher la sainte relique, la toucher, faire un pèlerinage, telle est la voie du salut. Encore faut-il connaître le sens de ce chemin vers la rédemption. La cathédrale est par excellence le livre ouvert de cette traduction initiatique, de ce plan d'étude vulgarisé dont l'objectif est de conduire le fidèle sur le chemin du bonheur éternel.

Cela reste donc toujours lisible dans la cathédrale-monument, au moins en partie, à condition de disposer de quelques clés de lecture.

2. *La répartition des fidèles dans les nefs et le chœur*

Pourquoi des sièges différents?

Qui occupait les divers emplacements repérables dans la cathédrale?

1. **Les bancs.** Dans la tradition primitive, on sait que les catéchumènes (chrétiens non encore baptisés) n'ont accès qu'au narthex, au «vestibule». Jusqu'au premier âge gothique (XIII^e siècle), le gros des fidèles prend place dans de vastes **tribunes** aménagées sur les voûtes des bas-côtés, tandis que la **nef** reste réservée à la noblesse. Dans la tradition germanique, comme on peut le voir encore à la chapelle palatine de Nuremberg par exemple, les fidèles se tiennent dans la **crypte** (nef basse, souterraine: «cachée», en grec) communiquant à la nef par une ouverture qui permettait d'entendre mais non de voir. La noblesse occupe la nef, tandis que le prince (empereur, roi, duc...) dispose d'une tribune privée surélevée, avec trône, communiquant directement avec ses appartements.

A Fribourg, l'église est postérieure à l'époque des grandes tribunes réservées aux fidèles. Les bancs actuels qui meublent la majeure partie de la nef principale leur sont réservés: ils datent des Temps modernes, comme le reste du mobilier.

2. **Les sièges individuels** situées dans les rangées du haut de la nef, de part et d'autre, sont attribués aux principaux magistrats de la ville, dont les 24 «Secrets» (le Petit Conseil dit «des Secrets» parce qu'il siège à huis clos), membres des familles privilégiées du patriciat. Leurs armes figurent à la voûte du chœur.

3. **Les deux sièges décorés** du sommet de la nef, devant la grille du chœur, sont réservés aux deux avoyers de Fribourg, nommés à vie, qui président alternativement, durant une année, les Conseils de la Cité – le Petit (24) et le Grand (112) –.

Aujourd'hui encore, le Conseil d'Etat et le Grand Conseil inaugurent la législature dans les stalles de leurs ancêtres de l'Ancien Régime, les deux présidents occupant les sièges des anciens avoyers.

4. **Les stalles du chœur**, dans le Saint des Saints, sont donc destinées aux chanoines. C'est de là qu'ils chantent les laudes au moment où, au soleil levant, la lumière irradie de l'est, la direction de Jérusalem d'où le Christ reviendra au Dernier Jour pour le Jugement Dernier.

5. **Les bancs décorés des chapelles latérales.** Lorsqu'on transforma les collatéraux (XVIII^e siècle), on élimina les autels placés contre les piliers et devant les fenêtres; on en réduisit le nombre et on les réinstalla dans les nouvelles chapelles latérales. Perpétuant la tradition médiévale des donations pieuses pour obtenir le salut éternel, les grandes familles ont financé en partie la réalisation de ces petites merveilles baroques transformées en chapelles quasi privées, à leurs armes, parfois même donnant accès à un caveau familial: une façon aussi de se distinguer du peuple dans la

société d'ordres des Temps modernes. L'imagerie très suggestive de ces autels vise à édifier par le spectacle des vertus religieuses des martyrs et des saints de l'Église.

Pour les cérémonies comme pour la sépulture, on pourra le constater, chaque ordre de la société d'Ancien Régime a donc sa place assignée: l'ordre privilégié qui se réserve la magistrature tient son rang en tête des fidèles. Pour être respectée, la hiérarchie sociale doit se voir: elle s'inscrit donc dans la géographie de l'église.

Ainsi, le chœur au clergé; le haut de la grande nef et les chapelles latérales aux grandes familles privilégiées; le centre et le bas de la grande nef au commun des fidèles, en principe. Jusque dans le troisième quart du XX^e siècle encore, le «Suisse d'église» – un employé paroissial vêtu d'un grand manteau rouge et muni d'un long bâton – est chargé de placer les fidèles en fonction du rang social: les familles aisées ou de souche noble, devant. Il peut arriver, alors, qu'on fasse déplacer quelqu'un pour un retardataire important!

3. *Les fonctions de la tour*

Une tour aussi impressionnante, à quoi peut-elle bien servir?

1. **La Section de la tour.** La base de la tour symbolise la terre, ses imperfections, matérialisées par une forme angulaire: le carré. Puis, peu à peu, l'édifice s'élève vers la perfection du Ciel, symbolisée par la couronne des clochetons, une forme parfaite: le cercle. Entre le carré et le cercle, l'édifice adopte donc, à son troisième étage, une forme transitoire: l'hexagone, qui donne l'espoir de gravir le chemin vers la perfection, à condition de suivre les prescriptions édictées par l'intermédiaire du clergé.
2. **Les fenêtres.** Observez aussi les dimensions des trois fenêtres: leur taille augmente avec l'élévation, ce qui tend à élancer la tour, somme toute fort massive, en aspirant le regard vers le haut.
D'après le plan original, à partir du 3^e étage, la tour aurait dû être coiffée d'une flèche conique comme celles de Fribourg-en-Brigau et de Strasbourg.
3. **Le clocher.** La tour ne fut transformée en clocher qu'en 1478 lors du transfert des cloches provenant du clocher du chœur, démolé parce qu'il menaçait de s'écrouler. Les cloches permettent à l'individu de se situer dans l'espace et le temps: elles sonnent la messe, rythment la liturgie, avertissent des dangers, clament les grands événements, éloignent les mauvais esprits. Au 4^e étage, la **cloche de prime** annonce le lever du soleil, la **cloche des heures** les étapes de la journée divisée en deux fois six «heures» de longueurs variables suivant l'avancement des saisons, midi marquant bien sûr immuablement le milieu du jour (vieux français: «mi» et latin: «dies») entre

l'aube et le crépuscule, trois moments importants marqués par la **cloche de l'angélus**. La **Sainte-Barbe** sonne aujourd'hui encore le couvre-feu à 22 h 15. La **cloche du sacristain** appelle les fidèles aux offices tels les baptêmes ou les mariages, celle **de la messe**, plus tardive, la complétant dans le **carillon du dimanche**. La **clochette des mourants** annonce aux paroissiens le départ prochain d'un des leurs, tandis que la **cloche de l'agonie** rythme son passage dans l'au-delà. Le **tocsin** mobilise la population en cas d'incendie ou de catastrophe, le **bourdon** (ou Sainte-Marie: 10 000 kg!) sonne la mobilisation ou marque les temps de grand danger – la menace de révolution, en 1781 par exemple, en rythmant lentement la gravité du moment –, tandis que le **glas** accompagne les condamnés jusqu'au lieu du supplice, au sommet de la colline du Guintzet. Ainsi, la cloche rend manifeste l'autorité de l'Eglise autant que celle de la Cité. Fondue dans l'airain, elle symbolise force et robustesse. Par ailleurs, jusqu'au XV^e siècle, c'est la **cloche du guet** (ensuite la cloche dite «**de St-Nicolas**») qui invite par sept ou huit coups les conseillers à se rassembler pour juger une cause criminelle. Chacun est donc au courant du train de la justice, ce qui permet d'infliger d'éventuelles amendes aux absents. Les jurés, eux, sont priés de se rendre au tribunal une heure après la cloche qui informe en même temps l'ensemble de la population qu'une affaire est en cours.⁵ Aux occasions d'allégresse – la fin d'une guerre, un jubilé, une solennité... –, l'ensemble sonne «à toute volée». C'est le **grand carillon**: une merveille!

Le temps donné par cette tour est un temps sacré, scandé par des cloches. Pour le temps profane, précis, moderne, celui qui rythme le travail industriel, il faut consulter les aiguilles géantes des horloges de l'Hôtel de Ville!

Par ailleurs, on a vu que la tour ouest est l'héritière d'une vieille tradition qui en faisait un rempart contre les forces maléfiques de l'ouest, soupçonnées de vouloir peut-être ravir le soleil et de l'empêcher de revenir annoncer le Dernier Jour. Ses gargouilles de pierre, sculptées en forme de monstres ou d'animaux fantastiques et effrayants, tout en gardant l'accès au paradis, interdisent aux forces néfastes de pénétrer dans le sanctuaire: une véritable protection rapprochée symbolique... et aussi un moyen d'évacuation des eaux de pluies!

4. **La hauteur**. Symbole du pouvoir de la Cité et du rayonnement de l'Eglise, leur fierté! Cette tour ne passait-elle pas vers 1500 pour la plus haute et la plus belle du pays? Elle a d'ailleurs été édifiée entre 1470 et 1492 à l'époque la plus glorieuse, sur le plan militaire, de l'histoire fribourgeoise: troisième ville de Suisse, Fribourg réussit alors à se détacher de la Savoie après sa participation, du côté des vainqueurs, aux

⁵ Voir: GYGER Patrick J., *L'épée et la corde. Criminalité et justice à Fribourg (1475-1505)*, Cahiers lausannois d'histoire médiévale 22, Lausanne Section d'histoire médiévale Université de Lausanne 1998, pp. 5, 37.

guerres de Bourgogne (bataille de Morat, 1476), à obtenir l'immédiateté impériale et à entrer dans la Confédération (1481). La tour est le témoignage d'une indépendance durement conquise. Une façon aussi de tenter une élévation vers le ciel, d'échapper à la condition terrienne.

Caractéristique étonnante, de toutes les cathédrales à tour sans flèche Saint-Nicolas est sans doute la seule à être plus haute que longue: 83 m (au clocheton de l'escalier) contre 78 m du porche au chœur, tout compris!

«Dans le pieux orgueil que vous inspire la possession de ce monument incomparable (la tour de Saint-Nicolas), vous en parlez avec enthousiasme à vos enfants dès qu'ils sont capables de sentir et de comprendre, et vous leur faites désirer comme une récompense l'heureux jour où ils pourront satisfaire cette ardente curiosité que vos récits ont éveillée dans leur jeune imagination»,

observait un cardinal⁶. Il avait perçu cette passion qu'entretiennent les Fribourgeois avec leur tour dont le célèbre profil incarne à lui seul tout un Pays.

Tour de guet pour les incendies, les orages aux temps des récoltes, les gelées ou les révoltes paysannes... avec, jour et nuit, jusqu'en 1798, deux sentinelles. De là-haut, la vision de la ville est verticale: l'impression véritablement de voler! On a déjà dit que lors des troubles de 1781, un officier surveille à la longue vue les mouvements des insurgés qui menacent la ville tout en guettant le nuage de poussière annonciateur des renforts de la cavalerie bernoise. De temps en temps, il lance un billet lesté pour calmer l'inquiétude des patriciens massés au pied de la tour.

La tour, repère familier et rassurant, par sa physionomie et la riche palette de ses timbres scandant les rythmes de la vie, incruste dès la plus tendre enfance, pour chaque habitant, cet «esprit de clocher» qui le rattachera avec tant de force à sa ville.

5. La voûte du narthex. L'orifice permet le passage des cloches et des fardeaux (tuiles, pierres...) pour la construction ou les transformations ultérieures de l'édifice. Il est donc logique qu'on ait aménagé aux étages supérieurs une ouverture identique.

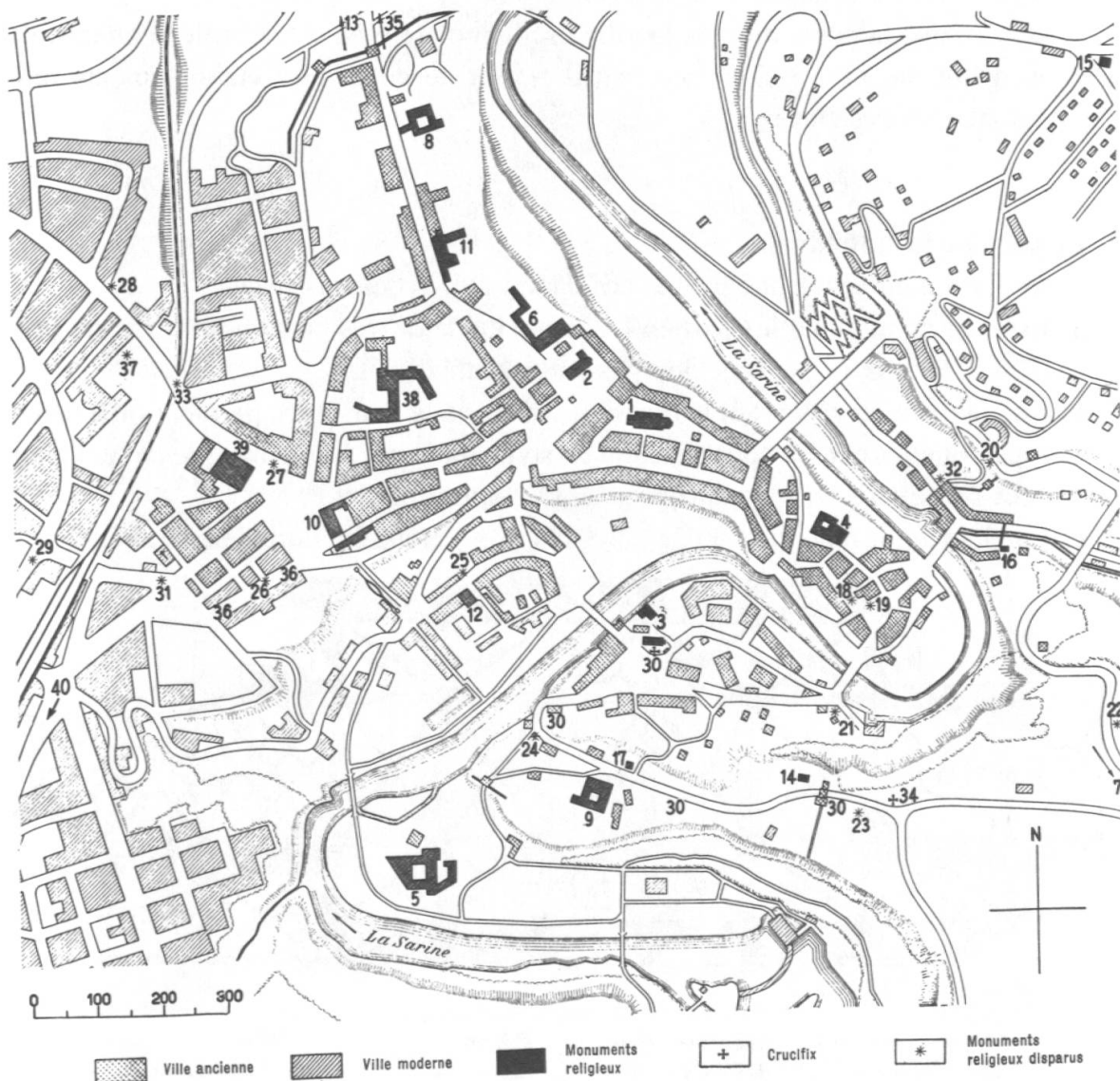
⁶ Cité in: RAEMY DE BERTIGNY (e.a.) *St-Nicolas de Fribourg. Notice descriptive, historique et religieuse sur cette collégiale*. Fribourg 1853, p.15-16.

4. La cathédrale pas à pas

Les questions relatives aux éléments traités plus haut (porche, rosace, tour, bancs, stalles...) ne sont pas reprises ici.

On peut aussi bien commencer la visite à partir de là.

Ceux qui auraient déjà accompli les parties précédentes du dossier retrouveront certains problèmes déjà résolus, au moins sommairement, ce qui leur permettra de les reconsidérer dans un contexte plus large et parfois différent.



Observations – Interrogations

L'articulation (1., 2.a.b.,...) est reprise dans les explications, à partir de la p. 169.

1. Une cité investie par les monuments religieux

Avant de pénétrer dans la cathédrale, considérons un instant les choses d'assez loin pour situer l'édifice actuel dans son environnement géographique et historique. Ce plan (p. 153) devrait y aider.

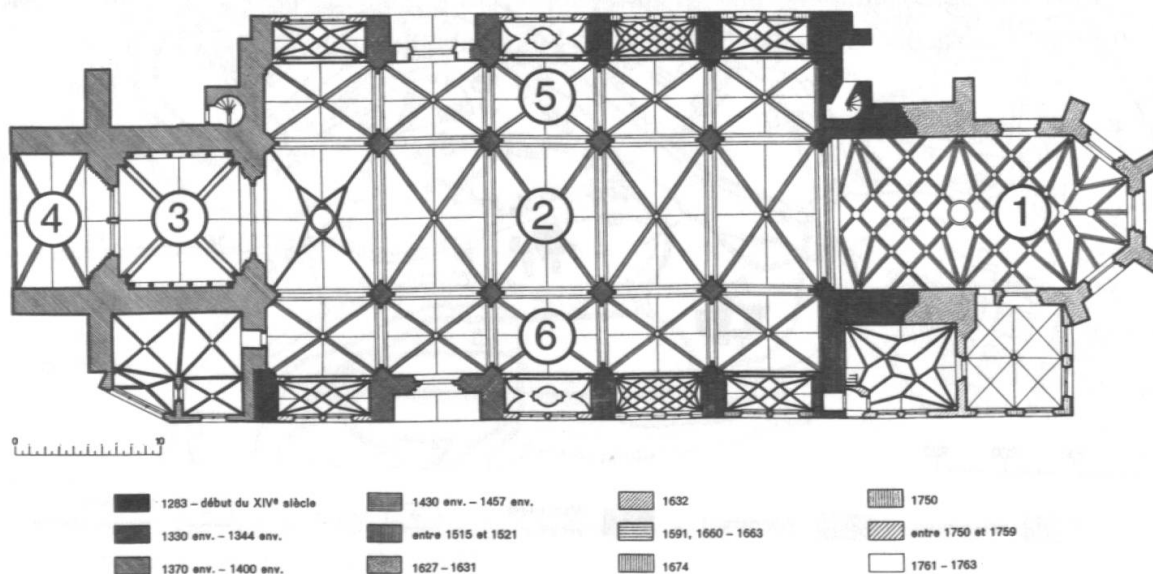
Dans la ville ancienne, on constate qu'il y a pléthores d'établissements à caractère religieux (églises, couvents, monastères, collège, hôpital, chapelles...). Au fait, prenons la peine de les compter: combien cela fait-il?

Sachant que la population de la ville oscillait entre cinq et six mille habitants, du XV^e au début du XIX^e siècle, que faut-il penser de ce rapport établissements religieux/population très élevé?

2. Le plan de la cathédrale

Procédez maintenant à une petite vérification de vos connaissances:

- Essayez de nommer les parties 1-6, avec l'aide de vos camarades. Et votre professeur? (en principe, il ne doit pas être au café d'en face).
- Simplement en observant le plan des voûtes et de leurs arcs, parvient-on à déterminer quelles parties appartiennent au style gothique? Sur la base de ce seul plan, peut-on dire à quel style appartiennent les autres parties?
- Finalement, la construction de Saint-Nicolas s'étend sur combien d'années?



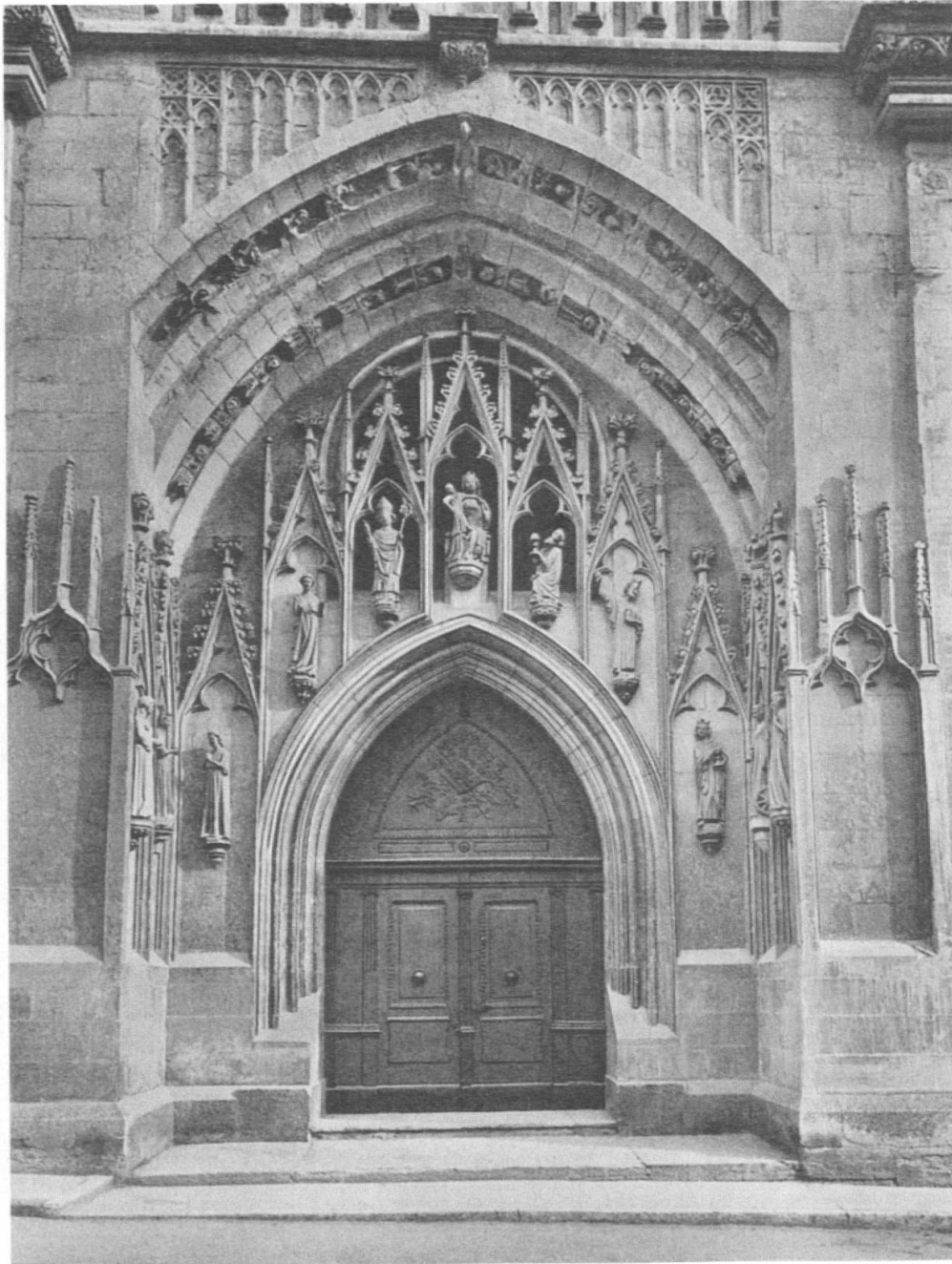
3. Le portail méridional

Faites un petit détour par le côté sud pour admirer le portail méridional.

a. Parvenez-vous à reconnaître un personnage?

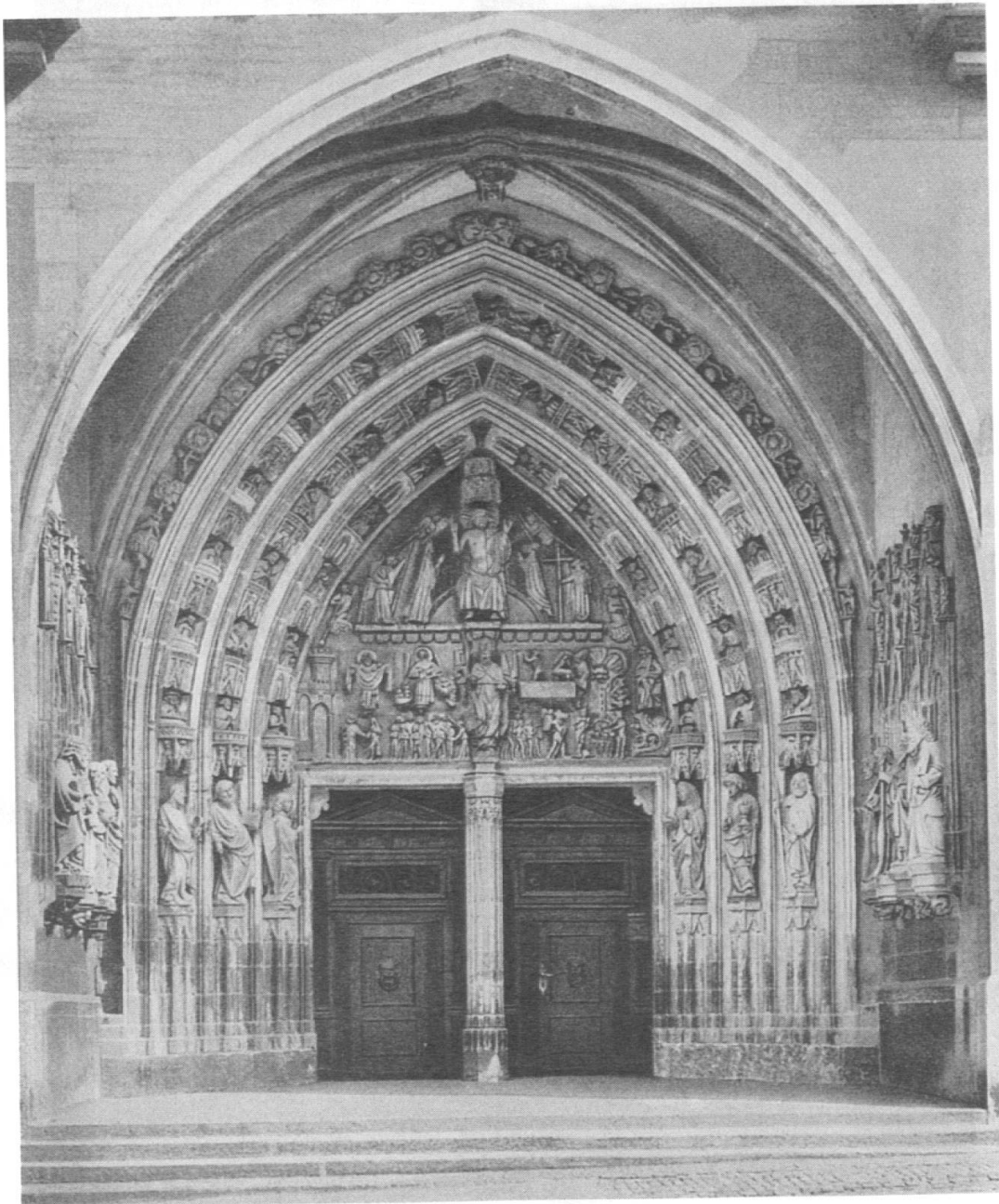
b. A qui ce portail semble dédié?

Maintenant, revenez devant la cathédrale, face au portail principal.



4. Les têtes de lion des portes, l'inscription latine du portail principal et la statue de saint Nicolas (Pour les autres éléments du porche, voir aux pp. 139, 141, 143-145.)

- a. Remarquez les têtes de lions des portes principales. Datant de la fin du XIV^e siècle, elles ont survécu au remplacement des portes. Manifestement, ces têtes et leurs anneaux ne servent pas à l'ouverture des portes!
- b. La grande fresque du porche principal a déjà été traitée en troisième partie. Mais pour ceux qui n'auraient pas encore oublié tout leur latin, que signifie l'inscription gravée en capitales romaines dorées sous les pieds du Christ?



**PROTEGAM HANC VRBEM ET SALVABO EAM
PROPTER ME ET PROPTER NICOLAVM MEVM**

L'inscription vous paraît-elle contemporaine du portail?

Quant à savoir pour quelle raison et par qui elle a été gravée...

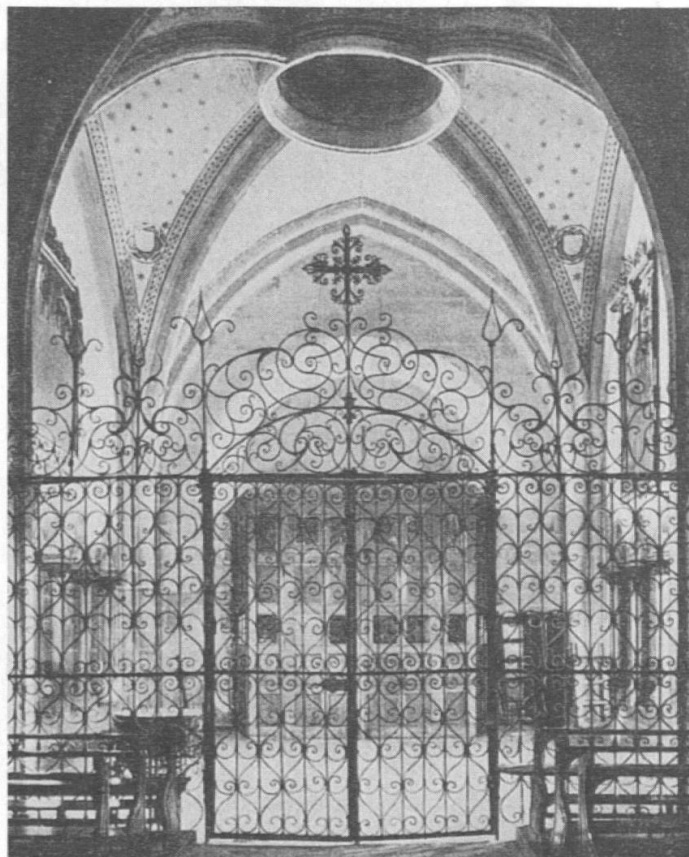
- c. Observez le contraste entre la statue éclatante de couleurs de saint Nicolas, placée au centre de la composition, et l'ensemble gris du Jugement dernier, certes rehaussé d'or.

5. Le narthex

Sitôt la porte refermée, restez un instant au centre de ce vestibule dans lequel vous venez de pénétrer: le narthex. Il sert de passage entre le monde extérieur, profane, et le monde intérieur, sacré, figuré par l'église. Regardez en direction des grandes verrières du chœur, si belles, encore mystérieuses.

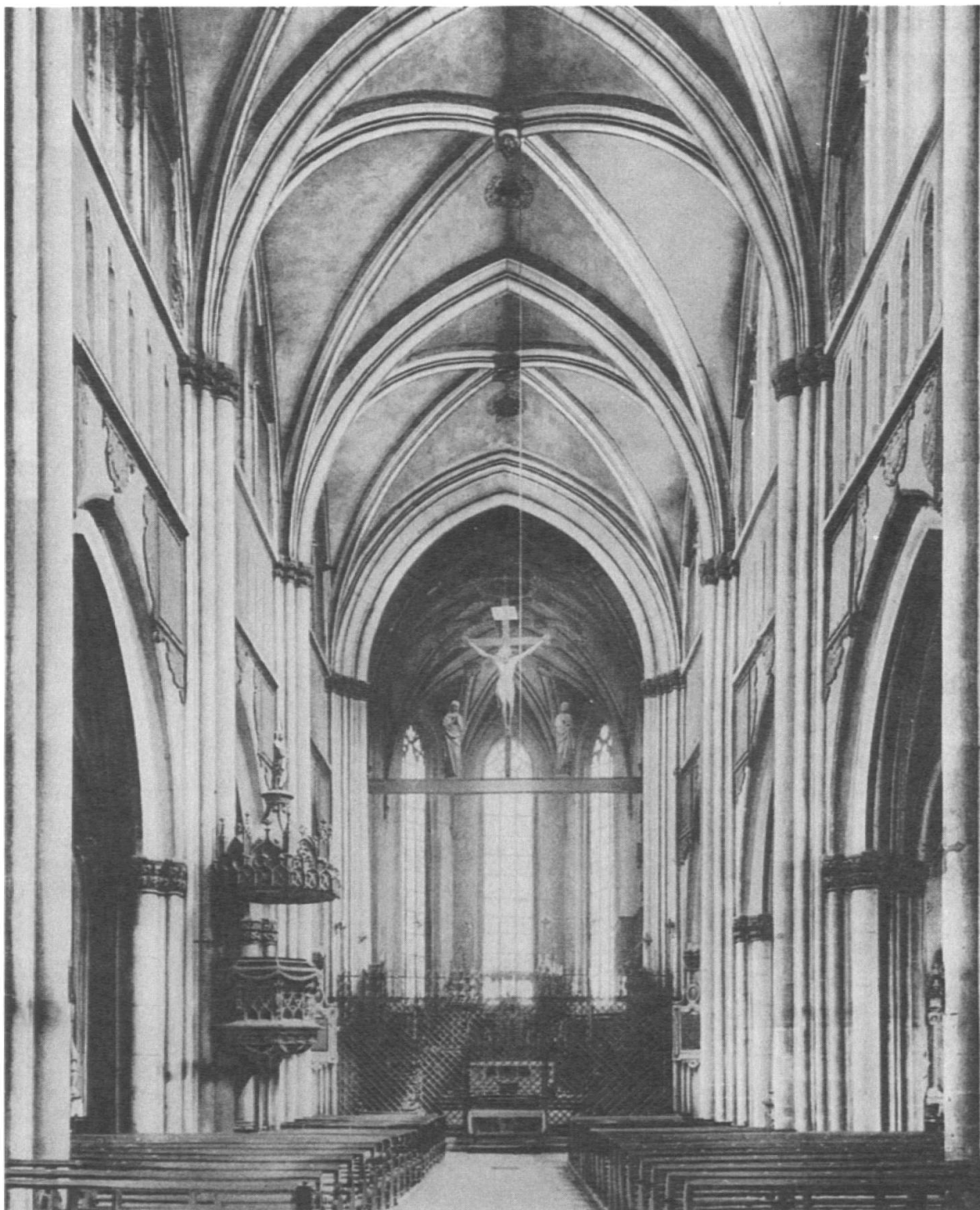
Respirez l'atmosphère qui règne ici, alors que vous venez de quitter l'agitation de la ville.

- a. La base du narthex est carrée. Les arcs de la voûte convergent vers une ouverture en forme de cercle. Quelle symbolique exprime l'architecture de cette pièce? (Observez la décoration de la voûte).
- b. Ce vestibule forme le rez-de-chaussée de la tour. En fait, il y a une analogie entre cette partie et son tout!
- c. Remarquez la rangée de petits tuyaux fixés au sommet de l'arc séparant le narthex de la nef. On aura l'explication de cette bizarrerie en découvrant ce qui se trouve... au-dessus, depuis la nef.



6. La grande nef et le chevet

1. Nous voilà donc dans le grand vaisseau. Remontons lentement l'allée centrale.
 - a. Combien peut-on dénombrer d'arcs complets par travée (quadrilatère compris entre quatre piliers)? Cela a son importance pour déterminer le style de la nef.



b. A propos, tous les arcs de la voûte sont-ils brisés?

Maintenant, en face, au-delà des grilles, le Saint des Saints baigne dans la lumière des grandes verrières. C'est le chœur, et c'est donc bien de là que s'élève le chant des chanoines.

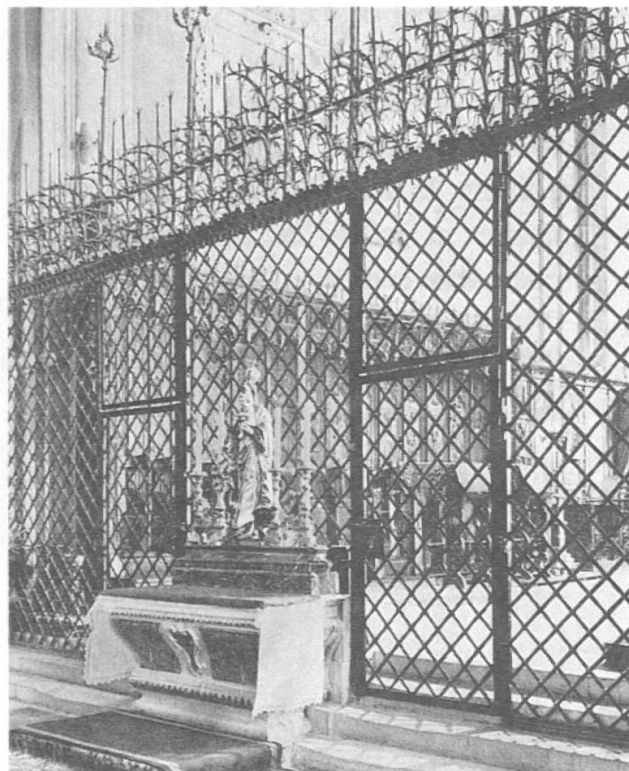
c. L'ensemble, avec le maître-autel, forme le chevet, du latin *caput*: «tête». Mais pourquoi donc appeler cela: «tête»?**d.** Pas facile de déterminer ce qui est représenté sur les trois grands vitraux du chœur, en particulier dans la grande verrière centrale!

Le majestueux calvaire placé sous l'arc triomphal, à l'entrée du chœur, et dont les statues en bois polychrome sont un peu plus grandes que nature, date du début du XV^e siècle.

Le Christ est d'un réalisme saisissant: il s'agit d'édifier les fidèles au spectacle de son supplice enduré pour leur rachat!

e. Pourquoi, ici, des grilles infranchissables, repoussantes?

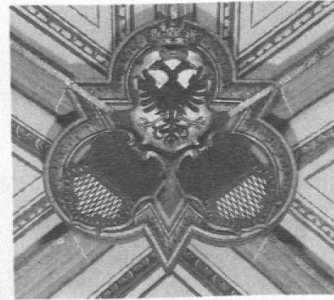
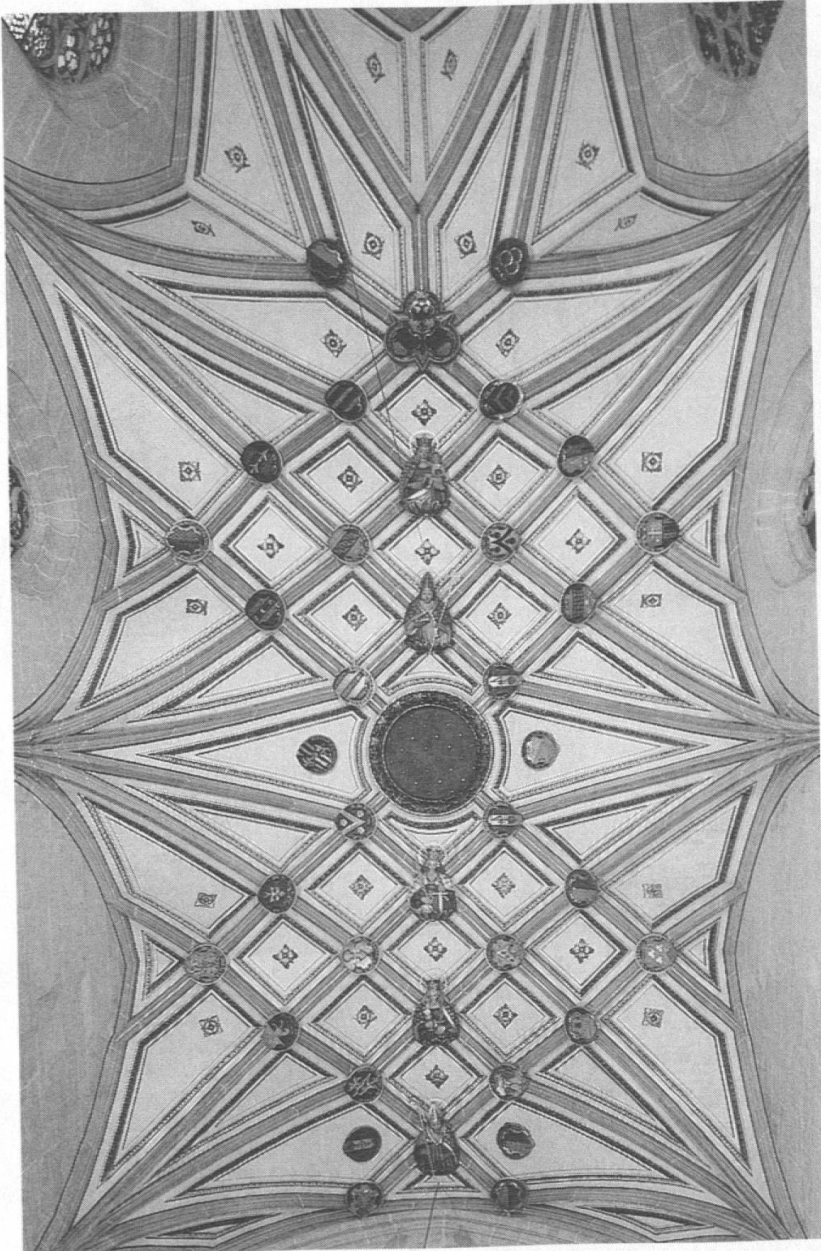
Et puis, devant l'escalier qui conduit aux grilles, à droite, une des dalles donne accès à la crypte du chœur. Vous lirez dans le dossier d'explications le rôle que jouait cette crypte dans l'inhumation de certains défunts.

6.2.**a.** L'autel actuel n'est pas disposé comme celui que présente ce document datant du début du siècle.**b.** La rotation a eu lieu dans les années 1970. Avec quelle conséquence, essentiellement?**c.** A qui appartiennent les noms gravés sur une dalle, à droite de l'autel devant la grille? Il y a quatre dates par nom! (?)**d.** Dirigez-vous vers la plaque fixée sous le vitrail de la première chapelle latérale sud.

6.4.

Quant à la voûte du chœur, dressée au XVII^e siècle (la date de 1630 figure au-dessus de la grande verrière centrale), quelle merveille!

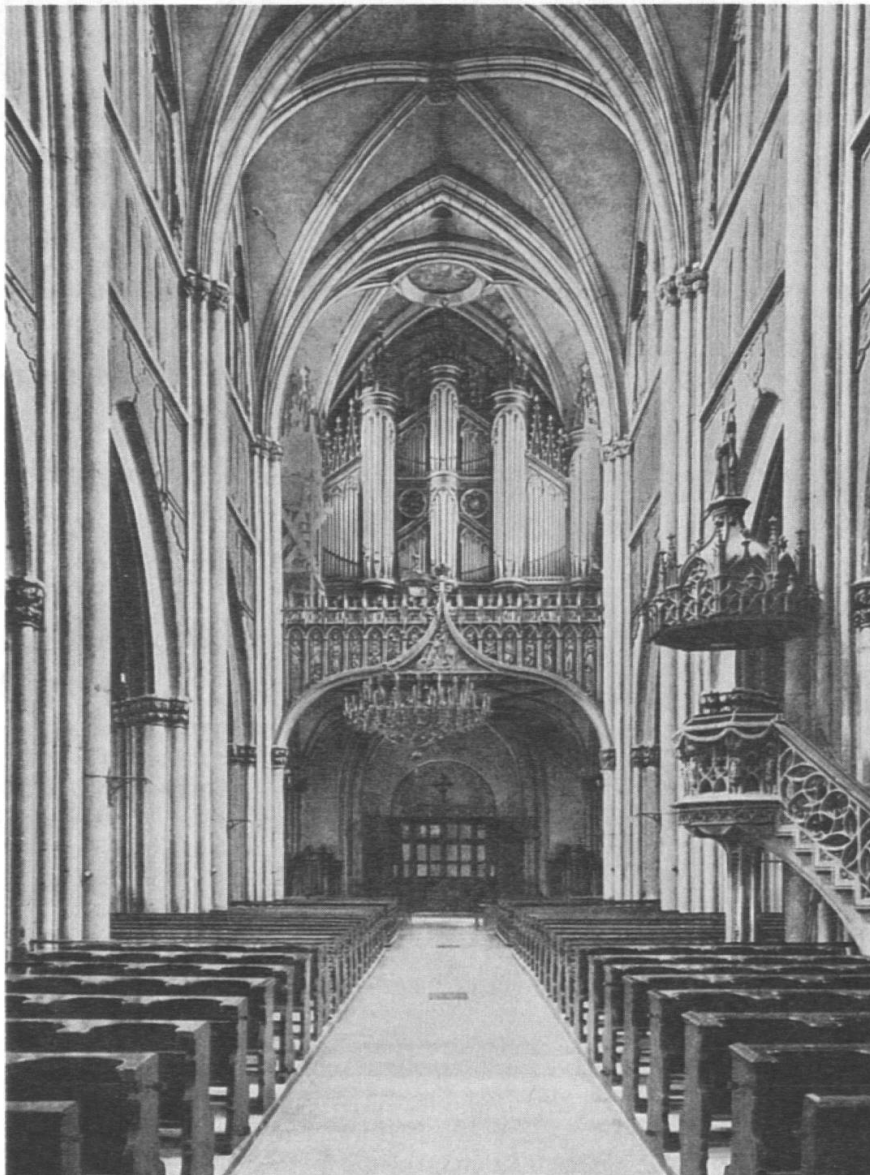
- a. Mais pourquoi cet aigle à deux têtes associé aux armes de la République?
- b. Et à qui peuvent bien appartenir ces 32 blasons rassemblés autour des saints protecteurs de la Cité?
- c. Remarquez l'ouverture circulaire centrale, constellée d'étoiles.



7. Les grandes orgues

Parvenu, devant la grille du chœur, il faut se retourner: les grandes orgues de la cathédrale se présentent alors dans toute leur splendeur!

Au siècle dernier, on accourait à Saint-Nicolas pour entendre L'Orage, sorte de symphonie pastorale composée spécialement pour le chef d'œuvre du facteur d'orgues Aloys Mooser. Il n'existe qu'un seul exemplaire (manuscrit) de la partition de cette pièce incroyable et qui reste en possession de l'organiste titulaire. À l'occasion, celui-ci exécute encore L'Orage, perpétuant une tradition musicale tout à fait originale: une musique à programme qu'affectionnaient nos ancêtres romantiques.



- a. Mais le gigantesque buffet de l'instrument ne masque-t-il pas une autre merveille qu'on a pu observer depuis l'extérieur, au début de la visite?
Quel élément dans le buffet de l'orgue rappelle ce que cache l'instrument?
(A condition d'être très observateur, on peut suggérer une hypothèse!)
- b. Mais pourquoi donc avoir placé à un endroit aussi inattendu ces jeux de tuyaux que nous avons pu remarquer tantôt dans un coin du narthex?
- c. En observant la structure apparente du buffet, la «montre» de l'orgue, on peut savoir de combien de claviers se compose l'instrument!

8. Le mobilier liturgique

Les éléments relatifs aux stalles du chœur, aux bancs et aux sièges de la nef sont traités aux pages 140, 141, 149 et 150.

Redescendez vers les fonts baptismaux et la chaire.

- a. Serez-vous étonnés d'apprendre que la chaire ne date que du début du XVI^e siècle? Et pourquoi donc l'avoir placée pratiquement au milieu de la nef?

Remarquez que la chaire et son escalier ne sont pas faits de la même matière que l'abat-voix (le petit «toit») réalisé trois siècle plus tard! Admirez le coup de ciseau des maîtres de la fin du XV^e siècle sur les fonts baptismaux.

- b. Reconnaissez-vous une des scènes illustrées par des figures à mi-corps sur les flancs des fonts baptismaux?



Deux détails des fonts baptismaux, pour vous aider: saint Jean l'évangéliste et saint Nicolas de Myre.

- c. Observez la décoration de la clef de voûte de la travée centrale de la grande nef.
- d. Avez-vous remarqué un petit lion tenant dans ses pattes les armes de l'Etat? Pour quelle raison a-t-il été placé là et que peut-il bien symboliser?
- e. Dernier petit mystère, avant de quitter ce secteur: à deux ou trois mètres de hauteur environ, sur la colonne qui se dresse à côté des fonts baptismaux, on aperçoit deux petites «croix gammées» sculptées dans la molasse!



9. Les autels latéraux et les confessionnaux

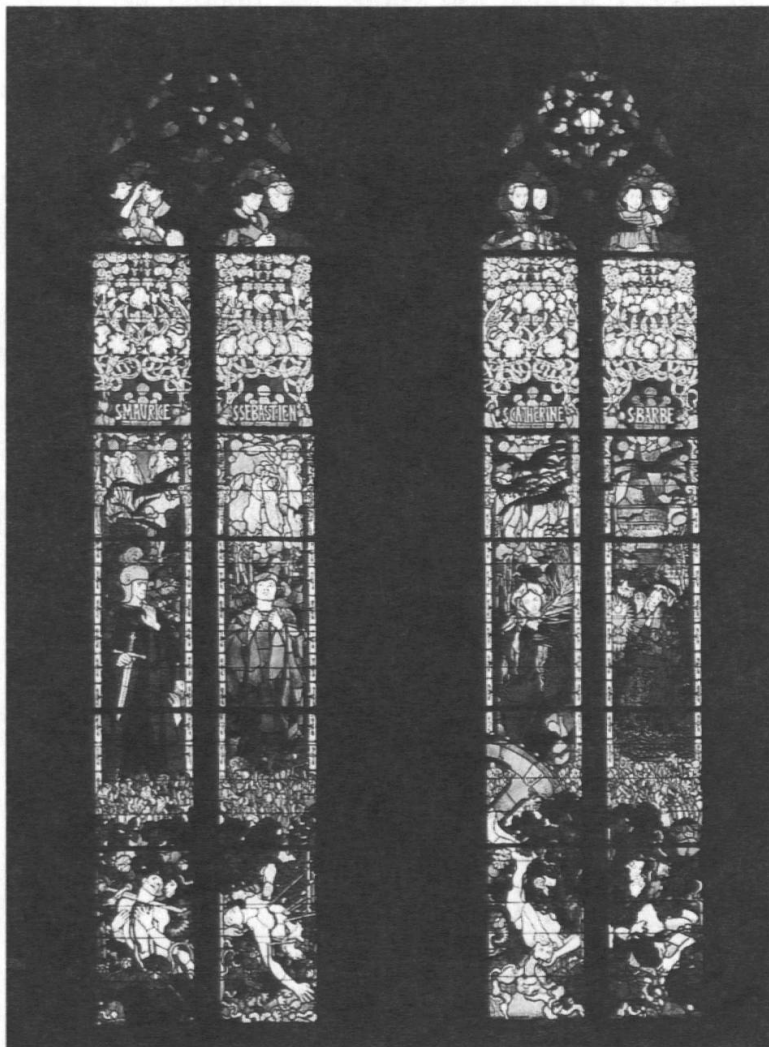
Il y a dix autels latéraux: ils datent presque tous du milieu du XVIII^e siècle et sont en majeure partie consacrés à un saint ou à une sainte.



- a. Si l'on compare les décorations des chapelles latérales prises deux par deux, une de chaque côté, on constate qu'elles sont de même style.
- b. Le goût pour ces petits autels dénote une spiritualité bien particulière.
- c. Même remarque à propos des quatre confessionnaux d'architecture baroque.

10. Les vitraux des nefs latérales

On a déjà pu admirer les grandes verrières du chœur. Maintenant, regardons les vitraux des nefs latérales. Bien qu'assez différents de ceux du chœur, ils sont pourtant l'œuvre du même artiste et ils constituent l'ensemble sans doute le plus important, dans leur style, de tout le continent européen.



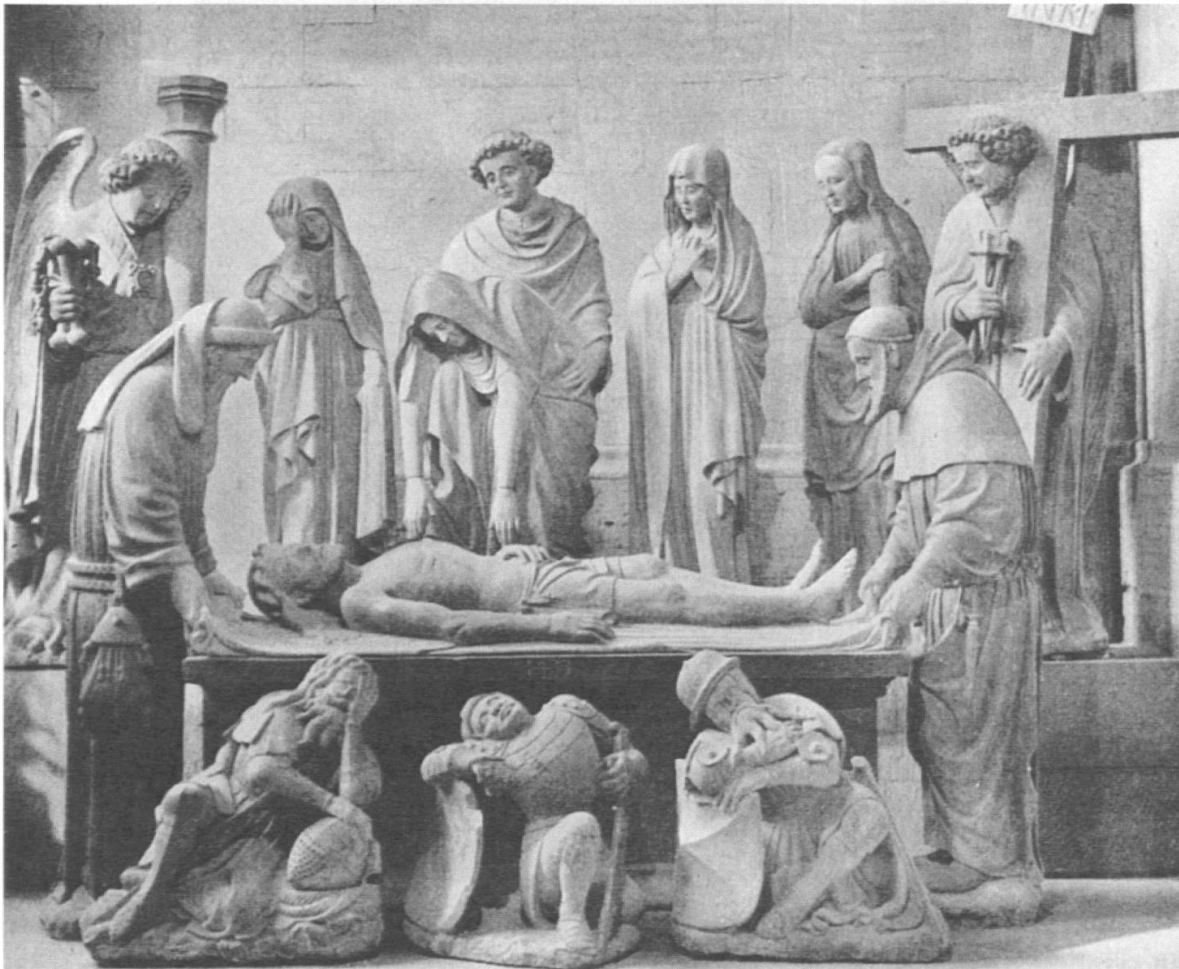
La finalité du gothique, c'est de bâtir des murs translucides faisant de la lumière un symbole de l'omniprésence divine.

- a. Ils n'ont pas été réalisés à l'époque médiévale!
- b. Reconnaissez-vous ce style qui permet littéralement de faire éclater les couleurs? Peut-être en avez-vous vu des applications dans d'autres domaines.
- c. Sans doute parviendrez-vous à déterminer le thème de l'une ou l'autre de ces gigantesques bandes dessinées de lumière.
Il n'y est pas exclusivement question de sujets religieux!

Maintenant levez les yeux vers les fenêtres hautes de la grande nef. Les vitraux sont l'œuvre d'un second maître-verrier.

- d. Sont-ils plus anciens ou plus récents que les grandes verrières de la nef ou du chœur?
- e. Quel effet produisent ces vitraux? Appréciez-vous leur rôle dans une cathédrale de structure gothique et de décor baroque?

11. La chapelle du Saint-Sépulcre



Si vous n'êtes pas convaincus des ressources de l'art abstrait, gagnez le fond de l'église, à gauche, et pénétrez dans la chapelle du Saint-Sépulcre. Surtout pas de lumière artificielle! (L'interrupteur est à droite en entrant).

Laissez-vous imprégner par la pénombre et le mystère qui enveloppent la chapelle: il faut bien deux ou trois minutes de silence et de patience pour cela... mais quelle impression!

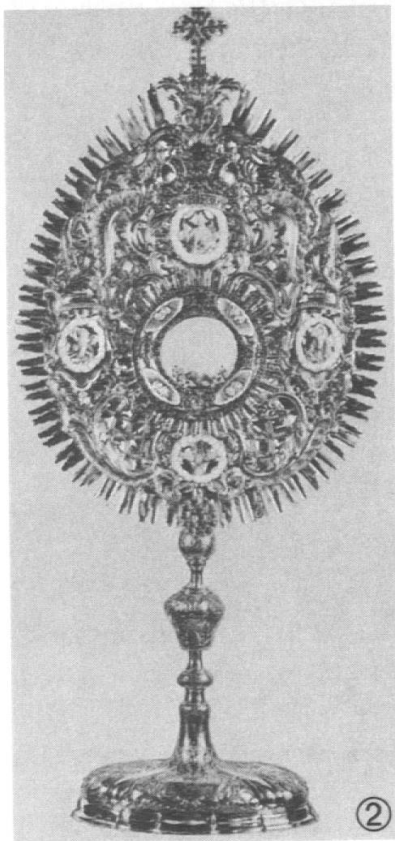
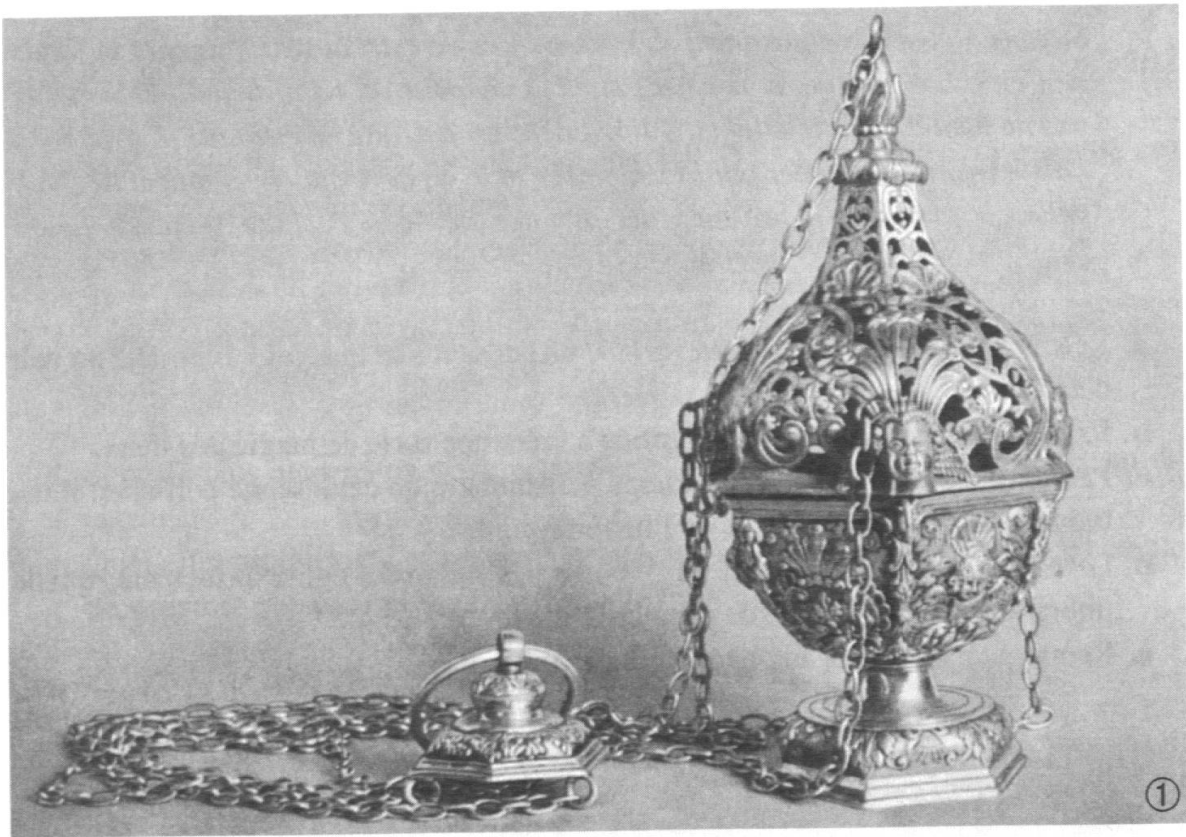
- a. Reconnaissez-vous le style des vitraux, en pensant à ce que vous avez déjà pu voir dans la nef?
- b. Ici, il y a quelque chose qui contribue à créer une sorte de magie des lieux.
- c. Parvenez-vous à reconnaître certains personnages de cette scène édifiante, illustrant un des grands moments de l'histoire sainte?
- d. Levez les yeux: par rapport aux voûtes des nefs de l'église principale, quelle impression vous fait celle de cette chapelle?
- e. Remarquez les armes aux trois clefs de voûte.

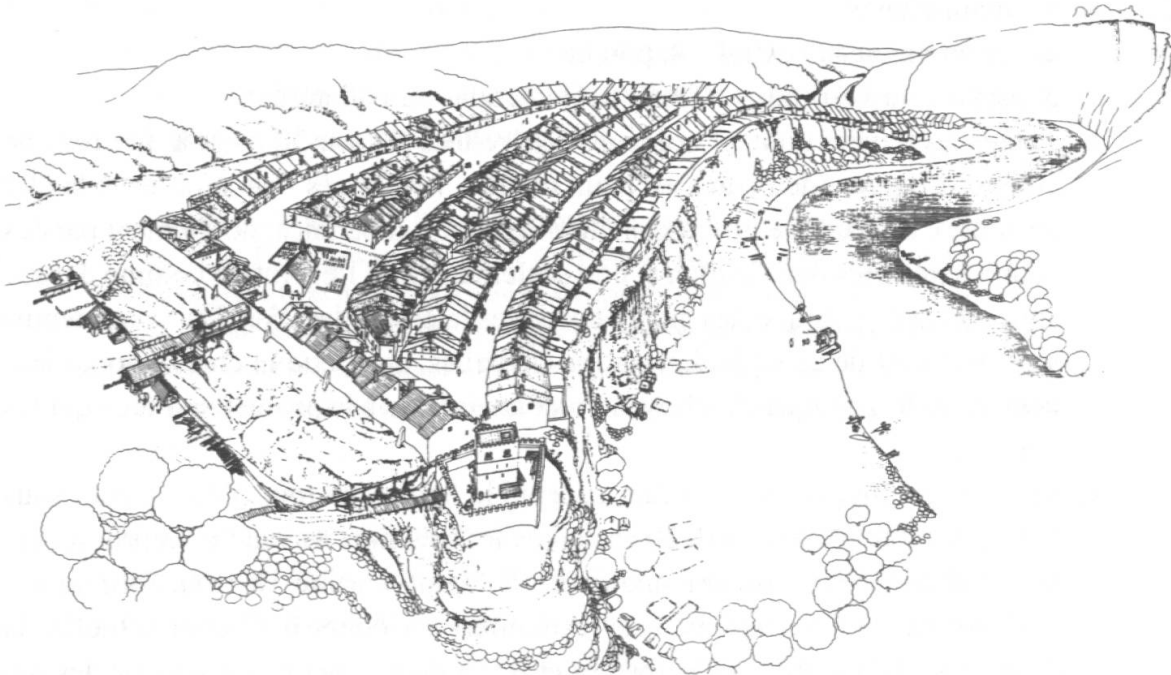
12. Le trésor de la cathédrale

Conservé dans l'ancienne chapelle Saint-Michel, à la sacristie, aux Archives cantonales, au château de Gruyères ainsi qu'au Musée d'Art et d'Histoire, le trésor de Saint-Nicolas, en dépit de lourdes pertes subies en 1798, englobe des pièces de grande valeur.

Chacun de ces objets précieux a une fonction bien précise.

(Le n° 3 a été dérobé en 1974!)





Essai de reconstitution du bourg primordial (fin du XII^e siècle, dessin W. Trillen). D'après les recherches archéologiques des années 1980-1990 (Gilles Bourgarel).

En attendant l'église paroissiale, la collégiale et la cathédrale... une modeste chapelle.

Explications

1. **33 édifices à caractère religieux**, soit: 4 églises, 9 couvents et monastères (y compris la commanderie et le collège, avec chacun sa propre église), 19 chapelles, sans oublier l'hôpital, doté lui aussi de sa propre chapelle. Tout cela pour 5000 habitants. C'est que l'Eglise, outre les tâches du ministère qui sont encore les siennes aujourd'hui, soigne, enseigne et prend part à l'administration de la cité. Par ses monastères, elle prie jour et nuit pour ceux qui commandent ou travaillent, déléguée par eux, c'est-à-dire dotée et entretenue dans la mission sacrée de leur faire gagner le paradis. L'emprise immobilière de l'Eglise est donc particulièrement marquée. Et puis la ville est littéralement quadrillée de chapelles, de calvaires, de crucifix: son territoire est ainsi borné aux quatre points cardinaux, marqué à chaque porte et à chaque place de monuments religieux, témoins chargés de conjurer les forces du mal, d'ordonner, d'organiser le chaos de la nature dans l'enceinte protectrice de la cité. Une géographie sacrée qui reproduit en miniature le modèle de la Jérusalem céleste, cet espace ordonné, promis aux chrétiens dans l'au-delà. Au centre de ce plan rassurant, un autre microcosme, celui de l'église, réduction symbolique et imagée du monde créé par Dieu. Pénétrer dans cet édifice, c'est approcher la compréhension d'un univers révolu: une véritable initiation historique.

2. a. 1. chœur/chevet
 2. nef ou vaisseau central 4. porche
 3. narthex ou vestibule 5./6. nefs latérales ou collatéraux
- b. Toutes les travées dont les colonnes sont reliées par une X, c'est-à-dire par une croisée d'ogives (deux arcs en plein cintre – non brisés – se croisant à la clef de voûte). Le baroque privilégiant une certaine exubérance, notamment par des courbes inscrites dans le plan et non seulement dans l'élévation comme dans le style romano-gothique, les quatre chapelles latérales des 2^e et 3^e travées depuis le chœur sont de ce style. Les autres chapelles, ainsi que le chœur, appartiennent au style gothique flamboyant, reconnaissable à la profusion d'arcs qui les coiffent.
- c. Sur plus de cinq siècles. En fait, excepté le haut de la tour, l'église était sous toit vers 1400 «déjà», soit 120 ans après les premiers travaux entrepris sur les restes d'un édifice roman antérieur. Il s'agit ensuite de transformations, d'ajouts ou de rénovations, œuvre toujours en cours à l'heure actuelle: la cathédrale est un chantier perpétuel et il y a pour chacun des sept siècles qui nous séparent de sa première pierre une partie caractéristique qui a pu être conservée, restaurée.
- Une telle **diversité de styles** rassemblés dans une telle harmonie – de l'art romano-gothique à l'art abstrait du XX^e siècle – représente quelque chose de peu commun, et c'est ce qui fait toute l'originalité de Saint-Nicolas, toute sa beauté!
- Les dépenses pour la bâtisse ou les achats de mobilier étaient prises en charge par un organisme appelé «la fabrique de Saint-Nicolas» dont le directeur était nommé par l'Etat.
3. a./b. Ici, c'est le côté Sud, réservé traditionnellement, dans l'imagerie romano-gothique, aux symboles liés à la féminité: le **portail méridional** est donc souvent dédié à la Vierge. Au centre, une Vierge à l'enfant, un enfant dans une attitude très naturelle, spontanée...; à droite les Rois Mages avec leurs présents; à gauche, saint Nicolas, patron de la cathédrale, et les trois jeunes filles auxquelles il aurait, selon la légende, accordé une dot afin qu'elles puissent se marier.
- Cet ensemble, très dépouillé, est considéré par les spécialistes comme le plus réussi en Suisse pour le XIV^e siècle.
4. a. Ce sont des **heurtoirs**, signe de l'immunité garantie par la collégiale. Un malfaiteur qui saisirait un des deux anneaux de ses mains ne peut plus être arrêté: il bénéficie aussitôt d'un droit d'asile, d'une immunité sacrée contre toute action pénale engagée contre lui... tant qu'il reste dans l'église!

- b. «Je protégerai cette ville et je la sauverai, à cause de moi et à cause de mon serviteur Nicolas». La calligraphie en lettres d'or n'est pas médiévale. Voici une hypothèse émise par un historien contemporain et tendant à expliquer l'origine de cette mystérieuse **inscription**:

«Sans doute travaillés par l'horreur, digne de Sodome et Gomorrhe, des visions gothiques de ce tympan, les Fribourgeois de la fin du XVII^e siècle ont posté sur le trumeau, entre Enfer et Paradis céleste, une effigie de leur bon patron Nicolas à peu près aussi grande que celle du Christ-Juge. Puis, comme leurs descendants motorisés et cossus prendraient une assurance-accidents, une assurance-incendie et une assurance-vie, ils ont fait dire à Dieu en lettres d'or, sur la ligne d'horizon de la scène ultime et sans craindre d'adapter le Livre des Rois aux besoins de leur cause: PROTE-GAM...»⁷

Il faut aussi savoir que le patriciat, c'est-à-dire un poignée de familles bourgeoises enrichies, vient de concentrer tous les pouvoirs entre ses mains. Ainsi, en plaçant Fribourg de façon patente, officielle, sous la protection du Très-Haut, les nouveaux maîtres de la Cité auront peut-être cherché à légitimer leur coup d'Etat. Une légitimation de droit divin: quiconque désormais s'en prendrait à eux, détenteurs du pouvoir, s'en prendrait à Dieu même puisque le pouvoir vient de Lui et que la Cité est sous sa protection!⁸ Nous trouverons confirmation de cette symbolique suggestive, mais sous un autre aspect, dans la voûte du chœur, à l'intérieur.

- c. En fait, il est rare que la **statue** d'un saint figure au trumeau du portail d'un Jugement dernier, place habituellement réservée au Christ «pantocrator».⁹ Fribourg, en mêlant **saint Nicolas** à une telle scène, veut sans doute marquer sa foi dans la vertu d'intercesseur de son saint patron, croyance rehaussée par l'inscription. Toujours est-il qu'une statue (en pierre) et l'inscription figurent déjà au porche lors de la restauration de la fin du XVI^e siècle qui fait alors du Jugement dernier de Saint-Nicolas une œuvre marquante de la Contre-Réforme à Fribourg, au même titre que le Collège Saint-Michel. En 1787, pour

⁷ MACHEREL Claude; STEINAUER Jean. *L'Etat de Ciel. Portrait de ville avec rite. La Fête-Dieu de Fribourg (Suisse)*. Iconographie: Gérard Bourgarel. Méandre Éditions Fribourg 1989, p. 104.

⁸ D'ailleurs, le châtement réservé à un régicide ou à quiconque cherchait à renverser le Prince *-princeps*: «premier», roi ou patriciat- était en fait le châtement réservé aux déicides, sacrilèges parmi les sacrilèges. Et ce châtement consistait à démembrer -par écartèlement ou à la hache-le corps de l'accusé et à en brûler les membres dont les cendres étaient répandues. Sans doute pensait-on qu'ainsi, toute chance de participer à la résurrection lui resterait interdite. Tel fut le sort de Ravailac, assassin d'Henri IV, en 1610, ou de Pierre-Nicolas Chenaux rebelle fribourgeois, en 1781.

⁹ C'est-à-dire «tout puissant», veillant sur la Création, la bénissant, selon un trait de la tradition orientale.

canaliser le culte populaire à saint Nicolas, dont la fête du 6 décembre donnait lieu à ce que le patriciat appelait des «désordres», on efface la polychromie originelle de l'ensemble, déjà plusieurs fois restauré, en le badigeonnant de gris: l'effet illusionniste voulu par la Contre-Réforme est ainsi sacrifié pour mieux faire resplendir, en contraste, une nouvelle statue de saint Nicolas (en bois), éclatante d'or et de laques. Une statue annonçant son double monumental de 1514, en argent massif, placé devant le chœur, et fondu en 1798 avec une partie du trésor pour renflouer les caisses de l'Etat (voir 12.5.). Au portail, c'est précisément ce contraste que la rénovation de 1992-1998 a pleinement restitué.

5.
 - a. Le **narthex** (du grec: «boîte») remonte aux premiers temps chrétiens. Les catéchumènes (ceux qui attendaient le baptême) devaient y rester pendant l'office. Il symbolise le passage entre l'extérieur et l'intérieur de l'église où le fidèle se trouvera en présence des mystères. C'est par cette ouverture étroite, sombre, qu'il faut passer pour pénétrer dans l'église et marcher vers la lumière des grandes verrières du chœur et du maître-autel, clefs de l'initiation chrétienne.
 - b. On retrouve ici la symbolique de la tour: du carré de la condition humaine vers le cercle de l'état céleste. Des étoiles multicolores constellent les voûtains. Cette cathédrale dont la voûte est céleste est bien ce microcosme, cette miniaturisation de l'univers dont les constructeurs ont voulu donner une image à la portée du fidèle. A l'origine, toute la grande nef de maintes églises romano-gothiques était ainsi constellée d'étoiles. Ici, outre le narthex, seules une chapelle latérale et la chapelle Saint-Michel ont un ciel étoilé.
 - c. Cet orifice permet le passage des cloches et celui des fardeaux (tuiles, pierres, etc.) pour la construction ou les transformations ultérieures de l'édifice.
 - d. Il s'agit des huit jeux du clavier dit de «l'écho», dont le célèbre jeu de la «voix humaine» (qui tend à imiter le chant humain) que le facteur d'orgues Aloys Mooser a logés ici afin d'obtenir en contraste un saisissant effet d'écho lorsqu'on se trouve dans la nef.
- 6.1.
 - a. Deux **arcs** doubleaux (brisés, perpendiculaires à la nef); deux arcs formerets (brisés, surmontant les fenêtres hautes); deux arcs en plein cintre – non brisés – se croisant à la clef de voûte et formant la croisée d'ogives. C'est le plan barlong, le plus pur, réalisé pour la première fois à la basilique de Saint-Denis, au nord de Paris, à la fin du XIII^e siècle. Barlong est formé du préfixe latin *bis* («deux fois») et de *long*: «plus long que large», comme chacune des travées de la nef. (Ici le côté le plus long est perpendiculaire à la nef).

En construisant deux arcs ogivaux par travée au lieu de trois, on est parvenu à concentrer sur chaque pilier le même nombre d'arcs: cinq. Alors qu'avec le plan carré à trois arcs ogivaux par travée il y avait une alternance de piliers à cinq arcs et de colonnes plus frêles à trois arcs seulement, ce qui rendait l'élévation moins régulière et la nef plus lourde.

b. Les arcs de la croisée d'ogives sont en plein cintre, donc non brisés. Ils forment pourtant l'armature principale du style dit gothique ou ogival dont on croit souvent que la caractéristique principale est l'arc brisé.

c. Parce que le **plan** des églises romano-gothiques symbolise un corps écartant les bras en signe d'accueil et en même temps une croix. Le chœur est donc la tête de ce corps (En latin *caput*: «tête» ou «chevet»).

Par manque d'espace sur l'étroit promontoire du Bourg, les bras de ce corps – la croisée (nef transversale) ou, depuis le XIX^e siècle, le transept – n'ont pas pu être construits. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles on a placé, en compensation, un grand crucifix à l'entrée du chœur avec cette légende: «Vous avez été rachetés d'un grand prix, glorifiez donc et portez Dieu dans vos corps» (Epître aux Corinthiens).

d. La face de Dieu le Père, le Créateur (baie centrale); l'Annonciation (à droite); la résurrection du Christ (à gauche): trois des grands mystères irradiant vers le fidèle par la lumière du Ciel.

Moins visibles, deux autres grandes **verrières** ajoutent le chœur au nord et au sud. Le destin politique du canton avec notamment une allégorie de l'histoire (une femme filant au rouet du temps), ainsi que le conseil d'Etat de 1911 avec deux magistrats parmi les plus illustres de Fribourg, Georges Python et Jean-Marie Musy (au nord); l'histoire ecclésiastique de Fribourg, avec notamment les grands réformateurs catholiques fribourgeois du XVI^e siècle, des évêques, des prévôts et dignitaires du chapitre. Ces vitraux marquent encore un souci, exprimé pour la dernière fois par l'autorité cantonale, maître d'œuvre, d'inscrire son propre destin politique dans le grand mémorial du Pays de Fribourg. C'est donc encore, en pleine deuxième étape de la révolution industrielle – celle de l'électricité et de la démocratie – un trait révélateur d'une mentalité d'Ancien Régime: la volonté de rendre incontestable le gouvernement en le plaçant dans la perspective d'un passé glorieux où le politique et le religieux sont étroitement imbriqués.

Les vitraux du chœur constituent la dernière étape de l'ensemble (1929-1936) réalisé par le maître verrier polonais Jozef Mehoffer. Ils forment avec les vitraux des nefs latérales l'une des réalisations les plus prestigieuses en Europe dans le style Art Nouveau.

e. La **grille du chœur** a été forgée au XV^e siècle: elle marque la séparation entre

la grande nef où les fidèles peuvent accéder et le Saint des Saints réservé aux ministres du culte. Elle sert aussi à protéger le chœur et la sacristie qui renferment un riche trésor (voir plus loin) et les saintes reliques.

A l'origine, les fidèles étaient inhumés – littéralement: «mis en terre» – autour du chevet, comme on peut le voir sur le plan Martini de 1606 (voir p. 182), et le long du collatéral sud, à l'extérieur de l'église, tandis que les défunts qui s'étaient illustrés au service de la Cité, chefs de guerre, magistrats et membres des grandes familles, reposaient en privilégiés dans les caveaux de la nef, «au sec», comme par exemple les de Diesbach de Tornay sous l'autel des Rois Mages qui porte leurs armes (collatéral nord). Les chanoines quant à eux se réservaient, entre autres, la **crypte** du chœur dont l'entrée était située devant la grille, à la frontière de la nef et du Saint des Saints: les premières loges en quelque sorte pour le premier des trois ordres. Ainsi, selon sa condition d'ici-bas, c'est-à-dire selon l'ordre auquel chacun appartenait en principe de naissance, on demeurait à l'endroit assigné dans l'attente de ce Dernier Jour où tous seraient enfin rassemblés dans l'égalité des conditions et le bonheur éternel. Plus tard, au début du XIX^e siècle, le cimetière fut déplacé près de la chapelle Saint-Pierre, puis à Miséricorde¹⁰ (emplacement de l'Université), donc toujours dans l'axe de la course du soleil, vers le couchant, avant d'être finalement installé, en 1904, sur son site actuel, à Saint-Léonard au nord de la ville.

6.2.a./b. Le concile de Vatican II (1962-1965) a restauré l'ancien usage de célébrer la messe face aux fidèles: il a donc fallu faire opérer à l'**autel** sis devant la grille une rotation de 180° pour s'adapter au nouveau rite. Une des conséquences a été l'abandon du maître-autel néogothique du chœur: la distance entre les célébrants et les fidèles s'est donc amenuisée lors des cérémonies religieuses. Curieusement, c'est en particulier ce retour à un aspect du rite présumé originel de la messe que les catholiques intégristes rejettent. Vous pouvez toujours demander à votre professeur de sciences religieuses de vous placer en situation d'élucider ce paradoxe.

c. Les derniers **évêques** du diocèse de Lausanne et Genève et leurs successeurs depuis l'élévation, en 1925, de la collégiale au rang de cathédrale de Lausanne, Genève et Fribourg.

¹⁰ Il a été question plus haut de la géographie sacrée de la Cité. Et bien, c'était là, hors de l'enceinte protectrice de la ville, au lieu-dit «Miséricorde», que les condamnés demandaient grâce de leurs fautes avant d'escalader la colline des *Forches* («fourches patibulaires», potence) au sommet de laquelle s'élevait le gibet (Actuellement: colline du *Guinzet*).

Les dates correspondent à leur naissance, à la durée de leur épiscopat et à leur mort.

- d. Ce sont les noms de membres du clergé qui reposent dans la crypte du chœur ou dans celle, toute proche, de la nef.

- 6.3. a. Exécutées entre 1462 et 1464, les **stalles** figurent notamment l'histoire de la Création, la chute d'Adam et d'Eve, les prophètes et les apôtres; les inscriptions gravées expriment la concordance entre les prophéties et le credo, c'est-à-dire attestent de la longue durée de l'histoire du salut dont le clergé est le gardien.

L'**orgue de chœur** présente une tribune (1643) et un buffet de style renaissance, terminé en 1657, dont l'élégance passe pour remarquable dans son genre au Nord des Alpes (Voir aussi 7.c.)

- b. Ce **maître-autel** a été réalisé en 1876 pour remplacer un monumental autel baroque en mauvais état qui masquait les grandes verrières. On essayait alors de faire revivre l'époque médiévale considérée comme un âge d'or: il est donc de style dit «néogothique». Au retable en bois doré, à gauche Annonciation, à droite Mariage de la Vierge.

Sous la table de l'autel, dans un cercueil ouvert, une extraordinaire statue de marbre blanc, criante de vérité: dans une attitude empruntée aux artistes de l'époque baroque, nonchalamment étendu, la tête reposant sur un bras, un Christ au corps d'éphèbe, paisible, qui semble plutôt endormi que mort. C'est en quelque sorte l'enseignement essentiel du «programme» affiché au porche: à l'image du Sauveur représenté ici dans l'état qui fut le sien pendant trois jours seulement, chaque fidèle défunt est appelé à attendre dans la quiétude la résurrection au Dernier Jour. Une façon d'estomper les affres de la mort! Il faut remarquer que les plis du suaire et du vêtement sont ceux d'un homme debout et non couché. Dans la tradition médiévale des gisants, le Christ a donc bien été figuré prêt pour la résurrection, comme virtuellement ressuscité.

Ici s'achève le pèlerinage, près des reliques du saint enchâssées dans l'autel, face au Christ paré pour la résurrection, sous les grandes verrières qui irradiant leurs mystères: le pèlerin est passé de la nuit (côté occidental, l'entrée) vers le jour (la lumière de l'Orient), au fond de cette église conçue comme une impasse d'où il faut revenir une fois l'initiation accomplie. Une initiation finalement bien théorique, le chœur restant en principe inaccessible au fidèle.

Mais en retournant sur ses pas, celui-ci peut encore s'instruire des multiples explications du Monde et du Ciel qui s'offrent à son regard.

- 6.4. a. Ce sont les **armes du Saint-Empire** (l'aigle bicéphale de l'Autriche-Hongrie), surmontant celles de Fribourg, ville d'Empire.

- b. Il s'agit des **écus** des 24 membres du Petit Conseil de 1630 (dont les deux avoyers), des quatre bannerets, du chancelier, du grand sautier, du secrétaire du Conseil et de l'intendant des bâtiments, soit les 32 magistrats qui contrôlaient le pouvoir dans la Cité. Seuls cinq d'entre eux sont nobles: le patriciat – c'est-à-dire la bourgeoisie aisée – a pratiquement accaparé l'Etat avant de se faire représenter par ses armes au Ciel du chœur.
- c. Qui oserait désormais contester ce patriciat incrusté autour de l'ouverture circulaire centrale figurant le ciel étoilé vers lequel on faisait monter à l'Ascension (célébration 40 jours après Pâques de l'élévation miraculeuse de Jésus) une statue du Christ¹¹? Un patriciat déjà présent au ciel, un patriciat véritablement de droit divin, c'est-à-dire qui n'a de comptes à rendre qu'en haut, à Dieu seul qu'il représente, un patriciat qui ne peut donc être contesté: ce serait contester Dieu!¹²

Il s'agit du plus grandiose armorial fribourgeois et l'un des plus anciens connus: il représente le tiers des motifs armoriés conservés à Saint-Nicolas pour le XVII^e siècle, l'âge d'or des armoriaux en Occident, principal signe extérieur de l'appartenance à un ordre privilégié¹³.

- 7. a. La **rose occidentale**, reproduite deux fois en réduction au centre du buffet. Mooser escomptait que les Fribourgeois oublient rapidement la rose que le démontage de l'instrument du XVII^e s. venait de rendre à nouveau visible depuis la nef. Aussi procéda-t-il en une nuit au montage de la paroi qui ferme la chapelle Saint-Michel... et la rose fut semble-t-il aussitôt éclipsée par la majesté des nouvelles grandes orgues!
- b. Comme déjà dit, afin de réaliser pour les auditeurs de la nef principale un saisissant effet d'écho dans le narthex.
- c. Le clavier du **grand orgue**, correspondant aux tuyaux des doubles parties placées à droite et à gauche du buffet; le clavier du grand positif, les tuyaux du centre, en bas; le clavier du petit positif, les tuyaux du centre, en haut; le cla-

¹¹ La statue est conservée au Musée d'Art et d'Histoire. Unique église paroissiale de la ville jusqu'en 1876, Saint-Nicolas était par ailleurs le théâtre de célébrations grandioses avec des mises en scène très suggestives héritées des mystères du Moyen Age: à l'Épiphanie, autre exemple, une étoile de carton doré actionnée par un système de câbles conduisait les trois Rois Mages de la Place Notre-Dame où trônait Hérode jusqu'à la sainte Famille qui se tenait dans le chœur de l'église. Les Rameaux, Pâques, la Pentecôte étaient aussi mis en scène. Seules ont vraiment survécu la procession de la Fête-Dieu et la fête de Saint-Nicolas, ou fête des enfants.

¹² Voyez la note 8, p. 165.

¹³ Il faut remarquer qu'à Fribourg, si le patriciat, de par sa condition roturière originelle, n'était pas socialement, en droit, privilégié, il l'était de fait politiquement et économiquement. Mais cet armorial peut être considéré comme une prétention à le devenir en droit aussi.

vier de pédales (actionné avec les pieds), les deux groupes des plus gros tuyaux; et bien sûr le clavier de l'écho, dont les tuyaux ne sont pas visibles de la nef. En tout, environ 4000 tuyaux formant 61 registres ou jeux et dont seuls quelques-uns sont visibles en façade.

A noter que le jeu le plus grave, le «bas-bourdon» de la pédale, possède un tuyau de près de 6 m de hauteur, tandis que les plus petits tuyaux du «flageolet», dans le grand positif, sont de la taille d'une flûte douce!

L'instrument a retrouvé depuis 1981 ses caractéristiques d'origine: considéré au siècle dernier comme un des meilleurs de son époque – les grands romantiques (Hugo, Sand, Liszt...) accouraient à Saint-Nicolas pour y entendre le fameux *Orage*, une pièce symphonique alternant scènes de la vie pastorale et tempête –, il passe à nouveau, depuis sa restauration, pour un instrument d'intérêt européen.

Autre merveille, restaurée en 1998, **l'orgue de chœur** synthèse des factures italienne et allemande construit en 1657. Idéal pour l'exécution du répertoire classique et baroque, il possède une particularité rare: des touches «brisées» (dédoublées) séparant sol dièse et la bémol par exemple, ce qui permet de faire retentir les sonorités étranges – pour nos oreilles modernes – de l'ancien tempérament.

8. a. Cela correspond à une volonté de placer le prédicateur parmi les fidèles, tout en lui préservant sa position d'intermédiaire, de traducteur de la parole venue d'En-haut. Aussi prêche-t-on *ex cathedra*: «du haut de la chaire». Il faut remarquer que la forme octogonale de la **chaire** est bien celle qui symbolise, à l'instar de la tour, la forme intermédiaire entre l'imperfection de la Terre (le carré) et la perfection du Ciel (le cercle).

L'abat-voix (1828) est en bois et compte parmi les premiers fleurons du style néogothique en Suisse.

- b. Ces **fonts baptismaux** sont considérés comme les plus remarquables du genre en Suisse. Le bassin octogonal (1498) – toujours ce symbole du passage entre le carré et le cercle, ici par l'eau du baptême entre l'impureté et la pureté – est orné sur ses flancs de huit reliefs: on peut notamment admirer le baptême du Christ par Jean-Baptiste, saint Nicolas de Myre et les évangélistes. Le couvercle en forme de dôme est une œuvre de l'époque baroque s'harmonisant à la perfection avec la cuve de style gothique flamboyant.
- c. Une **corporation de métiers**, celle des tanneurs, la plus importante corporation de la ville au XIV^e siècle, et sans doute aussi la plus généreuse: un des principaux mécènes de l'église, et dans la mesure où la corporation cherchait à figurer en bonne place dans l'imagerie de l'édifice – c'est-à-dire tenait à sa «publicité» –, un de ses principaux «sponsors» peut-être, pour employer une expression contemporaine.

La cathédrale n'est pas seulement une explication des mystères pour les fidèles, un catéchisme de pierre et de verre: elle est aussi le reflet des réalités d'ici-bas. Elle sert à afficher la hiérarchie sociale, on vient de le voir, et donc aussi à attester le rôle des activités humaines dans la Création, tels les métiers ou encore les événements marquant de l'histoire du canton (Voyez les **vitraux** du collatéral sud ou certains autels avec notamment Nicolas de Flüe et l'entrée de Fribourg dans la Confédération, la victoire sur Charles le Téméraire à Morat ou le rôle de médiateur joué par Fribourg après la bataille de Villmergen. Voir **10.c.**). Mais seuls les hauts faits sont inscrits: en conséquence, ni Marignan, ni Kappel, ni le Sonderbund... ne trouveront évidemment à se loger au Panthéon fribourgeois! La Providence est solennellement prise à témoin des hauts faits qu'elle aurait favorisés pour fortifier la Cité catholique. Une façon de sanctifier la diplomatie et la guerre, d'associer le gouvernement de l'Etat aux desseins célestes pour mieux en légitimer et le sens et les agents.

- d. Il a été sculpté au départ de la rampe de l'**escalier qui conduit à la chaire**, sur une colonnette. Ainsi l'Etat, avec lequel l'Eglise devait collaborer dans la préservation de l'ordre établi – la fameuse union du trône et de l'autel des sociétés d'Ancien Régime –, rappelait sa présence et sa force au prédicateur qui montait en chaire: une invitation à ne pas dénigrer ce puissant partenaire.
 - e. Ce sont des **marques de tacherons**: elles n'ont rien à voir avec l'emblème des nazis – le svastika – et un quelconque graffiti gravé par des nostalgiques du III^e Reich!
9. a Les colorations des **stucs** (enduits imitant le marbre) sont appliquées en harmonie entre les deux autels correspondants de chaque travée.
- b. Les grandes réformes du concile de Trente (1545-1563), introduites peu à peu dès la fin du XVI^e siècle, proposaient une liturgie de masse démonstrative, axée sur l'édification des fidèles massés dans la grande nef, autour du prédicateur.
- Mais lorsqu'on transforma les collatéraux, au milieu du XVIII^e siècle, on élimina les autels placés contre les piliers et devant les fenêtres; on en réduisit le nombre de moitié et on les réinstalla dans les nouvelles **chapelles latérales**. Les grandes familles, perpétuant la tradition médiévale des donations pieuses pour obtenir le salut éternel, ont en partie financé la réalisation de ces petites merveilles baroques transformées en chapelles quasi privées, à leurs armes, parfois même donnant accès à un caveau familial: une façon aussi de se distinguer du peuple dans la société d'ordres des Temps modernes. L'imagerie très suggestive de ces autels visait à édifier par le spectacle des vertus religieuses des martyrs et des saints de l'Eglise.

Chaque autel évoque un thème religieux ou l'un des saints protecteurs de la Cité. Au collatéral nord, d'est en ouest: la Nativité, sainte Barbe, saint Josse, les Rois Mages, saint Sébastien (puis, monument néogothique du facteur d'orgues Aloys Mooser). Au collatéral sud, d'est en ouest: la Cène, le Sacré-Cœur, Notre-Dame des Victoires (où l'on voit en particulier les magistrats de Fribourg rendant grâce à la Vierge après la première bataille de Villmergen, 1656), sainte Anne, saints Sylvestre, Eloi et Hilaire.

c. Les **confessionnaux** – véritables chambres de confidences – attestent également cette nouvelle spiritualité où la pression de l'Eglise s'exerce de façon plus personnelle sur les fidèles avec la possibilité d'un contrôle sur les consciences par la confession individuelle.

10. a. Entre 1896 et 1936. Œuvre du polonais Jozef Mehoffer. Seuls donc les **vitraux** des portails latéraux sont d'une époque antérieure (vers 1530).

b. Le style *Art nouveau*. Dans les décorations (notamment dans les verrières) de certaines villas ou de brasseries du tournant du XX^e siècle.

c. Collatéral nord, d'est en ouest: 1. les Apôtres, 2. martyres des saints Maurice, Sébastien, Catherine et Barbe, 3. Adoration des Mages et massacre des saints Innocents, 4. Saints Sébastien, Laurent, Martin et Claude. Collatéral sud, d'ouest en est: 1. saint Nicolas de Flüe et l'entrée de Fribourg dans la Confédération (1481), 2. Saints Georges, Michel, Anne et Marie-Madeleine, 3. victoire des Confédérés sur Charles le Téméraire, 4. l'Eucharistie.

Confirmation donc ici du rôle de la cathédrale non seulement comme monument explicatif des mystères ou des grands événements de l'histoire de l'Eglise, mais aussi comme conservatoire des hauts faits de l'histoire politique de la Cité dont elle est le centre et la mémoire.

d./e. Ils ont été posés en 1983, l'année du septième centenaire de la cathédrale. Oeuvre d'Alfred Manessier, ils suggèrent de façon abstraite la Pentecôte, lorsque le souffle de l'Esprit saint anima les Apôtres de l'Eglise naissante. L'artiste est parvenu à donner une certaine clarté à la nef tout en ménageant l'effet produit par les vitraux de Mehoffer.

11. a. Ils sont du même style que ceux des fenêtres hautes de la grande nef. Pas étonnant: ils ont été réalisés aussi par Alfred Manessier, en 1976.

b. Laissons plutôt parler l'artiste lui-même:

«Je ne vois nulle part, dans tous les ensembles de vitraux qu'il m'a été donné de réaliser... un lieu aussi propice que cette **chapelle du Saint-Sépulcre** pour exprimer enfin... cette immense nuit, si chargée de désespoir et d'espoir à la fois, enveloppant d'une grande harmonie bleue teintée d'une trace de rouge crépusculaire le groupe ensevelissant le

corps du Christ mort. De plus, cette tonalité correspond exactement, je crois, à celles des Mises au tombeau du XV^e siècle qui... étaient toujours situées dans la pénombre, puisque la scène elle-même s'est accomplie à la tombée de la nuit.»¹⁴

Devant la splendeur des vitraux de Mehoffer et de Manessier, un professeur du Collège de France s'exclamait en 1985:

«La cathédrale de Fribourg possède sans doute le plus bel ensemble de vitraux du XX^e siècle qui soit au monde!»¹⁵

c. Le groupe des treize personnages, à l'origine polychromes, composant cette **Mise au tombeau** constitue en Europe un des ensembles les plus importants conservés de la sculpture monumentale de la fin du Moyen Age.

Le Christ est déposé par Nicodème et Joseph d'Arimatee. A l'arrière, la Mère du Christ est soutenue par saint Jean; Marie-Madeleine, deux autres femmes et deux anges portant les instruments de la passion (croix, clous, colonne de la flagellation couronne d'épines et fouet) assistent à la scène. Trois soldats dorment accroupis devant le tombeau où figure la date de 1433.

d. Défiant les lois de l'équilibre, les constructeurs ont dû ici adapter l'élévation des voûtes à la configuration irrégulière du plan de la chapelle: il en résulte une impression de tâtonnement, d'asymétrie qui tranche avec les belles ordonnances des voûtes du corps principal. Sur les voûtains (sections de la voûte) ont été peints des anges musiciens ou portant les instruments de la passion.

e. Il s'agit des armes de Jean Mossu (dans deux clefs, avec fleur de lys) et de sa femme, ainsi que de la famille d'Estavayer, fondateurs de la chapelle: elles attestent symboliquement, mais aussi de façon ostentatoire, que par cet acte de foi généreux l'au-delà sera sans doute plus accessible aux donateurs et à leurs descendants.

Les créateurs de ces merveilles de pierre étant restés anonymes, on a pris l'habitude de les désigner sous l'appellation de «maîtres de la famille Mossu».

12. 1. Encensoir en argent (XVIII^e s.).
2. Ostensoir en argent doré, serti de pierreries et de motifs en émail (1745). Hauteur: 103,5 cm. Poids: 4439 grammes. Le jour de la Fête-Dieu, l'évêque place le Saint-Sacrement – l'hostie qui contient le corps vivant du Christ res-

¹⁴ Alfred Manessier in: *Manessier à Fribourg*. Pro Fribourg n° 83-84 décembre 1989. Méandre Editions, Pro Fribourg 1989, pp. 11-12.

¹⁵ Cité in: PFULG Gérard, *La cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg*. Editions Ketty & Alexandre Chapelle-sur-Moudon 1991, p.76.

suscité – dans la lunette centrale pour la grande procession triomphale à travers la ville.

3. Calice en argent doré (XVIII^e s., dérobé en 1974).
4. Reliquaire (coffret précieux contenant une relique) de saint Sébastien (1648) surmonté d'une statuette du saint lié à un arbre, 55 x 37,5 x 29,5 cm, aux armes des de Montenach (les donateurs).

Posséder une **relique** – c'est-à-dire un fragment (du latin *reliquiae*: «restes») du corps d'un saint – est tout à fait capital: de sa vénération, très prisée des fidèles qui peuvent ainsi voir, «toucher» des sens un Bienheureux qui plus est martyr, dépend pour une large part la notoriété et donc la fréquentation de l'église. D'où, parfois, tout un trafic de vraies ou fausses reliques afin de s'assurer la présence des fidèles.

Le trésor de Saint-Nicolas en possède un certain nombre: outre celles de saint Sébastien, il y a notamment des reliques de saint Nicolas de Myre, de saint Nicolas de Flüe et des martyrs de la célèbre légion thébaine commandée par saint Maurice. Selon la tradition, elle aurait été d'abord décimée puis finalement entièrement massacrée (6600 hommes) par l'Empereur pour avoir refusé, vers 286, de sacrifier à Jupiter.

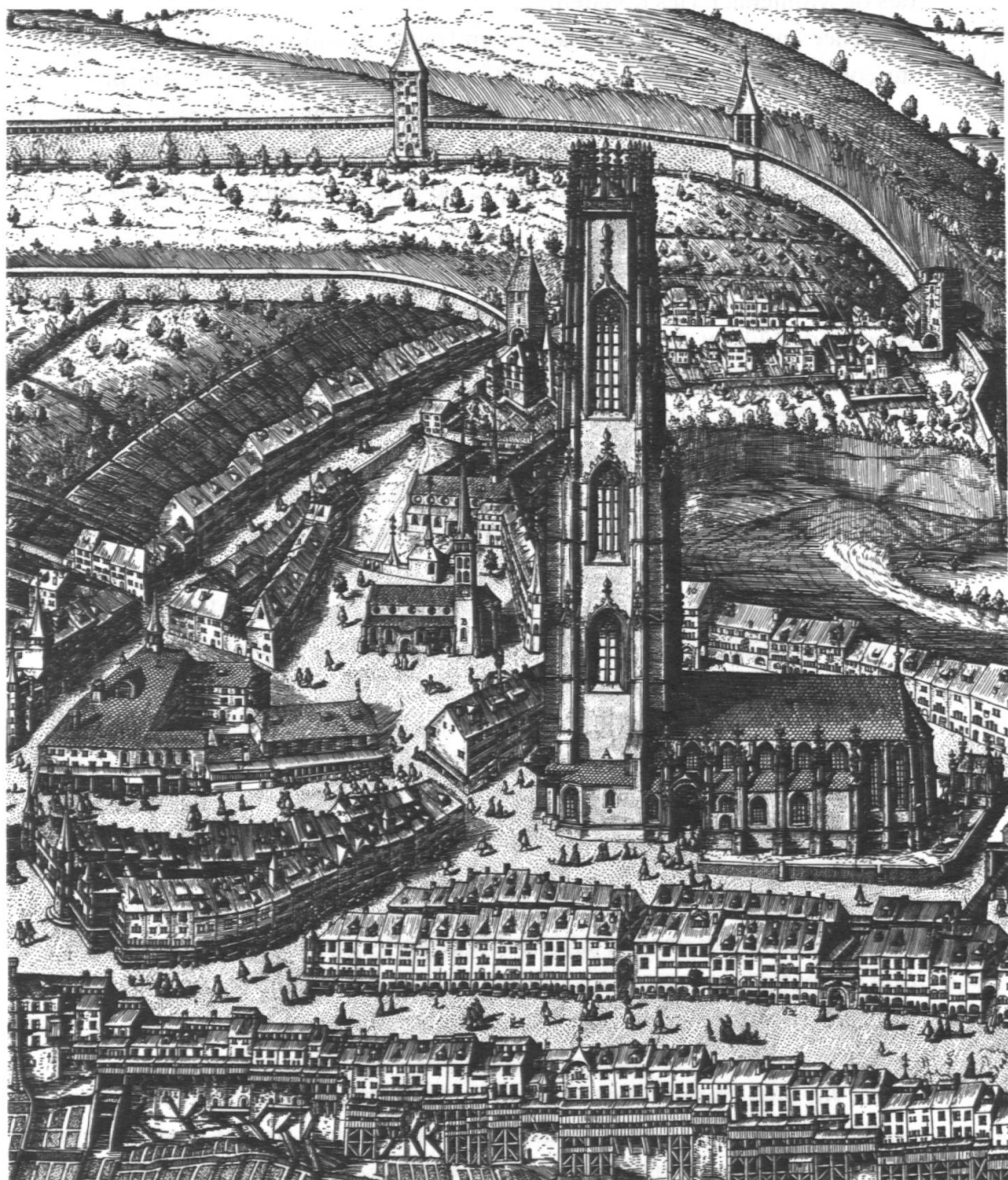
5. Aiguière et bassin (XVII^e s.) aux armes des Lanthen-Heid, les donateurs en 1715. Pour le lavement des mains des desservants après manipulation du corps et du sang du Christ.

La **sacristie** – du latin médiéval *sacrista*: «celui qui garde le trésor de l'église» –, c'est la chambre forte de la Cité, le lieu par excellence où déposer en sécurité les objets précieux provenant des butins ou des donations: reliquaires somptueux, instruments ou parements du culte, ils constituent pour les généreux donateurs, grandes familles ou collectivités, autant de témoignages de reconnaissance envers la bienveillance divine qu'une démonstration de l'éclat de la Contre-Réforme. Pour l'Etat, commanditaire de la plupart des pièces les plus précieuses, dont les trois statues d'argent de 1514 représentant les patrons de la République (saint Nicolas, sainte Catherine et sainte Barbe) c'est aussi un gage de puissance: dans la société d'Ancien Régime, il faut pour inspirer respect et confiance amasser les métaux rares, c'est-à-dire thésauriser. Et ce trésor est étalé une fois l'an aux yeux de la population, à l'occasion de la somptueuse Fête-Dieu.

En 1798, afin de renflouer les caisses de l'Etat, 12 pièces importantes sont envoyées à la fonte – dont les trois statues en argent massif –, soit largement plus de cent kilos, ainsi que plusieurs chaînes et bijoux en or. Pour justifier l'opération, on invoque alors le prétexte d'un tribut exigé par les envahisseurs français. Mais l'habitude de reconstituer le trésor dès que les fonds le permet-

taient se perdre, ce qui explique pourquoi les spoliations de 1798 ne furent pas reconstituées. Néanmoins, le trésor de Saint-Nicolas reste très important, les objets jugés indispensables au culte n'ayant pas été sacrifiés.

Les principales pièces d'argenterie sont désormais exposées à la chapelle Saint-Michel, au premier étage de la tour.



Détail de la vue de Fribourg par Martini (1606). La tour est exagérément haussée pour montrer son importance.

Bibliographie des ouvrages utilisés

Ce guide n'est qu'une modeste tentative de transposer pour les classes de la nouvelle maturité, en particulier, l'immense savoir acquis par la recherche historique sur la cathédrale. Voici donc les ouvrages qui ont permis cette transposition.

Les références empruntées à d'autres sources, ponctuellement, sont mentionnées en notes de bas de page

Sur la cathédrale de Fribourg (par ordre alphabétique)

BUGNARD Pierre-Philippe, «Un aristocrate suisse au temps de la démocratie représentative. Essai de micro-histoire». In: *Revue Suisse d'Histoire* 42/1992, pp. 193-219. Pour spécialistes: une lecture anthropologique du vitrail historique et de l'armorial de la voûte du chœur de Saint-Nicolas.

DAFFLON Alexandre, «Des collégiens visitent St-Nicolas. Pour une pratique des 'Lieux de mémoire' en pédagogie de l'histoire», in: *Lieux de mémoire fribourgeois, Annales fribourgeoises 1994/1995 – 1996/1997*, Actes du colloque 1994 de la Société d'Histoire du Canton de Fribourg, Fribourg SHCF 1997, pp. 327-338. Le compte rendu magistral d'une visite faite à St-Nicolas avec une classe de gymnase.

Dossier: la cathédrale Saint-Nicolas, in: «Action. Bulletin d'information de la Direction des travaux publics du canton de Fribourg», 4/1993 n° 5, pp. 4-14 (Ill. coul./n. bl.). Chapelle Saint-Michel, rose occidentale (Ill. coul.), problèmes de restauration (pollutions), fiche technique de la cathédrale.

La restauration du portail occidental de la cathédrale St-Nicolas de Fribourg. Patrimoine fribourgeois 9/octobre 1998, Fribourg Service des biens culturels (SCHÖPFER Hermann, président du Comité de rédaction) 1998, 88 p (Ill. coul./n. bl.). La description, l'histoire et l'analyse du célèbre portail dans la perspective de la grande restauration de 1992-1998, par les spécialistes les plus éminents.

MACHEREL Claude; STEINAUER Jean. *L'État de Ciel. Portrait de ville avec rite. La Fête-Dieu de Fribourg (Suisse)*. Iconographie: Gérard Bourgarel. Méandre Éditions Fribourg 1989, 324 p. (Ill. coul./n. bl.). Notamment: «III. Un rite. Dans le vaisseau de Pierre» pp. 94-109. La cathédrale image de la société sacrale.

Manessier à Fribourg. Méandre Éditions, Pro Fribourg. Fribourg s.d. 50 p. (Ill. coul./n. bl.). L'œuvre du grand maître verrier français à Saint-Nicolas avec des reproductions couleurs de ses dernières réalisations, notamment les vitraux de la rose occidentale vus de la chapelle Saint-Michel.

PFULG Gérard, *La Cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg*. Ketty & Alexandre Chapelle-sur-Moudon 1991, 83 p. (Ill. n. bl./coul.). L'ouvrage de vulgarisation sur Saint-Nicolas, par un membre de son chapitre. Présente la cathédrale par époque avec des éléments sur la pratique religieuse à travers les siècles et des appréciations intéressantes notamment sur les questions de restauration. Quelques illustrations couleurs originales.

RODA Hortensia (von), *Die Glasfenster der Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg in der Schweiz. Josef von Mehoffers Lebenswerk 1895-1936*. München 1985. Bd 1 Text, 372 s.; Bd 2 Katalog (Dissertation, dactyl.). Pour spécialistes: l'ouvrage de référence sur le prodigieux ensemble Art nouveau du grand maître verrier polonais.

Saint-Nicolas de Fribourg. Vivante cathédrale. Cahier spécial de Pro Fribourg, 67/décembre 1985, 68 p. (Ill. n. bl./coul.). Présentation historique par grandes périodes. Présentation particulière de la voûte du chœur, des apôtres et prophètes, des vitraux, du trésor, des orgues. Problèmes de restauration. Superbes ill. coul.

SCHÖPFER Hermann,

- *Fribourg Arts et monuments*. Fribourg 1981. *Cathédrale de Saint-Nicolas*, pp. 89-100 (Ill. n. bl.). Le guide utile, simple, précis, technique.
- *Petit guide de la ville de Fribourg*. Éditions La Sarine Fribourg 1990. *La cathédrale Saint-Nicolas*, p. 17-22 (Ill. n. bl.). Encore plus concis, avec un plan dont les numéros renvoient au texte.

STRUB Marcel, *La Ville de Fribourg in: Les Monuments d'art et d'histoire du Canton de Fribourg*. Birkhäuser Bâle 1956 T II, *La Cathédrale de Saint-Nicolas*, pp. 23-157 (Ill. n. bl.). L'ouvrage de référence pour une approche systématique de la cathédrale, historique, technique, artistique (Avec plans, coupes, illustrations de tous les éléments caractéristiques, jusqu'aux pièces du trésor, bibliographie). Toujours disponible.

Trésor de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg. Musée d'art et d'histoire de Fribourg. Fribourg 1983, 300 p. (Ill. n. bl./coul.). Le catalogue raisonné et illustré du trésor de la cathédrale, avec une introduction sur le rôle de Saint-Nicolas dans la vie politique et paroissiale de la Cité.

WAEBER Louis, *Eglises et chapelles du canton de Fribourg*. Ed. Saint-Paul Fribourg 1957. «La cathédrale de Saint-Nicolas», pp. 45-53 (Ill. n. bl.). Brève synthèse illustrée. Très utile: le «Résumé de l'histoire du diocèse», en introduction, pp. 3-20.

Sur les cathédrales en général, dans leur contexte social et culturel

DUBY Georges. *Le Temps des cathédrales. L'art et la société 980-1420*. Gallimard Bibliothèque des Histoires 1976 (Texte remanié des 3 volumes de l'édition originale), 381 p. (Ill. n. bl.). Le chef d'œuvre à lire et relire... écrit dans une langue superbe par un des plus grands médiévistes du XX^e s.

«L'Eglise militante. Le XII^e siècle; L'Eglise triomphante. Le XIII^e siècle», in: GOMBRICH Ernst H., *Histoire de l'art*, Gallimard 16^e éd. 1997, 688 p. Traduit de l'anglais par J. Combe; C. Lauriol. (Ill. coul., tableaux chronologiques, cartes, index, bibliographie). Deux grands chapitres de vulgarisation sur la cathédrale par le célèbre historien de l'art anglais.

Sur leur symbolique

BOUTTIER Michel. *Cathédrales. Leur symbolique* (Vol. 2 de la Collection «Cathédrales») Éditions Création et Recherche, s.l. (France) 1990, 48 p. (Ill. coul./n.bl.). Cosmologie, anthropologie, liturgie, dédicace... des cathédrales occidentales, de façon simple et claire.

COSSE Jean. *Initiation à l'art des cathédrales*. s.l. Zodiaque 1999, 337 p. (Ill. coul./n.bl.). Le dernier grand ouvrage du XX^e s. sur la cathédrale, par un architecte, avec une présentation (coupes, plans, descriptifs) des sept plus belles de France. Pour comprendre comment une technique a pu traduire le divin.

TRILLOUX Paul, *Guide de l'art roman. Tout ce qu'il faut savoir avant de franchir le seuil d'une église romane*. Paris Editions Dervy 1993, 212 p. Les racines de la symbolique qui a préparé la cathédrale gothique (Plans, schémas, lexique d'architecture).

Un manuel abordable, pour avoir l'essentiel

«Le secret des cathédrales», in: *Historia* (revue) Spécial grand format/hors série janvier 1998, 136 p. (Abondante iconographie coul., cartes, plans, coupes, index, bibliographie). De la basilique romaine à la cathédrale d'Evry, toutes les questions actualisées et transposées par d'excellents spécialistes, avec des chapitres originaux sur les péripéties du cadre de vie dans et autour de la cathédrale. Une véritable petite encyclopédie illustrée, très abordable.

Sur les socles anthropologiques liés au destin de la cathédrale

Ouvrages consultés en particulier pour le chapitre se rapportant aux éléments d'explication de la cathédrale dans la longue durée

ARIES Philippe, *L'homme devant la mort*. Seuil 1977, 642 p.

CORBIN Alain, *Les cloches de la terre*. Albin Michel 1994, 358 p.

DELUMEAU Jean

- *Le Péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e s.)*. Fayard 1983, 741 p.

- *Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*. Fayard 1989, 667 p.

- *Une histoire du paradis. Le Jardin des délices*. Fayard 1992, 359 p.

Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie. PUF 1991 (BONTE Pierre; IZARD Michel, dir.), 755 p.

La Bible et les saints. Guide iconographique. Flammarion 1990 (DUCHET-SUCHAUX Gaston; PASTOUREAU Michel), 320 p.

LE GOFF Jacques, *La naissance du Purgatoire*. Gallimard 1981, 509 p.

WALCH Jean, *Historiographie structurale*. Masson 1990, 351 p.

Crédit photographique

STRUB Marcel, «*La ville de Fribourg*», in: *Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse*, t. II, Bâle Birkhäuser 1956, sauf:

- Photos pp. 138-139, *Patrimoine fribourgeois* n° 9/1998, pp. 22-23 (P. Bossard & Y. Eigenmann).
- Photo p. 142, PFULG Gérard, *La cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg*, Ketty & Alexandre, Chapelle-sur-Moudon, 1991, p. 17.
- Photo p. 146, *Patrimoine fribourgeois* n° 9/1998, dos de couverture (Service aérien Perrochet, Lausanne).
- Photos p. 161, *Pro Fribourg* n° 67/1985, («Vivante cathédrale»), pp. 27, 29.
- Photo p. 165, idem, p. 31.
- Photo p. 169, BOURGAREL Gilles, *Fribourg. Le Bourg de fondation sous la loupe des archéologues*, Fribourg, Ed. Universitaires, *Archéologie fribourgeoise* n° 13/1998, p. 143.