

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 69 (2007)

Artikel: Un colonel ami des arts
Autor: Villiger, Verena
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817759>

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: 17.04.2026

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

L'UNIVERS ESTHÉTIQUE DE JEAN DE LANTHEN-HEID

UN COLONEL AMI DES ARTS

Homme de guerre et homme d'Etat bien représentatif de sa classe et de son époque, Jean de Lanthen-Heid cultiva le goût des beaux objets, l'amour du faste et le souci du prestige – avec plus ou moins de discernement.



PAR VERENA VILLIGER

Docteur en histoire de l'art de l'université de Fribourg (1990), directrice adjointe du MAHF, Verena Villiger a notamment publié ou dirigé des ouvrages exhaustifs sur le Maître à l'œillet, les peintres Hans Fries et Pierre Wuilleret et l'architecte Charles de Castella.

* Nicolas Brulart de
Sillery (1544-1624), chan-
celier de France
Henri IV qui l'avait
envoyé comme ambas-
sadeur auprès des Suisses
en 1589 et 1593



Deux gendres et compa-
gnons d'armes de
Lanthen-Heid, engagés à
sa suite au service du roi
de France.

(au haut)
François Quesnel (attr.),
portrait du roi Henri III,
vers 1582/86
Huile sur toile
Musée du Louvre, Paris



(en bas à gauche)
Inconnu (peut-être
François Quesnel), por-
trait de Nicolas de
Praroman, 1588
Huile sur toile
MAHF inv. 1967-22



(en bas à droite)
Inconnu, portrait d'Ulrich
d'Englisberg, 1687
Huile sur toile
Coll. particulière

En un temps où la société, de plus en plus, tendait à donner une forme artistique au cadre de vie, un homme de la trempe de Jean de Lanthen-Heid – qui plus est personnage public – a nécessairement commandité, acheté, offert et reçu des œuvres d'art, ou ce que nous désignons aujourd'hui comme tel. De multiples facteurs y poussaient: le prestige de l'objet unique ou rare, sa valeur matérielle, le message qu'une image transmet au public ou la mémoire du donateur. Il existe de fait une série d'œuvres qui ont un lien avec Lanthen-Heid; nous les avons regroupées chronologiquement et commentées ci-dessous. Dans sa diversité, l'ensemble éveille l'intérêt pour une personnalité complexe, et nous interroge – une fois de plus – sur la perception de l'«art» au début des temps modernes. Que comprenait-on alors sous ce terme: tableaux, objets, textes, etc., et que jugeait-on important à ce titre?

Dans l'environnement de Lanthen-Heid, la production populaire côtoie des œuvres de haute valeur, et les pièces de caractère humoristique font pendant aux objets empreints de majesté ou de faste. La qualité artistique d'une œuvre n'est visiblement pas le souci primordial de l'avoyer-colonel. Elle ne lui est pourtant pas indifférente lorsqu'il commande ou achète quelque chose; car elle peut augmenter considérablement le prestige d'une donation, comme dans le cas des deux peintures de Nicolas de Hoey offertes à la collégiale Saint-Nicolas. Lanthen-Heid prenait plaisir à s'entourer de beaux objets, même si cela ne constituait pas sa première motivation. C'est en tout cas ce que laisse entendre son testament, qui lègue au chanoine Abraham Mabilion «une coupe dorée et plaisante», en souvenir de leur amitié.¹

Le présent catalogue ne peut que partiellement évoquer l'ensemble des «œuvres» auxquelles Lanthen-Heid fut confronté dans sa vie. Son testament prouve que bien des objets ont été perdus, en particulier des pièces d'orfèvrerie: il lègue aux Jésuites fribourgeois une coupe que lui a offerte le roi de France, la plus grande et la plus belle qu'il possède; il en réserve une autre, la deuxième dans l'ordre de grandeur, à la collégiale Saint-Nicolas, pour qu'on la fonde afin d'en tirer deux bougeoirs en argent.² D'autres éléments laissent à penser que des objets ont disparu; ainsi, par exemple, une petite peinture sur verre³ dans un cadre architectural (le reste est plus récent⁴) porte l'inscription «*H. Hans von Lanten genampt Heidt Ritter, alter Schulthes zu Friburg*»; devant la mention du

¹ AEF, Registres des notaires 222, f. 78v-80v.

² *Ibid.*

³ Vitrail, autour de 1600, MAHF inv. 2000-134.

⁴ Information aimablement communiquée par Uta Bergmann.

commanditaire est écrite la devise «Pietatem sectare»: tendre vers la piété, de toutes ses forces.

1. PROPRIÉTAIRE SUR LE BELSEX

L'objet de caractère artistique le plus ancien que l'on puisse associer au nom de Jean de Lanthen-Heid se trouve au-dessus de l'ancienne entrée du gymnase du collège Saint-Michel à Fribourg.⁵ Une plaque en molasse, rectangulaire, qui y est fixée porte une inscription en latin, datée de 1604, où le Conseil de Fribourg figure comme maître d'ouvrage de l'école. Au-dessus, tenues par deux lions, se trouvent les armoiries couronnées du canton, également taillées dans la molasse et datant des années 1820. Cette composition héraldique est enchâssée dans un cadre architectonique qui se distingue déjà par le matériau utilisé, la pierre jaune, et qui frappe aussi par sa forme, empreinte de la grâce et de l'élégance de la Renaissance. Sur une corniche profilée se dressent deux pilastres à caissons, décorés de losanges et surmontés de chapiteaux corinthiens, qui supportent une deuxième corniche rehaussée de denticules entre deux rangs d'oves. Le socle porte, au centre, la date de 1546.

Nous savons que Lanthen-Heid vend aux Jésuites, le 26 juillet 1581, une maison forte (*arx*) et un jardin sur la colline du Bisex ou Belsex; en contrepartie, un certain Franz Amman lui cède une maison à la rue de Morat.⁶ La maison forte du Belsex figure sur le plan Sickinger (1582). On n'en sait du reste pas grand chose, sinon qu'elle est flanquée d'un étang et qu'elle avait appartenu au comte de Gruyère.⁷ Quand au juste est-elle devenue la propriété de Lanthen-Heid? Il est possible qu'il l'ait achetée en 1546, étant majeur (il acquiert la bourgeoisie en 1547), avec l'héritage reçu de son feu père, et qu'il ait fait apposer une inscription ou ses armoiries dans le cadre en question. La facture coûteuse de celui-ci dénote un commanditaire plein de goût, au fait des nouvelles tendances architecturales et ne reculant pas devant le luxe décoratif.

2. SOUS LA PROTECTION DE LA VIERGE

En 1574, Jean de Lanthen-Heid est fait chevalier par le roi de France; le 7 juin de la même année, il se remarie pour la quatrième fois.⁸ Sa femme n'en est pas non plus à son premier mariage. Barbe de Techtermann,

⁵ STRUB III, pp. 150-151 et STRUB 1962, p. 101, note 1.

⁶ MARQUIS 1969, p. 99.

⁷ *Ibid.*, p. 101; STRUB III, pp. 97-99, ill. 89.

⁸ www.diesbach.com/sghcf.

âgée comme son époux d'environ cinquante ans au moment du mariage, est déjà deux fois veuve: elle avait épousé en premières noces le capitaine Nicolas Werli, puis l'avoyer Nicolas de Praroman. Issue des meilleurs cercles du patriciat fribourgeois – ses parents sont Ulman Techtermann et Isabelle de Gléresse – elle a deux filles adultes. Il semble que durant son mariage avec Jean de Lanthen-Heid c'est elle qui s'occupe en premier rang de leurs biens, lui se consacrant davantage à la politique et au service étranger.

En 1576, le couple fait don d'un tableau votif, sans doute à l'église Notre-Dame à Fribourg.⁹ Il l'a commandé chez un peintre probablement venu de l'extérieur, qui signe de ses initiales P.W. (jusqu'à présent, cet artiste n'a pas pu être identifié). Un phylactère et les armoiries des époux au bord inférieur du panneau attestent le don; au surplus, l'homme s'y est fait représenter: à genoux, vêtu d'une tunique, il lève les mains en prière vers la Vierge qui domine le tableau. Marie, sans l'Enfant, porte une robe blanche ornée de rayons à l'encolure et aux poignets et serrée à la taille par une longue ceinture. La chevelure, ouverte, tombe dans le dos.

Le type de cette représentation est connu sous le nom de «Vierge aux épis» (mais ici, les motifs d'épis qui parsèment normalement la robe de Marie ont dû être enlevés lors d'anciennes restaurations du tableau). Les images de la Vierge aux épis sont en vogue, dès le XV^e siècle, en Allemagne du Sud, en Autriche et en Suisse; des Allemands établis à Milan offrent au Dôme un exemplaire en argent qui deviendra fameux. Les rayons de soleil font probablement allusion à la beauté de la Vierge tandis que les épis font référence à sa maternité virginale (le champ portant des fruits sans avoir été labouré). La prairie fleurie sous les pieds de Marie et la couronne de roses font également partie de l'iconographie. A Fribourg, un cœur au milieu de cette couronne pourrait signifier que Marie, par sa foi, avait déjà reçu Jésus dans son cœur avant l'Annonciation.

Le tableau offert par le couple Lanthen-Heid présente au bord gauche un élément inhabituel, une sorte d'étagère contenant différents objets: des boîtes, des flacons, des livres, une aiguillère avec son plateau, un chiffon et un chandelier. Ces objets, sujets à diverses interprétations dans le passé, pourraient être liés aux soins apportés aux malades. Dans plu-

* Georges de Diesbach, fils de Jean-Roch (venu de Berne après la Réforme), colonel au service de France, des Soixante 1564, conseiller 1567, bourgeois 1570, gouverneur du comté de Neuchâtel 1577, mort en 1582. Il a à peu près le même âge que Lanthen-Heid et se marie vers 1557 à Marguerite Werli, née vers 1542, fille de Nicolas Werli et de Barbe de Techtermann. DHBS 2, p. 673; www.diesbach.com/sgdcl/w/werli/

⁹ VILLIGER 1997.

sieurs lettres des années 1570, Barbe de Techtermann fait allusion à des épidémies, probablement de peste, qui causent de nombreuses victimes. Peut-être le couple, par ce tableau, implore-t-il la protection de la Vierge contre la maladie. L'église Notre-Dame à laquelle cet ex-voto a vraisemblablement été offert est le sanctuaire de l'hôpital de la ville, ce qui pourrait corroborer notre hypothèse.

Barbe de Techtermann meurt trois ans après la réalisation du tableau, à la mi-mars 1579.¹⁰

3. DE PAR SA FONCTION

Document officiel, mais de facture très artistique, le *Katharinenbuch* est en relation avec Lanthen-Heid.¹¹ Ce manuscrit contient le plan d'études de l'école fribourgeoise, réalisé sous la direction du prévôt Pierre Schneuwly et présenté au Conseil avant d'être consigné au propre par l'instituteur Ulrich Bourgknecht, aux frais du gouvernement.¹² Sur la page de garde, une sorte d'organigramme donne les armoiries des plus hauts dignitaires de la ville – les membres du Petit Conseil, le grand sautier, les quatre bannerets. Elles encadrent une représentation des trois tours qui figurent au sceau de la ville-Etat. Ces édifices s'élevant sur une motte herbue sont des constructions massives, aux traits anthropomorphes; la porte de la plus haute tour est pourvue d'une herse solide. Une banderole porte le commentaire suivant: «[e]s st[et] o herr / [ein] veste burg: / und bhüt / uns vor / des fyends btrug (sic)», qui exprime l'isolement de Fribourg, Etat catholique enclavé dans des territoires passés au protestantisme depuis un demi-siècle. (On trouvera 70 ans plus tard, avec le frontispice du *Livre des drapeaux* de Pierre Crolot, un document iconographique tout à fait semblable.¹³) Dans une pyramide d'armoiries surplombant les tours, deux écus fribourgeois noirs et blancs portent celui de l'empire. Tout en haut du frontispice se trouvent les armes des deux avoyers, à gauche, l'actuel («*Juncker Ludwig von Afry derzyt Schulth[eis]s*»), et, à sa droite, celui qu'il a remplacé («*Herr Hans von Lanthen g[e]n[ann]t heidt allt Sch[ultheiss]*»). Elles entourent la Sagesse (*Prudentia*), personnifiée par une jeune femme en robe rouge, aux cheveux blonds ceints de fleurs, qui tient dans la main droite un miroir et dans la gauche un serpent. Les attributs de cette allégorie renvoient à la «*Prudenza*» décrite dans *l'Iconologia* de Cesare Ripa; la première édition de cet ouvrage de

¹⁰ AEF, fichier onomastique.

¹¹ Merci à Ivan Andrey de m'avoir signalé cet objet ainsi que les numéros 6, 7 et 11.

¹² Voir Franz HEINENMANN, *Das sogenannte Katharinenbuch vom Jahre 1577*, Fribourg 1896.

¹³ VILLIGER, STEINAUER, BITTERLI 2006, p. 33, pp. 233-234.

référence sur les allégories ne parut cependant qu'en 1593 à Rome.¹⁴ La sagesse – l'intelligence assortie de prudence et de ruse – est de première importance pour Fribourg, encerclée et menacée par des ennemis puissants; la promouvoir pourrait être une des raisons de la réforme de l'enseignement, telle que la prévoit le *Katharinenbuch*.

4. QUAND L'AVOYER DESSINE

Il existe un étonnant témoignage de la créativité de Jean de Lanthen-Heid; bien que sur le mode de la plaisanterie, il s'approche d'une réalisation artistique. C'est une lettre adressée le 21 juin 1579 à Georges de Diesbach*, le mari de sa belle-fille Margarete Werli, une lettre qu'il n'a pas rédigée de la manière habituelle, mais écrite en vers, et agrémentée de caricatures.

Cette lettre de quatre pages répond à une missive, également en vers, de son «compère» qui – cela ressort du texte – vient d'emménager avec sa famille à Heitenried. Diesbach a acheté ce château à son oncle de Berne et s'apprête à le rénover. Lanthen-Heid, en lui offrant son soutien financier, l'incite à ne pas économiser. Il salue de manière circonstanciée non seulement le destinataire de la lettre, sa femme et ses enfants, mais aussi les valets, une vieille cousine, le curé et... «la jolie et charmante forêt verte», avec prière au régisseur d'en prendre soin. En terminant la lettre sur une date codée (dans l'année du renouvellement de la combourgeoisie avec Besançon, soit 1579¹⁵), il tombe dans son agenda sur une fête religieuse pour laquelle il était attendu chez Diesbach le jour même. Il le prie d'excuser son absence, et offre un mouton gras pour l'agape. Finalement, il remet Diesbach et toute sa famille entre les mains de Dieu.

La graphie ample, généreuse, et les vers de mirliton trahissent un tempérament jovial. Sur la première et la dernière page intérieures de la lettre, l'avoyer dessine à chaque fois deux hommes, qu'il désigne par leur nom (de droite à gauche: *Schrotter / W H[e]ydt; Heimo / Krum[m]enstoll*) et qui débitent, comme des scieurs de long, un homme tourné la tête en bas. Dans le premier cas la victime, vêtue d'un court gilet à boutons et de pantalons, est de grande taille, si bien que la scie passe entre ses jambes; le second patient est petit, il porte une sorte de froc, et la scie s'appuie sur son cou. Les scieurs sont barbus; deux d'entre eux portent des bonnets, et «W[alter] Heydt» se signale par une coquille protubérante à l'entrejambe.

* **Georges de Diesbach**, fils de Jean-Roch (venu de Berne après la Réforme), colonel au service de France, des Soixante 1564, conseiller 1567, bourgmestre 1570, gouverneur du comté de Neuchâtel 1577, mort en 1582. Il a à peu près le même âge que Lanthen-Heid et se marie vers 1557 à Marguerite Werli, née vers 1542, fille de Nicolas Werli et de Barbe de Techtermann. DHBS 2, p. 673; www.diesbach.com/sghcf/w/wehrly.

¹⁴ Voir l'ouvrage de Martin Richard, *La sculpture en France sous Charles Quint*, Paris, Librairie Klincksieck, 1919, pp. 291-306, 425-440 et 80 (1910), pp. 48-53.

¹⁵ La prière de l'avoyer est datée du 21 juin 1579, pp. 137-138.

¹⁶ Voir l'ouvrage de Martin Richard, *La sculpture en France sous Charles Quint*, Paris, Librairie Klincksieck, 1919, pp. 291-306, 425-440 et 80 (1910), pp. 48-53.

¹⁴ RIPA (BUSCAROLI éd.) 1992, pp. 368-369.

¹⁵ MAILLARD 1954, p. 148. Il s'agit du 26 mai 1579.

Que signifie cette caricature? Elle met en scène les quatre bannerets de Fribourg, Gaspard Schroeter († 1592), Walthard Heid († 1579), Jacques Heimo († 1585) et Guillaume Krummenstoll († 1609), qui ont probablement pris langue en vue des élections imminentes.¹⁶ On retrouve les scies dans le texte: «*Es ist auch hütt der selb suntag / Do man dye sagen lauffen lad*» (voici donc le fameux dimanche où on fait marcher les scies) et dans la marge, où sont dessinés deux petits exemplaires. L'allusion est claire: les élections se préparent, au moment de la lettre – c'est le «dimanche secret» –, pour le jour de la Saint-Jean, le 24 juin. Deux mois auparavant, le 21 avril, le Conseil secret avait délibéré sur les perturbations causées par les «*Praktizieren*», les magouilles électorales.¹⁷ Comme le texte, les dessins sont jetés gaîment sur le papier. Nous ne sommes pas en présence d'un chef-d'œuvre graphique, mais d'un document drôle et touchant, qui jette une lumière inattendue sur la personnalité de notre héros et sur les luttes de pouvoir dans le patriciat fribourgeois.

5. LE CHRIST VAINQUEUR

Jean de Lanthen-Heid est avoyer de Fribourg depuis un quart de siècle lorsqu'il fait don à la collégiale Saint-Nicolas, en 1587, de deux peintures grandioses.¹⁸ Il est au faite de sa carrière au service de France, il vient de faire campagne pour le roi durant une année et demie. On ne s'étonne donc pas qu'il choisisse le thème de la victoire – la victoire du Christ sur la mort – pour son cadeau à l'église. Dans le premier tableau, le Ressuscité, vêtu seulement d'un linge autour des reins, apparaît à saint Pierre (Jean 21,15-19); dans le deuxième, il se dresse triomphant, en nu héroïsé, sur la croix jetée au sol qui ensevelit sous elle un squelette, le serpent et la pomme du péché originel, avec les évangélistes et des anges musiciens à l'arrière-plan. Dieu le Père et l'Esprit Saint descendent vers lui pour l'accueillir. Il s'agit d'une représentation typique de l'art de la deuxième moitié du XVI^e siècle, pour le contenu triomphaliste comme pour la posture, classiquement antiquisante. Le style rappelle la formation néerlandaise-française de Hoey.

A quel endroit de l'église l'avoyer destinait-il ces œuvres? La nef et son élévation gothique – colonnes, arches, triforium et fenêtres – n'offrent aucune place adaptée à de si grands formats. Les œuvres étaient certainement prévues dès le début pour le chœur, non pas l'actuel, construit

¹⁶ Merci à Hubert Foerster de ses renseignements sur ces personnes.

¹⁷ Cf. Hubert FOERSTER, «Freiburgs „Pengelbrüder“ (1657) und die Heimliche Wahl», dans: *FGB* 79 (2002), p. 84.

¹⁸ VILLIGER 1993, p. 14.

seulement dès 1627, mais l'ancien, rectangulaire, datant des années 1300. La donation de Lanthen-Heid devait être liée au nouveau maître-autel que l'église reçut en 1585, un triptyque commandé par le gouvernement fribourgeois aux frères d'Argent, deux peintres de Besançon.¹⁹ Lanthen-Heid est impliqué dans cette commande en tant que membre du gouvernement, mais il tient à manifester sa générosité personnelle – et du même coup son pouvoir. Son attitude pourrait bien s'expliquer par une dissension entre l'Église et l'État qui provoque une première crise en 1582, et atteint son apogée avec un mémoire du prévôt Schneuwly l'année même de la donation.²⁰

Le donateur achète les deux tableaux à un artiste de Dijon nommé Nicolas de Hoey.²¹ Originaire des Pays-Bas, c'est probablement un petit-fils du peintre Lucas de Leyde. Dans les années 1560, il s'établit à Dijon; son épouse, Marguerite Darley, est originaire de Dole en Franche-Comté. Durant plus de deux décennies, il travaille essentiellement pour les églises et des clients laïcs dans la province. L'artiste est très apprécié; Raphaël Sadeler I, un graveur célèbre, reproduit sur cuivre plusieurs de ses compositions. Dès 1599, Nicolas de Hoey devient peintre à la cour du roi Henri IV; il figure dans les comptes royaux à cette fonction jusqu'à sa mort en 1611.

Pourquoi Jean de Lanthen-Heid ne passe-t-il pas simplement commande des deux tableaux à un peintre fribourgeois? D'abord parce que la ville ne possède visiblement pas, à la fin du XVI^e siècle, de peintre assez compétent pour un tel travail. D'autre part, Lanthen-Heid passe les années 1585 et 1586 en France, à la tête de son régiment engagé par le roi Henri III en lutte contre la Ligue et les protestants. Il parcourt ainsi tout le royaume, de Gex et du col des Cluses à Lyon puis en Aquitaine (Guyenne). Nous pouvons supposer qu'à l'aller ou au retour il est passé par Dijon, où il a acheté les deux tableaux destinés à l'église Saint-Nicolas. Mais un autre événement, survenu dans sa ville peu avant son départ en campagne, a pu piquer son orgueil et le pousser à faire une donation de grande valeur artistique: l'achèvement, en 1584, de l'hôtel particulier de Jean Ratzé, avec lequel Lanthen-Heid entretient non seulement des relations de voisinage, mais également des rapports professionnels.²² Un constructeur de Lyon a donné à l'hôtel Ratzé les formes de la Renaissance française. Comparées à son élégance qui fait sensation,

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Voir l'article de Marius Michaud. Le mémoire se trouve dans: Charles HOLDER, *Archiv für katholisches Kirchenrecht* 79 (1899), pp. 291-306, 425-440 et 80 (1900), pp. 18-33.

²¹ *La peinture en Bourgogne...*, pp. 137-138.

²² LAUPER 2003. En 1580, l'avoyer Lanthen-Heid et ses collègues négocient pour Ratzé un grand domaine à Ueberstorf. En 1581, il acquiert une maison dans l'actuelle rue Pierre-Aeby, où sa famille était déjà propriétaire (AEF, fichier onomastique).

les maisons patriciennes auxquelles on était accoutumé paraissent bien pataudes. Un avoyer ne se doit-il pas de prouver qu'il connaît, lui aussi, le dernier cri?

Seul le premier des deux tableaux, celui qui peint la rencontre de Pierre avec le Ressuscité, porte la signature d'Hoey et la date de 1585; mais les deux œuvres portent les armoiries Lanthen-Heid et une inscription avec la date de 1587.²³ L'intervalle de deux ans entre la réalisation de l'œuvre et ce qu'on suppose être l'année de la donation s'explique par le séjour de Lanthen-Heid en France, qui tombe précisément à cette époque. Nous ne savons cependant pas s'il a commandé les tableaux au peintre ou s'il les a achetés déjà finis. La première version semble cependant plus probable, au vu des usages du temps.

6. UN CALVAIRE AUX CORDELIERS

Sur la grande représentation de la ville de Fribourg gravée en 1606 par Martin Martini, on peut reconnaître, dans le mur d'enceinte du couvent des Cordeliers et de son cimetière, le toit pointu d'un petit bâtiment. Il abritait jusqu'en 1765 un grand crucifix en bois, les deux larrons et d'autres personnages traditionnels de la Crucifixion. Un chroniqueur, probablement le clerc Henri Fuchs (*Vulpus*), note à ce propos en 1687: «Un grand crucifix avec les deux larrons à ses côtés et d'autres statues, avec un toit qui les abrite, se trouve à droite en entrant dans le cimetière des Cordeliers: la noble famille Heid a fait ériger ce monument et l'entretient.»²⁴ Martha Fülín, alors l'épouse de Lanthen-Heid, fait don en 1604 d'une lampe devant le crucifix que son mari vient de faire rénover.²⁵ Durant la première décennie du XVII^e siècle, ce calvaire est appelé «la croix de l'avoyer Heydt», ce qui désigne le donateur.²⁶ Etant donné que le petit abri n'est pas encore représenté sur le plan Sickinger de 1582, et que Lanthen-Heid perd la fonction d'avoyer en 1591, la composition sculptée a probablement été érigée dans l'intervalle contre le mur du cimetière.

Un grand crucifix devant lequel est agenouillée Marie-Madeleine, qui se trouve aujourd'hui dans le cloître du couvent, constitue ce qui reste de l'ensemble; les autres personnages sont, pour ce que nous en savons, perdus. Au milieu du XIX^e siècle, deux de ces statues sont encore mentionnées, dans un contexte de tradition populaire que nous ne connaissons plus

²³ STRUB II, pp. 149-150.

²⁴ Héliodore RAEMY DE BERTIGNY, *Chronique fribourgeoise du dix-septième siècle* [Fuchs/Vulpus], 1852, p. 286.

²⁵ Johann Peter KIRSCH, «Le crucifix du cloître des Cordeliers», dans: *Fribourg artistique à travers les âges*, planche XX, 1902.

²⁶ STRUB III, p. 71, 85, 86.

aujourd'hui: «Une petite ruse, dont une laitière fut la dupe, mit en mauvais renom deux de ces statues. On peut voir encore à Montagny chez M. Gottrau les *deux voleurs de crème*, comme le public les a appelés.»²⁷ Le Christ en croix ne date pas de la fin du XVI^e siècle, il est plus ancien; son style le fait attribuer à un sculpteur anonyme ayant travaillé à Fribourg peu après 1500 et que l'on nomme le «Maître aux gros nez» à cause de ceux, volumineux, dont il dotait ses personnages masculins. La sculpture de Marie-Madeleine semble, elle, un peu plus récente que celle du Crucifié, et pourrait donc appartenir au groupe des statues que Jean de Lanthen-Heid a probablement commandées. Mais il est aussi possible que Lanthen-Heid n'ait financé que la rénovation de l'ensemble.

Que cette donation soit une création – même partielle – ou simplement la rénovation d'un groupe existant, le nom de Lanthen-Heid est lié, une fois de plus, à des œuvres de grand format, visibles de tous, comme c'était le cas pour les deux peintures de Nicolas de Hoey (n° 4). Ce choix ne témoigne pas seulement de la religiosité personnelle de l'avoyer, il a pour but aussi de stimuler la piété des nombreux visiteurs du cimetière. L'église des Cordeliers contient déjà plusieurs représentations grandeur nature de Jésus souffrant; elles doivent permettre au croyant de s'identifier plus facilement à la Passion du Christ.²⁸ Le degré de vraisemblance d'une telle scène peut encore être accru grâce à des personnages secondaires. Les mesures d'incitation à la piété relevant de cet esprit sont déjà en vogue à la fin du Moyen-Age; à l'époque de la Contre-Réforme où vit Lanthen-Heid, elles sont utilisées systématiquement et presque partout. Les monumentaux cycles de la Passion des *Sacri Monti* en Italie du Nord, notamment à Varallo, Crea ou Varese, fournissent des exemples très impressionnants de ce phénomène.²⁹ Jean de Lanthen-Heid a peut-être découvert un tel lieu et ses scènes pleines de personnages, d'une énorme théâtralité, durant son séjour au Piémont en 1577.

La ferveur religieuse n'est cependant qu'un des moteurs de la générosité de Lanthen-Heid, qui pourrait bien tenir aussi – voire davantage – à sa volonté d'affirmer l'hégémonie du politique, ainsi qu'on l'a vu pour les peintures de Hoey. Par sa donation, l'avoyer marque la présence de l'Etat aux portes d'un couvent qui joue, depuis le Moyen Age, un rôle de la plus haute importance dans la vie publique de Fribourg: c'est ici qu'on loge les hôtes importants, qu'on tient les réunions électorales et

²⁷ RAEMY DE BERTIGNY 1852, p. 282, note 1.

²⁸ ANDREY 2004.

²⁹ TUNIZ 2005.

* *Epos panegyricum in reditum strenuissimi, nobilissimi, magnificentissimi, amplissimique viri domini Joannis a Lanten, nomine Heidt, equitis aurati, & copiarum Helveticarum in Galliis aliquoties Imperatoris summi, &c. Cum solempni omnium Civium adplausu patriam ingrederetur, 7 Id. Aug., scriptum auctore Simone Progino Friburgensi Helvetio. – Friburgi Nuithoniae: Ex Officina Typographica M. Wilhelmi Maess, 1598.*

qu'on mène les négociations de paix.³⁰ Inébranlable partisan du roi de France, Lanthen-Heid soutient financièrement – ce n'est d'ailleurs pas pour la première fois – une communauté religieuse à l'égard de laquelle il n'a pas besoin de garder la distance critique marquant ses rapports avec les Jésuites, qui restent fidèles, eux, au camp adverse des Habsbourg.

7. UN TRIOMPHE AU RETOUR DE L'EXIL

Après être resté durant des décennies à la tête de la ville-Etat en tant qu'avoyer, Lanthen-Heid est renversé en 1591. Contre la décision de ses collègues conseillers et à la demande de Sillery, ambassadeur de France à Soleure, ainsi que du duc de Nevers, il prend le parti du roi de France Henri IV – encore protestant à cette époque – et part en campagne avec lui; cette décision lui coûte sa place et le contraint à l'exil.³¹ On peut imaginer que la chute de ce dirigeant remarquable, qui ne va pas sans changer fondamentalement les rapports de force dans la petite république, a été précédée de violentes discussions entre les membres du gouvernement. L'événement doit aussi frapper la population. Lanthen-Heid, qui s'en tient fièrement à sa décision, passe les sept années suivantes en France, mais garde un contact épistolaire avec Fribourg.

Son retour en grâce ne passe pas moins inaperçu que sa chute, lorsqu'il revient au pays en été 1578, âgé déjà de près de 70 ans. Le vieux lion y reçoit un accueil triomphal – sans doute pas tout à fait désintéressé, car on compte à nouveau sur sa bienveillance. Les rituels ayant entouré cet accueil sont attestés dans un poème en latin* du jeune patricien Simon Progin, fils de Rodolphe Progin et d'Elisabeth Praroman, revenu quelques années plus tôt exercer l'activité de notaire dans sa ville natale, après des études à Fribourg en Brisgau.³² Progin saisit avec éloquence la lyre du poète et célèbre en 178 vers la personne de Lanthen-Heid qui revêt à cette occasion une dimension mythique légèrement excessive. Ce ne sont pas seulement Paris, l'Espagne et la Savoie qui sont convoqués en son honneur, mais également les Anglais, les Maures et les Arméniens. *Heydius armipotens*, le héros aux armes redoutables, apparaît comme la lumière de l'Helvétie (*lux Helvetiae*), par sa fierté (*ardua mens*) et son courage guerrier. Le poème est rédigé en un latin alambiqué qui traduit une solide formation classique et la connaissance d'Horace et de Virgile. A Fribourg aussi, depuis la réforme scolaire de Schneuwly et, plus encore,

³⁰ TREMP 1999.

³¹ Voir l'article de Marius Michaud.

³² BOSSON 2002, n° 65, pp. 39-40. Sur l'ascendance de Simon Progin, Pierre DE ZÜRICH, «Généalogie de la famille de Praroman», dans: *Annales fribourgeoises* 87 (1962), pp. 23-94.

* Titre original complet:
*Emblemata nobilitati et
 vulgo scitu digna singulis his-
 toriis symbola adscripta &
 elega(n)tes historia(m) expli-
 ca(n)tes... Stam und
 Wapenbuchlein : Kunstliche
 Figuren, sampt zierliche(n)
 Compartemente(n).*

9. EN HOMMAGE À «H. V. L. G. H.»

Trois pages coloriées provenant d'un *Emblemata* de Theodore de Bry se réfèrent à Lanthen-Heid. Sur l'exemplaire de la BCUF, son titre a malheureusement disparu mais une main attentive, peut-être celle de Jean Gremaud, l'a identifié sommairement: *Stamm- und Wappenbüchlin, von Theod. De Bry. Francofurti a.M. 1593.**

Les *Emblemata* ou livres d'emblèmes étaient particulièrement en vogue à partir du milieu du XVI^e siècle. Dans son *Armorial du canton de Fribourg* (1978), Hubert de Vevey rappelle que les étudiants des cantons suisses qui allaient étudier dans les universités allemandes ramenaient volontiers un *Liber amicorum* dans lequel ils reproduisaient ou faisaient reproduire les armoiries de leurs amis et compatriotes. L'auteur en mentionne deux exemplaires pour le canton de Fribourg. Le propriétaire du nôtre appartient vraisemblablement à une famille patricienne, selon les armoiries dessinées – Praroman et Lanthen-Heid de Fribourg, Vallier d'Estavayer, Diesbach, Wattenwyl, Bickhart, Wolff de Berne, Brunner et Brunner, dit Satteli de Soleure.

L'exemplaire de la BCUF contient 15 gravures allégoriques et 58 gravures héraldiques, soit au total 73 gravures sur cuivre d'excellente facture dont 11 partiellement ou totalement coloriées. Le livre contient en outre sept pleines pages – plume, gouache ou tempera – dont trois sont dédiées au colonel Heid. Elles tiennent tout à la fois de la mise en scène héraldique et de l'image allégorique. La première, non numérotée, reproduit exclusivement les armoiries de la famille Lanthen-Heid; elle a servi probablement d'essai en vue de la double et très belle page qui suit.

La page de gauche représente sur le mode symbolique un militaire de haut rang: demi-armure, épée, morion en tête, bâton de commandement sur l'épaule droite. L'écharpe blanche en sautoir désigne le chef militaire. Signe de ralliement des huguenots, l'écharpe blanche deviendra sous Henri IV le signe distinctif de l'armée royale. Comme sur les 56 autres gravures héraldiques de ce livre d'amis, ce

chef de guerre pose à côté d'un écu avec casque, cimier et lambrequins portant les armoiries de la famille Lanthen-Heid. Les armes, la signature et la date – «H[ans]. V[on]. L[anthen]. H[eid]. / Anno 1606» renvoient sans erreur possible à l'avoyer, colonel propriétaire d'un régiment au service de France. La devise du bandeau supérieur – «Hindurch mit frejden» – n'est pas aisée à traduire. Si l'on admet que le mot «*frejden*» dérive du vieil allemand «*fri*», «*friden*», elle renverrait au serment que les officiers et soldats prêtaient au roi de France et à l'engagement de constituer «*ein einiger Frid*», c'est-à-dire un corps de troupes loyales et fidèles. Dans ce cas, la devise pourrait se traduire: «En avant avec des amis loyaux!»

La page de droite est encore plus allégorique. Elle représente, fort conventionnellement, une ville fortifiée en bord de mer avec un arrière plan de montagnes. Bien qu'on doive se garder de toute identification précise, il ne paraît pas inconcevable que l'artiste ait eu présente à l'esprit la ville de La Rochelle, vu l'alignement de tours qui rappellent celles qui protégeaient l'entrée du Vieux-Port. En mai 1573, Heid et ses troupes vinrent prêter main forte à l'armée royale qui assiégeait depuis plusieurs mois cette place forte du protestantisme. Les fleurs de lys ballottées par les vagues renvoient d'évidence au royaume de France ébranlé et ravagé par les guerres de religion, mais résistant néanmoins contre vents et marées. La devise inscrite dans le bandeau inférieur – «*Flectimur sed non frangimur undis*» – se retrouve dans d'autres livres d'emblèmes; elle a une signification on ne peut plus claire: les flots peuvent me courber, pas me rompre. La devise est applicable au colonel Heid qui, en dépit des événements, était considéré comme l'un des partisans les plus sûrs des rois de France. Heid n'est vraisemblablement pas l'auteur de cette belle double page. Selon un usage courant, c'est sans doute le propriétaire du livre qui l'aura fait exécuter auprès d'un graveur ou d'un dessinateur. Elle est d'autant plus forte et émouvante qu'elle a été exécutée en 1606, soit trois ans avant la mort de Jean de Lanthen-Heid et constitue ainsi une sorte d'hommage à l'homme de guerre et homme d'Etat.

Marius Michaud

¹⁰ Publié dans Yves DU PARC, «La garnison ribourgeoise du Fort de Barreaux», dans: *Annals ribourgeois* 28(1946), p. 102. Merci à Mme Catherine Waeber-Antoine de pour avoir signalé cet article de 1946 et à l'Université de Lausanne pour l'accès à son site.

10. LA DANSE MACABRE

Le conseiller et ancien avoyer va sur ses 80 ans lorsqu'il fait peindre dans le couvent des Cordeliers de sa ville natale un grand cycle de scènes de mort. Les raisons qui l'ont poussé à cette donation ne sont sans doute pas uniquement l'approche de la fin de sa vie, ni les épidémies de peste qui ravagent aussi Fribourg vers 1600. Une danse macabre telle que Paris et Londres, Bâle, et depuis presque cent ans Berne également en possèdent manquait encore à Fribourg. Les grandes peintures murales, visibles de tous, passent dans ces villes pour des curiosités permettant au public non seulement de s'instruire, mais aussi de s'amuser; car on peut y trouver de la distraction à côté de scènes délibérément terrifiantes. Le choix du cloître des Cordeliers par Lanthen-Heid est logique. Le lieu jouxte le cimetière de l'église; il est, semble-t-il, accessible aux laïcs, et les Messieurs de la ville aiment à s'y promener; une des ses ailes est aménagée en galerie ouverte des deux côtés.³⁵ D'autre part, les couvents franciscains et dominicains sont – en dehors des cimetières – des lieux privilégiés pour la représentation des danses macabres. Ces ordres mendiants, qui depuis le XIII^e siècle prêchaient la conversion et la pénitence aux foules urbaines, sont en effet fortement impliqués dans l'éclosion de ce thème. La danse macabre, où la mort vient chercher des personnes de toutes conditions, apparaît dans la deuxième moitié du XIV^e siècle sous forme de monumentales peintures murales, mais aussi d'enluminures et, plus tard, de gravures sur bois.³⁶

Lanthen-Heid confie très vraisemblablement ce mandat à un jeune artiste fribourgeois, le talentueux Pierre Wuilleret, âgé d'environ 25 ans, dont le style original se prête bien à des compositions de grand format. Aucune source connue ne permet de certifier que Wuilleret est le peintre de ce cycle, mais la danse macabre des Cordeliers est considérée depuis toujours comme son œuvre et passe même pour sa composition la plus célèbre. Les fragments qui en ont été conservés, et surtout la documentation transmise, permettent aussi de l'attribuer à cet artiste fribourgeois important du début du XVII^e siècle.³⁷ Les scènes originales, à part quelques restes, n'ont hélas pas été conservées en raison de leur mauvais état: détruites en 1927, elles ont été sacrifiées à la découverte d'un cycle marial du XV^e siècle qu'elles recouvraient. Par chance, Maurice Moullet en avait fait peu avant des copies à la gouache, conservées aujourd'hui à l'intérieur du couvent.

³⁵ STRUB III, p. 70.

³⁶ TRIPPS 2005.

³⁷ VILLIGER 1993, p. 72-91.

On ne peut cependant parler, dans le cas de Fribourg, d'une danse macabre au sens propre du terme. Sur 16 scènes – le nombre que l'on en connaît – la mort vient chercher les uns après les autres des dignitaires religieux (le pape et le cardinal, l'évêque et l'abbé, l'abbesse et la nonne), des puissants de ce monde (de l'empereur et l'impératrice au comte et à sa femme), des militaires (chevalier, capitaine et soldats), des bourgeois et gens du peuple. Dans une dix-septième scène, des squelettes jouent de la trompette devant un ossuaire. Il ne s'agit pas, en l'occurrence, d'une frise suivie, comme c'est le cas à Berne pour la danse macabre de Nicolas Manuel Deutsch, que Wuilleret connaissait certainement, mais de compositions indépendantes avec des scénarios adaptés aux personnages représentés. L'idée vient de la danse macabre de Hans Holbein le Jeune, une série de gravures sur bois de 1526. Sous chaque scène figurait à Fribourg un texte moralisateur en deux quatrains, en langue allemande. Pour les personnages dont le rang n'est pas trop élevé, le peintre s'est permis des effets burlesques. Ces scènes-là sont de grand intérêt pour l'histoire sociale de Fribourg, car elles illustrent des aspects de la vie quotidienne (les prêteurs d'argent, les fabricants de draps, les paysans et les enfants). Lanthen-Heid s'est aussi fait immortaliser dans la danse macabre: on le voit à peu près au milieu de la série en chevalier affrontant la mort. Entre les deux personnages, ses armoiries, avec une inscription dans un cadre (où l'on ne reconnaît plus que le mot *Ætatis*). Le gardien du couvent en fonction au moment où les peintures ont été exécutées, Jean Brendlin, y est également portraituré – bien évidemment comme moine.

11, 12. LANTHEN-HEID EN PERSONNE

On connaît deux portraits de Jean de Lanthen-Heid; ils le représentent en buste, tourné sur la gauche, les deux fois avec le bâton de commandement dans la main droite. Le premier des deux portraits a été exécuté, à l'évidence, encore de son vivant. Nous ne le connaissons qu'à travers une reproduction qui le montre – de même que l'inscription correspondante – légèrement surpeint.³⁸ Malgré son mauvais état de conservation, le tableau est impressionnant. Lanthen-Heid nous fait face en vieillard, le cheveu rare et la barbe blanche, le visage marqué. Le front haut et le regard, avec des yeux profondément enfoncés dans leur orbite, montrent qu'il conserve une forte volonté. Une lourde chaîne en or sur un triple

³⁸ Publié dans Yves DU PARC, «La garnison fribourgeoise du Fort de Barreaux», dans: *Annales fribourgeoises* 28(1940), p. 102. Merci à Mme Catherine Waeber-Antiglio de nous avoir signalé la localisation actuelle du tableau et l'existence d'un pendant représentant la femme de Lanthen-Heid.

rang, signe de richesse comme la bague à son petit doigt, brille sur l'habit sombre, orné d'une fraise blanche de manchettes. Une inscription en haut à gauche dit:

«HERR.HANS.VON.LANTEN / GENAMNT.HEID.RITTER. / FIL IAREN.SCHULHEIS. / ZU.FREIBURG.UND. / MERMAL OBERSTER. / AETATIS.SUAE.76. / ANNO.1605». Messire Jean de Lanthen, dit Heid, chevalier, colonel, avoyer, est âgé de 76 ans en 1605.

Le second portrait paraît postérieur de quelques décennies et date, au vu des habits (col plat et manchettes), des années 1630 ou 1640; il fait partie d'une série de peintures de l'ancien collège des Jésuites, qui représentent divers bienfaiteurs de l'école (Charles Borromée, Pierre Schneuwly, entre autres). Peint longtemps après le décès de son modèle et de médiocre qualité, ce portrait montre Lanthen-Heid dans la force de l'âge; cheveux et barbe foncés et drus, corps vigoureux. Dans un cartouche qui forme une sorte de socle sous le cadre est écrit: «IOANNES à LANTEN / DICTUS HEIDIUS EQUES AURATUS ET URBIS PRAETOR PRAETER / ALIA IN SOCIETATEM MERITA EIDEM ARCEM SUAM & VIRI-DARIUM PRO AEQUA PECUNIAE SUMMA TRADIDIT AD EXTRUEN-/DUM EO LOCO COLLEGIUM & GYMNASIUM. / 1581. 26. IULII.»

Cette représentation, comme la première, montre un visage aux traits amples et nets, signe de détermination et d'autorité. On ne peut pas en déduire la stature du modèle, mais différents témoignages suggèrent que Lanthen-Heid était particulièrement élancé pour son époque. Sinon, pourquoi le curé de Belfaux, Claude Duvillard, en 1587, l'appelait-il ironiquement «le grand meunier»?³⁹

V. V.

³⁹ Apollinaire DELLION, *Dictionnaire des paroisses...*, vol. 2, Fribourg 1884, p. 66.

Bibliographie

Ivan ANDREY, «Suiveur de Hans Multscher: Christ de douleur», *Fiches du MAHF* 2004-5

Alain BOSSON, *Annales typographiques fribourgeoises. Une bibliographie raisonnée des imprimés fribourgeois 1585-1773*, Fribourg 2002

Arthur HENKEL, Albrecht SCHÖNE, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart 1996

La peinture en Bourgogne au XVI^e siècle, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Dijon 1990

Aloys LAUPER, «Jean Fumal, Hôtel particulier de Hans Ratzé, 1581-1584», *Fiches du MAHF*, 2003-3.

André MAILLARD, *La politique fribourgeoise à l'époque de la Réforme catholique (1564-1588)*, Fribourg 1954

André-Jean MARQUIS, *Le Collège Saint-Michel de Fribourg (Suisse), sa fondation et ses débuts 1579-1597*, Fribourg 1969

Cesare RIPA, *Iconologia. A cura di Piero Buscaroli*, Milan 1992

Marcel STRUB, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, Bâle 1956 (t. II) et 1959 (t. III)
– *Deux maîtres de la sculpture suisse du XVI^e siècle: Hans Geiler et Hans Gieng*, Fribourg 1962

Ernst TREMP, «Freiburg und sein Franziskanerkloster um 1480», dans: Charlotte GUTSCHER et Verena VILLIGER, *Im Zeichen der Nelke. Der Hochaltar der Franziskanerkirche in Freiburg i. Ü.*, Berne 1999, pp. 29-43

Johannes TRIPPS, «Den Würmern wirst Du Wildbret sein.» *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel Deutsch in den Aquarellkopien von Albrecht Kauw (1649)*, Berne 2005

1. Propriétaire sur le
Echaz
Ensemble n°1, 1546
Sculpteur inconnu
Pierre Jean
Collège Saint-Michel,
Fribourg
Photo SBC

Dorino TUNIZ (dir.), *I Sacri Monti nella cultura religiosa e artistica del Nord Italia*, Cinisello Balsamo 2005

Verena VILLIGER, *Pierre Wuilleret*, Berne 1993

– «Macht, Moral und Bildung. Zur Ikonographie gemalter Ausstattungen in den Freiburger Landsitzen des 16. und 17. Jahrhunderts», dans: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 50 (1993)

– «Monogrammist P.W., Vierge aux épis, 1576», *Fiches du Musée d'art et d'histoire Fribourg*, 1997-4

– , Jean STEINAUER, Daniel BITTERLI, *Les chevauchées du colonel Koenig*.

Un aventurier dans l'Europe en guerre, Fribourg 2006

© 2007, Deutscher
Verlag der Wissenschaften
Berlin, 2007, 199 S., 19,90 €



1. Propriétaire sur le
Belsex
Encadrement, 1546
Sculpteur inconnu
Pierre jaune
Collège Saint-Michel,
Fribourg
Photo SBC

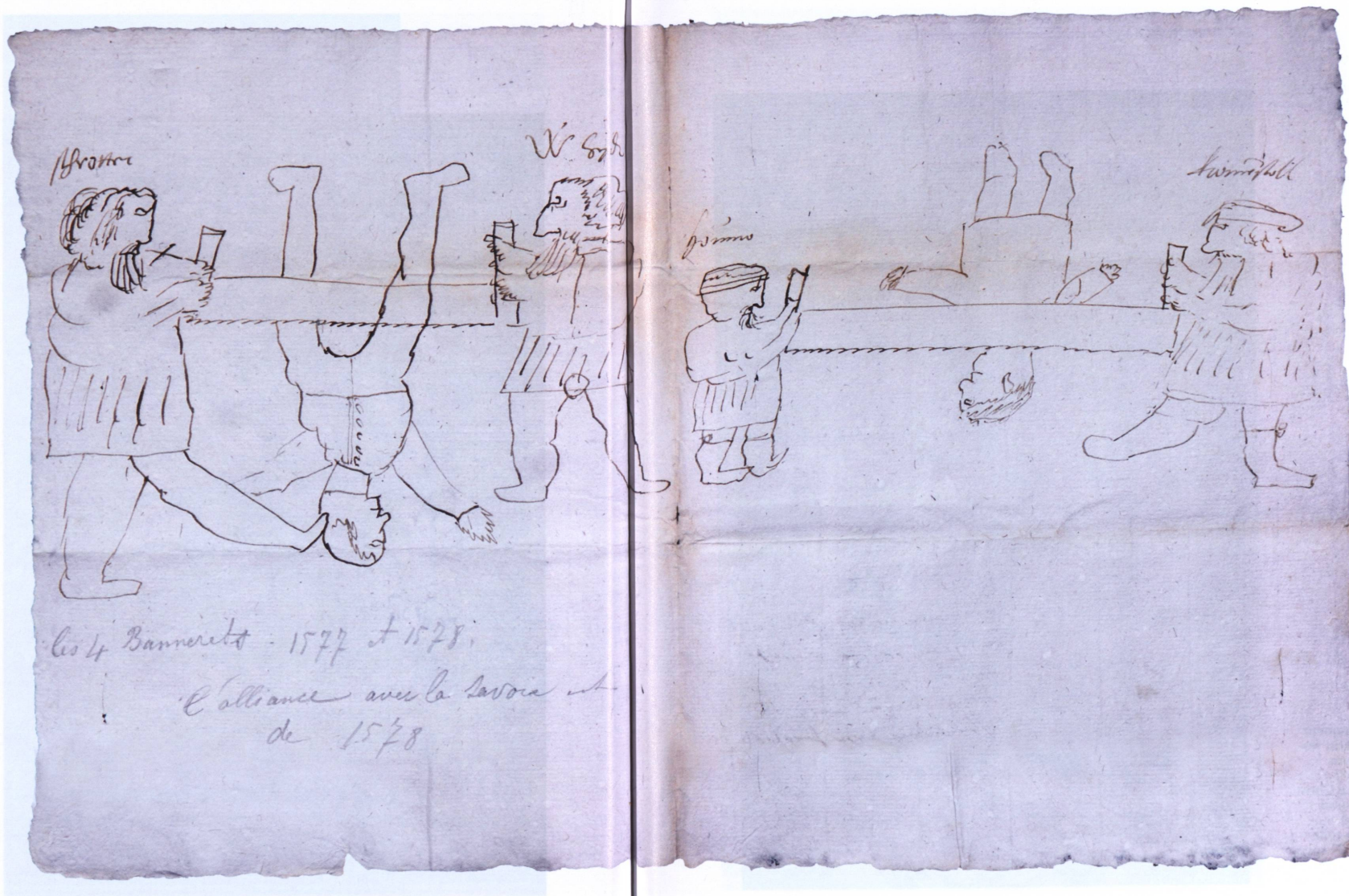


2. Sous la protection
de la Vierge
Vierge aux épis, 1576
Monogrammiste P.W.
Liant huileux sur bois
Musée d'art et d'histoire
Fribourg, inv. 7978
Photo MAHF



3. De par sa fonction
Katharinenbuch, 1577
Frontispice
Tempera sur parchemin
AEF, affaires de la ville
A 596
Photo ACTE7

Extrait de la lettre:
 Günstiger hēpster
 [gfatter myn
 Als ich gestern in der
 [unRwēgsyn
 und mich die puren
 [smarteri hand
 kumpt uore lacke]
 [glych zu hand
 bringi mir von uch
 [ein bryefflin fyn
 das ist inn Rymen
 [gschriben gsyn
 by welches Innhalt
 [sich verstanden
 Wie Ir gan Heyttenryed
 [sind gangen.
 Mitt wyb und khinder,
 [auch andre Meer
 Mitt froud dackbomen /
 frouwet mich seer



4. Quand l'avoyer dessine
 Lettre versifiée avec caricatures de Jean de Lanthen-Heid à Georges de Diesbach, dimanche après la Fête-Dieu (21 juin), 1579
 AEF, Papiers Diesbach, n° 8, 230-231
 Photo ACTE7



5. **Le Christ vainqueur**
(ci-contre) Le Christ res-
suscité apparaissant
à saint Pierre, 1585
(page suivante) Le Christ
vainqueur de la mort
Nicolas de Hoey
Liant huileux sur toile
Cathédrale Saint-Nicolas,
Fribourg
Photos SBC



Le bâtiment sur le plan
d'après les sources

Le bâtiment sur le plan
d'après les sources

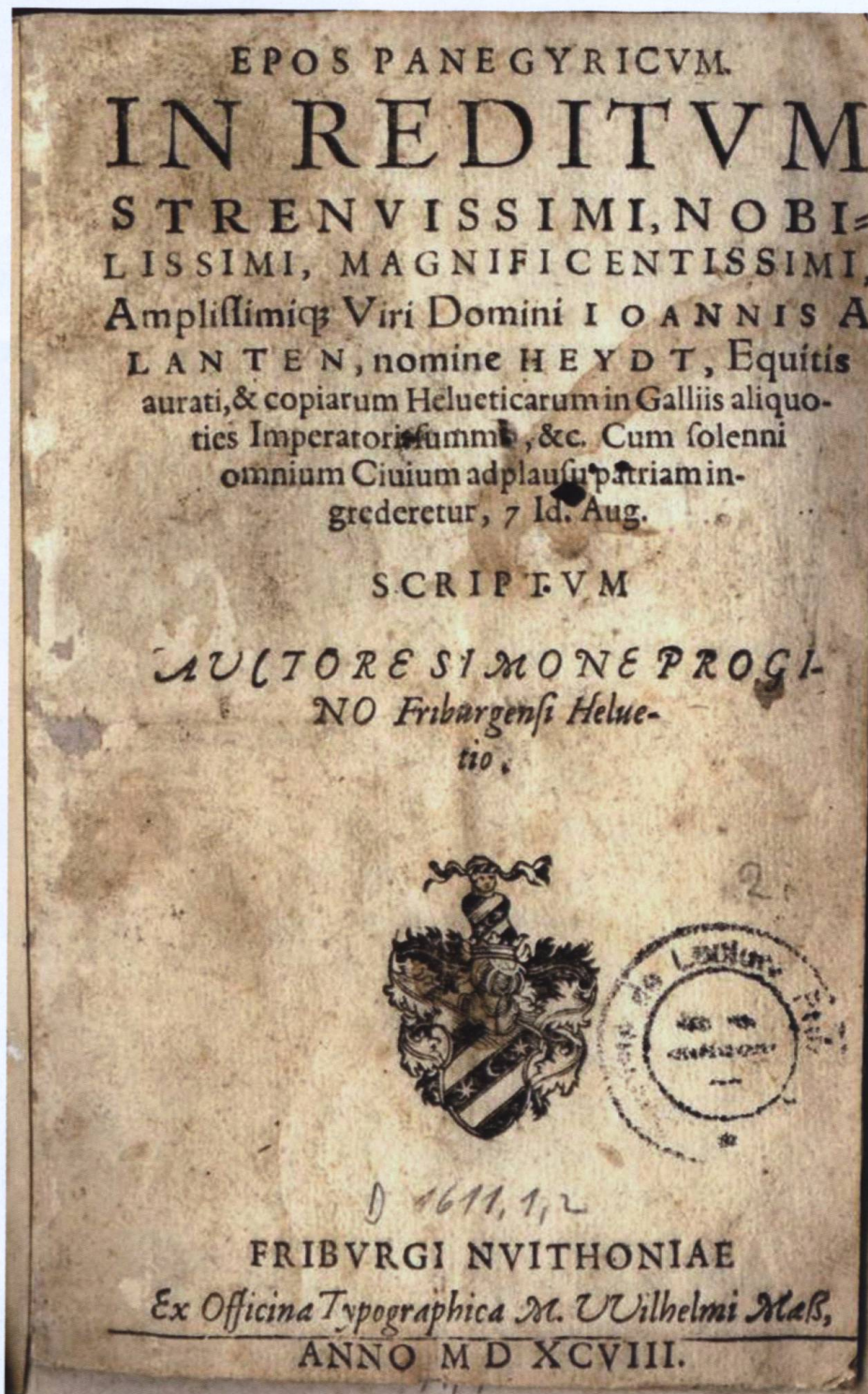


Le Calvaire sur le plan
Martini, 1606 (détail)



**6. Un calvaire aux
Cordeliers**

a) Christ en Croix,
début du XVI^e siècle
Maître aux gros nez
b) Marie-Madeleine, entre
1582 et 1591 (év. entre
1598 et 1609)
Sculpteur inconnu
Bois polychromé
Photo ACTE7



7. Un triomphe
au retour de l'exil
Simon Progin:
Epos panegyricum, 1598
Bibliothèque cantonale et
universitaire Fribourg,
Soc. Lect. D 1611/1
Photo ACTE7



Le Calvaire sur le plan
Martini, 1606 (detail)



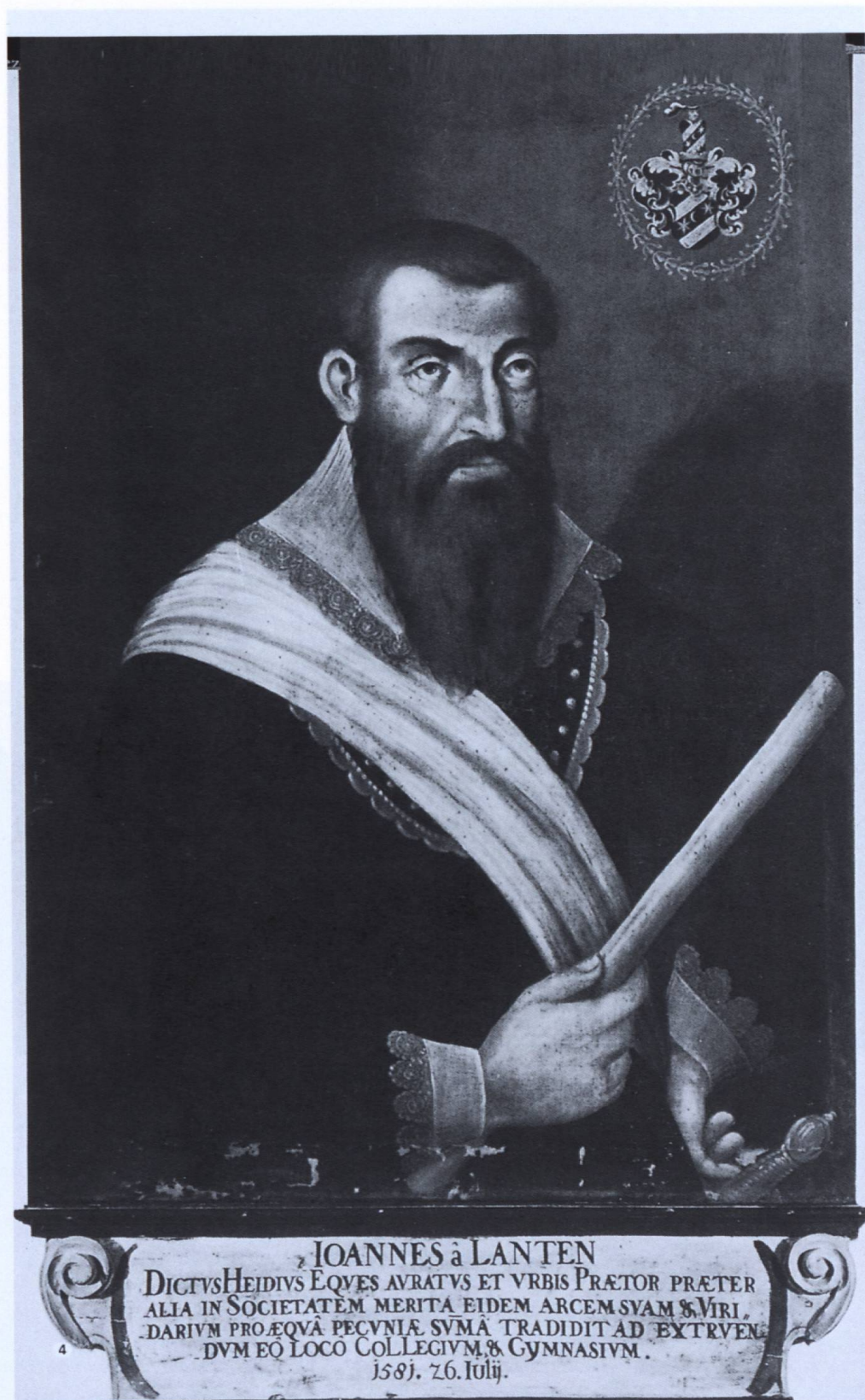
8. Le lion
et le bouquetin
Peintures murales, 1603
Lait de chaux sur enduit
Belfaux FR, La Forge
Photos ACTE7



9. En hommage à
«H. V. L. G. H.»
1606
Livre d'emblèmes de
Théodore de Bry
Tempéra sur papier
BCUF, FD 92
Photo Marius Michaud



10. La danse macabre
Dix-sept scènes d'une
danse macabre, 1606-1608
Pierre Vuilleret
(attribution)
Lait de chaux (?) sur
enduit à la chaux
Couvent des Cordeliers,
Fribourg
Photos ACTE7



11, 12. Lanthen-Heid
en personne

(ci-contre)
Portrait armorié de Jean
de Lanthen-Heid, 1^{ère}
moitié du XVII^e siècle
Peintre inconnu
Huile sur toile
Collège Saint-Michel,
Fribourg
Photo SBC

(page suivante)
Portrait armorié de Jean
de Lanthen-Heid à 76 ans,
1605 (?)
Peintre inconnu
Huile sur toile (?)
Collection privée
Photo JM Giossi ACTE7

