

Les fontaines Renaissance de Hans Gieng

Autor(en): **Andrey, Ivan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **48 (1997)**

Heft 2: **Kreuzgänge = Cloîtres = Chiostri**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394086>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Les fontaines Renaissance de Hans Gieng

La Réforme venait de couper la Suisse en deux. Fribourg et Berne, villes sœurs, concurrentes, alliées, ennemies parfois, allaient creuser entre elles un profond fossé confessionnel. Mais le voisinage, les intérêts communs, l'encercllement de Fribourg dans le territoire de l'ours, devaient maintenir des relations très suivies, somme toute inévitables.

Cette interdépendance des deux villes se manifesta également sur le plan artistique. En 1547, Fribourg commanda à son sculpteur attitré Hans Gieng la première d'une suite de six fontaines en pierre, alors que Berne s'apprêtait à conclure sa propre série commencée en 1542. En cela, Fribourg s'efforçait d'imiter sa voisine, mais, par la qualité et le programme, ces deux ensembles se tiennent. Sans doute était-ce la dernière fois que la ville des bords de la Sarine faisait jeu égal, artistiquement, avec la puissante cité des bords de l'Aar. Certes, la religion devait les conduire dans des voies très différentes (Fribourg cultivant l'imagerie religieuse baroque, inexistante à Berne), mais, sur le même terrain (la maison patricienne par exemple), celle-ci surclassera désormais celle-là.

La Réforme n'a pas seulement détruit des images, des statues et des retables d'autel, elle a aussi entraîné la disparition des ateliers de sculpture dans la plus grande partie de la Suisse. C'est ainsi qu'au début des années

1540, Berne, sans doute privée de sculpteur mais voulant créer de nouvelles fontaines publiques, dut s'adresser à maître Hans Gieng, établi à Fribourg. Seule, la survivance d'un foyer de sculpture dans cette ville a permis la création des deux meilleurs ensembles de fontaines Renaissance de Suisse. A cette époque en effet, la plupart des villes de la Confédération ont érigé des fontaines en pierre, de type lombard, avec bassin polygonal, colonne sculptée et statue en ronde-bosse. On en a compté une bonne centaine, mais force est de constater que la majorité de celles qui restent sont d'une touchante médiocrité, à l'exception notable du Maure de Schaffhouse, de la fontaine dite de Holbein à Bâle, du saint Maurice de Soleure (Hans Gieng, 1556) et, nous l'avons dit, des fontaines de Berne et de Fribourg. Faute de grands sculpteurs, sur un marché devenu très difficile, l'un des éléments les plus significatifs de l'iconographie nationale du XVI^e siècle n'a pas su trouver, globalement, une expression artistique de haute qualité.

Un artiste officiel

Hans Gieng, dont l'origine exacte demeure inconnue, est mentionné à Fribourg dès 1525. Trois maîtres allemands, Hans Roditzer, Martin Gramp et Hans Geiler, attirés dans cette ville par une commande abondante, ont produit, durant le premier quart du XVI^e siècle, de nombreux retables en bois sculpté pour l'ensemble du canton. A l'arrivée de Gieng, seul Geiler est encore en activité. Pendant une dizaine d'années, les deux «Hans G.» vont mener une carrière parallèle. On serait même tenté de croire qu'ils ont pu travailler ensemble. Peu avant la mort de Geiler en 1534, Gieng rachète sa maison à la rue des Epouses et lui succède à la charge d'inspecteur et de garde au poisson. Désormais unique sculpteur à Fribourg, avec son fils Franz, Hans Gieng obtient toutes les commandes publiques: ainsi, en 1540 il fournit des modèles de reliefs pour les poêles en fonte de la Salle du Grand Conseil au nouvel Hôtel de Ville; en 1546, pour le même édifice, il livre la table de justice du Petit Conseil, l'un des plus beaux exemples de ce type conservé en Suisse. A cela s'ajoutent les écus armoriés timbrant les édifices et les monuments publics,

1 Hans Gieng, Chapiteau de la fontaine de la Vaillance à Fribourg, 1549-1550, pierre de Neuchâtel, hauteur 59 cm, Musée d'art et d'histoire de Fribourg. – Volutes striées, plumes d'autruche, acanthe et amour tambourinant debout sur une coquille: ce chapiteau offre un bel échantillon du répertoire décoratif de la Renaissance allemande, admirablement traduit en trois dimensions.



(Photo: Benedikt Rast, Fribourg)

ainsi que le groupe des six fontaines érigées de 1547 à 1560. En ces temps difficiles, où l'Etat cherchait à s'affirmer par des commandes publiques spectaculaires, l'artiste officiel Gieng n'a pas eu beaucoup de clients privés semble-t-il. Jusqu'à la fin du siècle, au moment où la Contre-Réforme allait donner une nouvelle impulsion à la commande religieuse, les églises et les paroisses s'en tinrent pour l'essentiel aux œuvres existantes. Un réexamen du catalogue de l'artiste permettrait sans doute de vérifier cette proposition.

Quoiqu'il en soit, Hans Gieng est d'abord et avant tout l'auteur des principales fontaines de Fribourg, œuvres majeures, en grande partie attestées et datées. En 1537 déjà, il taille «une personne» (un saint Pierre?) pour la fontaine du quartier dit des Places; la même année, il exécute une colonne en chêne pour la fontaine de la rue des Forgerons. Ces premières réalisations, qui n'ont pas été conservées, ne relevaient certainement pas d'un programme d'ensemble. En revanche, sur le modèle de Berne, la création des fontaines actuelles faisait partie d'une vaste entreprise de reconstruction et de perfectionnement du système d'alimentation en eau de la ville, remontant au XIV^e siècle. Le fontainier Peter Payer reconstruisit en pierre de la Molière, sur plan polygonal, les bassins qui étaient encore en bois. Hans Gieng fut chargé de sculpter en pierre de Neuchâtel la chèvre qui s'élève au centre du bassin. Taillant la colonne et le chapiteau, puis la statue (pour un prix équivalent), il lui fallait sans doute deux à trois mois de travail continu, pour achever une fontaine, si tant est qu'il travaillait seul. La collaboration de son fils Franz est attestée accessoirement: on le paya pour le modèle d'une tête de dauphin à l'usage du fondeur qui fournissait les goulots. La première année, en 1547, on érigea la fontaine de saint Jean (sur la Planche Supérieure) et celle de Samson (sur la place Notre-Dame). Deux ans plus tard, c'était au tour de la Force (à La Neuveville) et de la Vaillance (aujourd'hui au chevet de la cathédrale). Puis vint la fameuse Samaritaine en 1550–1551 (au bas du Stalden) et la colonne de la Fidélité en 1552–1553 (à la rue des Forgerons). L'entreprise alors s'essouffla, peut-être parce que l'Etat préparait le rachat du comté de Gruyère en 1555. Gieng livra sa dernière fontaine en 1559–1560 (la sainte Anne de la place du Petit-St-Jean) et mourut dans la misère en 1562. Bien que son fils eût obtenu la bourgeoisie en 1555, Hans Gieng lui-même conserva toujours son statut d'étranger. Rappelons que la première fontaine en pierre de Fribourg, le saint Georges de Hans Geiler, avait été érigée en 1524–1525 sur la place du nouvel Hôtel de Ville, et que le cycle s'acheva par les trois fontaines de Stephan Ammann, artiste très moyen



(Photo: Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg)

originaires d'Ulm (le saint Pierre de 1592, la Fidélité de 1606 et le Sauvage de 1626–1627).

Une attribution controversée

L'attribution à Hans Gieng des six fontaines fribourgeoises mentionnées plus haut est indiscutable. En revanche, celle de dix fontaines bernoises au même artiste est encore controversée. Cette attribution a été longuement présentée par Paul Hofer dans son premier volume des Monuments d'art et d'histoire de la Ville de Berne publié en 1952. Curieusement, les sources officielles, certes lacunaires, sont

2 Hans Gieng, Statue de la fontaine de Saint-Jean-Baptiste à Fribourg, 1547, pierre de Neuchâtel, figure de 168 cm, Musée d'art et d'histoire de Fribourg. – Légèrement hanché, vêtu d'un manteau au somptueux drapé tardo-gothique, le Précurseur est debout sur un chapiteau composé, orné de son chef et de ceux d'Hérode, Hérodiade et Salomé.



(Photo: Denkmaltage des Kantons Bern/Martin Hesse)



(Photo: Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg/Jacques Thévoz)

3 Hans Burgkmair, *Der Zorn*, 1510, gravure sur bois, 16,4 × 7,4 cm. – Extraite de la série des Sept Péchés Capitaux, cette planche représentant le Courroux ou la Colère a servi de modèle à la fontaine dite de la Vaillance.

4 Hans Gieng, *Statue de la fontaine de la Vaillance à Fribourg*, 1549–1550, pierre de Neuchâtel, hauteur 133 cm. Musée d'art et d'histoire de Fribourg. – Ce guerrier menaçant était placé à l'origine devant l'ancien Hôtel de Ville de Fribourg (aujourd'hui Poste du Bourg).

quasiment muettes au sujet de cette importante création de monuments publics entre 1542 et 1549. Seul le Manual du Conseil de 1543 mentionne qu'un sculpteur étranger, prénommé Hans, est hébergé à l'hôpital. Comme en plus la colonne de la fontaine de l'Ogre est signée d'un cartel aux initiales HG et que la plupart des figures des fontaines bernoises sont d'un style assez proche de celles de Fribourg, Paul Hofer estime que l'Arquebusier, la Justice, Samson, l'Ogre et le Joueur de cornemuse sont l'œuvre de Hans Gieng lui-même, alors que le Banneret, Moïse (remplacé en 1791), le Courrier, l'Arbalétrier et la Tempérance dite Anna Seiler sont attribuables à quelque compagnon du maître. Il ajoute qu'une monographie consacrée à l'artiste permettrait de préciser ces suggestions.

Pourtant, Marcel Strub, auteur de la monographie appelée de ses vœux par Paul Hofer, a sérieusement mis en doute plusieurs de ces attributions. Arguant du fait que l'artiste a été relativement actif à Fribourg durant les années où l'on créait certaines fontaines bernoises et qu'il n'aurait donc pu tailler autant de figures monumentales en si peu de temps, Strub ne retient plus, au terme d'une analyse interne impitoyable, que la Justice, le Courrier, le projet de la Tempérance, la colonne de l'Ogre (avec le cartel HG), celle du Joueur de Cornemuse et enfin le chapiteau de l'Arbalétrier. Jugées soit d'une qualité insuffisante, soit d'un style différent de celui du maître, les autres figures sont laissées à quelques mains parfaitement anonymes. Ce tri sévère, qui voulait d'une certaine manière affirmer la supériorité artistique des fontaines fribourgeoises sur les bernoises, n'a pas été admis tel quel par les auteurs des bords de l'Aar, qui continuent pour l'essentiel à s'appuyer sur l'étude très respectée de Paul Hofer (ainsi Hans Christoph von Tavel dans l'Encyclopédie bernoise).

Il n'est pas question, dans les limites de cette brève étude, de faire une analyse comparée des fontaines bernoises et fribourgeoises, afin de prendre position dans ce débat difficile. Mais il faut tout de même se demander pourquoi les fontaines bernoises que Strub n'a pas voulu retenir ont néanmoins un air assez giengien. Quels étaient donc la manière et le talent de Franz Gieng qui, on le sait, a collaboré avec son père notamment pour la table du Conseil de Fribourg? Si toutes les commandes ont été adressées à Hans, il a très bien pu être secondé, vu l'ampleur de la tâche, par son fils et par d'autres aides. Pour Paul Hofer, c'est ce qui explique les différences de qualité, incontestables, qui existent entre les fontaines bernoises – bien plus qu'entre les fontaines fribourgeoises notons-le. Pour essayer de mieux comprendre ces deux ensembles, il ne faut certainement pas

se focaliser sur la personnalité artistique du maître. Ainsi, il paraît étrange que le Conseil de Berne n'ait commandé à Gieng que le chapiteau de la fontaine de l'Arbalétrier. Si l'on considère que toute la fontaine est un travail d'atelier, cette commande devient alors commercialement plausible. Il faut admettre que Hans Gieng était un chef d'atelier, devant assumer les travaux qu'il n'avait pas exécutés entièrement de ses propres mains. Tout de même, nous pensons que l'Arbalétrier, pour se limiter à cet exemple, a été sous-estimé par Paul Hofer et Marcel Strub. Certes un peu lourdement posé, sans aucun hanchement, il porte l'une des plus belles trognes giengiennes qui soit, aussi forte en tout cas que le saint Pierre de l'église de Tafers datant de 1554. Grâce aux fontaines bernoises, le registre noble du Gieng des fontaines de Fribourg est singulièrement enrichi: voyez le Courrier dansant, l'Arbalétrier massif et l'Ogre grotesque, sans parler des ours qui jouent plus qu'ils ne tirent ou partent en guerre. Mieux que les soldats hirsutes de Urs Graf ou les êtres un peu malsains de Niklaus Manuel, les personnages solides et bien affirmés de Hans Gieng sont une expression convaincante et sereine de la Renaissance helvétique, annonçant d'une certaine manière les lansquenets de Ferdinand Hodler.

Comme Hans Geiler et tous les sculpteurs tardo-gothiques, Hans Gieng se servait de modèles gravés. Mais, alors que pour les statues-appliquées et les reliefs, visibles frontalement, il suffisait de transposer en trois dimensions les gravures de Schongauer ou de Dürer, la création d'une statue de fontaine en ronde-bosse nécessitait un travail plus complexe: la gravure n'offrait qu'un schéma de composition et une iconographie, au sculpteur de concevoir les divers profils qui rendrait la figure cohérente de tous les points de vue. Gieng semble avoir utilisé pour l'essentiel des gravures de la Renaissance allemande du premier tiers du XVI^e siècle: des planches ornementales pour les colonnades et les chapiteaux (Aldegrevet et Beham?), des planches de Dürer (pour Samson) et de Burgkmair (pour la Vaillance et la Force de Fribourg, pour la Tempérance et l'Ogre de Berne).

Même si Hans Gieng a employé pour modèles des gravures allégoriques, on ne peut dire que les fontaines de Fribourg ont été conçues selon un programme iconographique cohérent. Le sujet de la plupart d'entre elles est simplement lié à une particularité locale: une institution hospitalière (saint Jean et saint Pierre) ou une abbaye (sainte Anne et le Sauvage). Il est vrai que la Force, la Vaillance et Samson ont apparemment une signification plus abstraite. Ces vertus ou ces figures visent sans doute à proclamer durablement (par l'usage de la

Pierre) et en vase clos (à l'intérieur des murs d'enceinte) la force du pouvoir et de la communauté urbaine, la lutte contre le mal et la volonté de résister à toute agression. Quant au Christ et à la Samaritaine réunis au puits de Jacob, ils pourraient être à Fribourg l'un des rares témoignages iconographiques des disputes sur la Vraie Religion; mais c'est avec une douceur presque geilerienne que le Christ convertit. Présidant aux lessives publiques et aux abreuvements, les saints protégeaient et les allégories stimulaient. Ces stylites éloquents ont été disséminés dans presque toute la ville. Contrairement à l'imposante procession des fontaines bernoises sur l'axe central, à Fribourg les fontaines occupent des places, définissent un quartier, un voisinage. Faits pour durer, ces signes ont vu les rues changer. On admire ainsi beaucoup que la Samaritaine se détache encore sur des façades gothiques à remplages aveugles, bien plus anciennes qu'elle.

Des monuments historiques

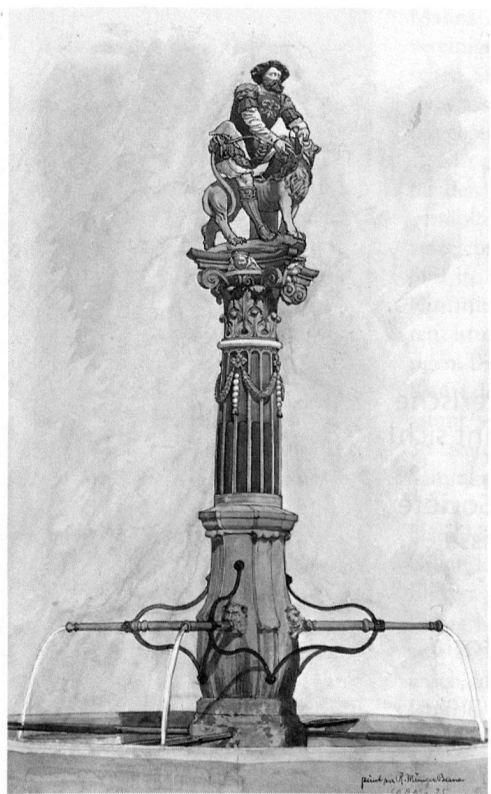
Le XIX^e siècle, écartelé entre l'innovation et le culte du passé, a d'une part failli supprimer l'une ou l'autre fontaine Renaissance de Fribourg et d'autre part transformé ces monuments publics en véritables monuments historiques. En 1841, la Municipalité, héritière de l'ancienne République, tente d'interdire l'usage ancestral de décorer et d'habiller les statues des fontaines à l'occasion des fêtes de quartiers. En 1838, le même Conseil, par souci



FRIBOURG

441

(Photo: Archives du Médiacentre de Fribourg)



(Photo: Musée d'art et d'histoire de Fribourg/Primula Rosshard)

5 Rudolf Münger, *Projet de polychromie de la fontaine de Samson de Fribourg*, 1898, aquarelle et gouache sur papier, 49,3 × 29,6 cm, Société des Amis des Beaux-Arts de Fribourg (déposé au Musée d'art et d'histoire).

de conservation de cet «objet d'art», refuse le remplacement de la Vaillance par une sculpture en terre cuite bronzée de Berthold IV de Zaehringen, fondateur de Fribourg, que l'on avait cru reconnaître dans le farouche guerrier au lion de Gieng. En 1846, un comité propose même de remplacer cette statue du XVI^e siècle par un buste du célèbre facteur d'orgues Aloys Mooser, décédé en 1834. Avec l'introduction de l'eau courante aux étages des maisons en 1880, les fontaines vont perdre une partie de leur utilité. L'exposition nationale de Zurich de 1883 leur rend hommage par le biais des aquarelles de François Bonnet et le «Fribourg artistique» les publie toutes au cours des années 1890. L'image des fontaines fribourgeoises en pierre calcaire mis à nu va dès lors s'imposer. Pourtant, en 1898–1899, la Société des Amis des Beaux Arts demande au Conseil communal de repeindre les fontaines, telles qu'elles étaient au XVI^e siècle. Suivant à nouveau l'exemple de Berne, on demande à Rudolf Münger, qui avait repeint les fontaines bernoises, un projet de polychromie pour la fontaine de Samson. La commune refuse pour des raisons esthétiques et financières. Afin de garantir la conservation des originaux, il ne restait plus qu'à en faire des copies, à partir des années 1930. Toutes les statues de Hans Gieng sont désormais exposées au lapidaire du Musée d'art et d'histoire de Fribourg.

Ivan Andrey,
responsable du Recensement du patrimoine
mobilier du canton de Fribourg

Bibliographie

Archives de la Ville de Fribourg. – PAUL HOFER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Band I, Die Stadt Bern, Bâle 1952. – MARCEL STRUB, *Deux maîtres de la sculpture suisse du XVI^e siècle: Hans Geiler et Hans Gieng*, Fribourg 1962. – MARCEL STRUB, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, tome I, La Ville de Fribourg, Bâle 1964. – HERMANN SCHOEPFER, *Fribourg: Arts et monuments*, Fribourg 1981. – PAUL-ANDRÉ JACCARD, *La Sculpture (Ars Helvetica VII)*, Disentis 1992.

6 Fribourg, au bas des Escaliers du Court-Chemin, dans le quartier de la Neuveville, fontaine de la Force par Hans Gieng, 1549–1550. – En contre-bas de l'Hôtel de Ville, le Court Chemin très pentu s'ouvre en place triangulaire. Entre les deux escaliers, la fontaine Renaissance est admirablement mise en valeur par l'aménagement de 1832: bassin circulaire et mur de soutènement en fer à cheval.