Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter. Hors série

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

Band: 1 (2011)

Heft: 1

Artikel: Les belles heures des Chollet = Die schönen Stunden der Chollet

Autor: Jordan, Marc-Henri

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035887

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: 11.01.2026

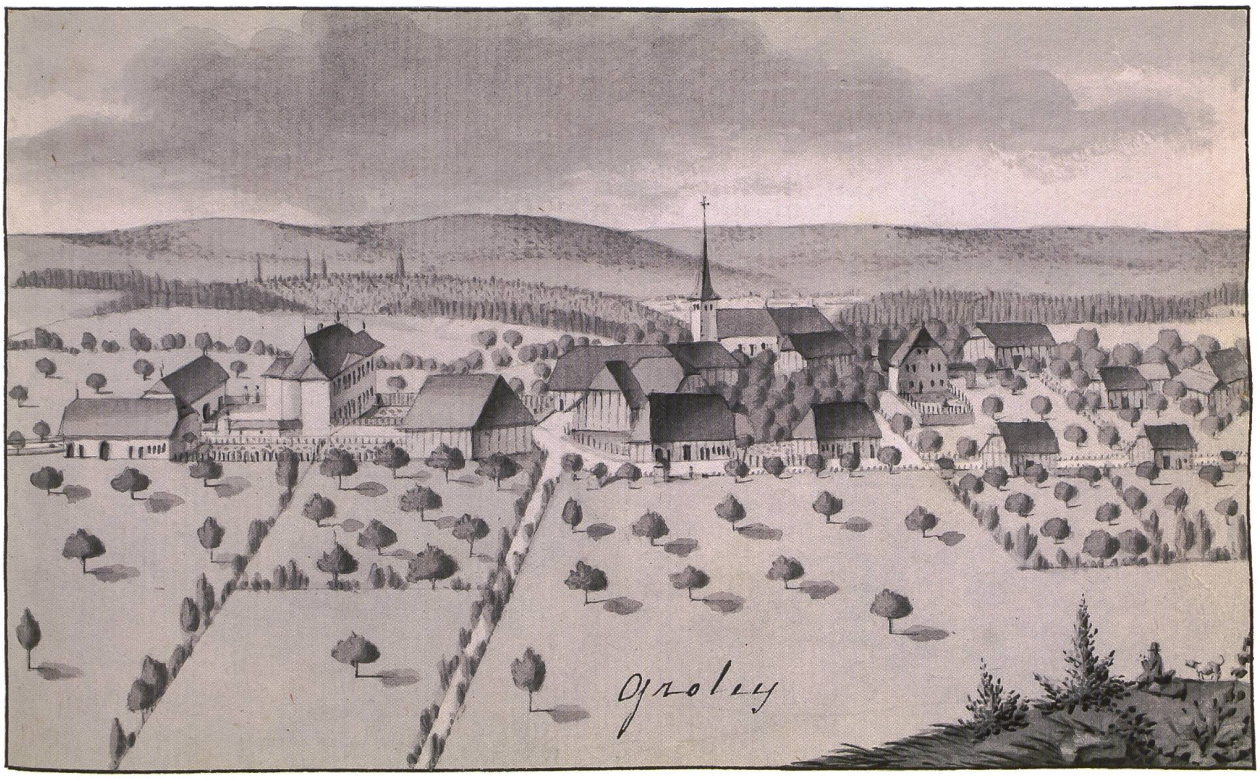
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Les belles heures des Chollet

Marc-Henri Jordan

Une campagne idyllique avant l'orage avec église au milieu du village et manoir à l'entrée, cerné de dépendances et de champs: tel se présente Grolley en 1796, dans un carnet de vues où Charles de Castella, patricien, architecte et propriétaire, a fixé un décor idéal de manoirs et de petits villages. La résidence campagnarde de la famille de Chollet, vue du sud, y apparaît quelque quarante ans après sa construction, avec sa grange et sa ferme, de part et d'autre de la «charrière commune», la grand-route de Fribourg à Payerne par Léchelles. En retrait du village, entre cour de ferme et jardin, plantée au milieu de prés parsemés d'arbres fruitiers, elle s'affirme comme une «campagne» au cœur d'un domaine agricole qu'on imagine prospère. Le premier étage de cette demeure à l'allure élégante mais sobre réserve la surprise d'un extraordinaire salon rococo, témoin du goût des propriétaires et en l'occurrence de la diffusion des modes parisiennes.

Dès la seconde moitié du XVIIe siècle au moins, la famille de Chollet possédait à Grolley des prairies, des champs et quelques forêts. Les plans géométriques de la première moitié du XVIIIe siècle nous dressent un premier inventaire des terres que François-Pierre de Chollet avait léguées à ses enfants, le conseiller François-Jacques (1693-1758), qui fut notamment bailli de Rue de 1738 à 1743[1], et ses sœurs Marie-Anne et Marie-Marguerite. Sans doute constitué comme d'autres au gré d'acquisitions diverses, son domaine de quelque 17 hectares n'était pas d'un seul tenant. La propriété était morcelée en de nombreux lieux-dits, notamment Au Village, Au Chatton, En Laudergaz, En Chosseban, Aux Vuarines, Aux Daillettes, En Crausaz, Aux Planches bourlayes, Sur le Moulin et En la fin de la Croix[2]. Deux parcelles en constituaient le futur pivot, à l'ouest du village, de part et d'autre de la grand-route, le «Praz de la Maison» et le «Praz Novy». C'est sur ces deux morceaux que François-Jacques de Chollet – et non Joseph-Aloys comme on l'a supposé jusqu'ici[3] – décida de faire construire une maison de campagne avec grange et ferme à proximité. Les terres héritées de son père étaient peut-être affermées à plusieurs paysans, car il n'y avait, sur cette propriété éclatée, qu'une ferme au centre du village. Le «Praz de la Maison» jouxtait quant à lui la ferme des Jaquet. A bonne distance, on y implanta, perpendiculairement à la route, la maison de campagne, un manoir désigné familièrement comme château bien que ses propriétaires ne fussent pas détenteurs de droits seigneuriaux, leur domaine dépendant de fiefs appartenant à d'autres familles[4].



CHARLES DE CASTELLA, VUE DE GROLLEY, PLUME, ENCRE ET LAVIS, 1796, MONTRANT LE MANOIR AVEC SES BÂTIMENTS RURAUX, CENTRE DU DOMAINE DE LA FAMILLE DE CHOLLET (COLL. PART.).

A grand domaine, nouvelle demeure

La maison de campagne fut construite entre 1749 et 1751 comme l'attestent deux millésimes, le premier, 1749, sur un linteau de porte des caves, le second, 1751, sur un élément de la charpente[5]. De plus, les analyses dendrochronologiques nous apprennent que le bois de celle-ci fut abattu durant l'automne et l'hiver 1748-1749. Les aménagements intérieurs ont dû être réalisés peu après 1751 si l'on se base sur la datation d'un châssis des toiles peintes du salon du 1er étage, structure dont le bois fut abattu en même temps que celui de la charpente[6]. Le chantier fut donc contemporain de celui du château de Middes, construit en 1748-1749 pour François-Joseph-Nicolas de Griset de Forel, sur les dessins de Johann Paulus Nader[7], auteur également du château de Vogelshaus (1758). Ils seront suivis par exemple de ceux de Seedorf (1769) et de Prez-vers-Noréaz (1770)[8].

Vis-à-vis de son manoir François-Jacques de Chollet fit probablement dresser la grange actuelle et la ferme de l'autre côté de la route, similaires dans la modénature de leurs baies et dans leur comble en bâtière retroussé, à demi-croupes. Les maçons et les charpentiers engagés dans ces trois ouvrages restent inconnus mais provenaient sans doute de la région, comme l'architecte, à chercher du côté de Fribourg. Le maître d'ouvrage ne profita guère de sa nouvelle résidence de campagne puisqu'il mourut le 3 décembre 1758. Resté célibataire et sans enfants, il légua son domaine de Grolley à ses neveux, Jean-Udalric-Aloys (1735-1805) et François-Jacques (1736-1808), fils de sa sœur Marie-Marguerite, qui avait épousé son petit-cousin Joseph-Aloys de Chollet. Les deux frères héritèrent donc Grolley non pas de leur père, mais bien de leur oncle en 1758. Ils furent les témoins des premières atteintes à la propriété, très exposée, sur l'un des axes routiers majeurs du canton. Le manoir fut en effet pillé en 1798, lors de l'invasion française, par des malandrins qui suivaient les troupes marchant sur Fribourg à partir d'Avenches et de Morat, comme le rapporte Jean-François-Joseph de Schaller dans ses mémoires[9]. Le 17 juillet, l'un des propriétaires dressa un inventaire des pertes et des dommages subis (transcription p. 36)[10]. La résidence fut à nouveau la proie des pillards durant le Sonderbund. En novembre 1847, des soldats indisciplinés dévastèrent en effet les châteaux de Grolley et de Rosières non loin, peu avant la capitulation de Fribourg devant les troupes fédérales commandées par le général Dufour[11]. La paix retrouvée, le manoir et le domaine restèrent aux mains de la famille de Chollet jusqu'au décès de Joseph-Aloys (1813-1892), lequel avait entrepris en 1869 de notables réparations à la demeure qu'il légua à sa fille Marie-Cécile[12]. En épousant en 1893 Ernest-Philippe-Désiré de Gottrau (1858-1923), l'héritière fit passer le domaine des Chollet aux Gottrau de Granges. A la mort de leur fils aîné François en 1971, la propriété revint à sa sœur Jeanne, alliée à Paul de Werra (1903-1969), et par ce biais aux propriétaires actuels[13].

Atypique par son plan, austère par convention

La géométrie de la parcelle et le programme ont fixé l'implantation, en bordure de chaussée et perpendiculaire à celle-ci, avec entrée principale à l'ouest, sur une cour limitée en face par un rural, selon une disposition traditionnelle. Le plan échelonné par contre est inédit parmi tous les manoirs fribourgeois. Renonçant au quadrilatère habituel, l'architecte a inséré à l'ouest un volume en avant-corps et étiré, côté jardin, le corps de logis qui présente une longue façade à onze axes de fenêtres, dépourvue de toute articulation. Aucune lésène, aucun pilastre ne vient ordonner cette élévation et rendre lisible la distribution intérieure. Les trois axes médians, incluant au rez-de-chaussée une porte-fenêtre, sont à peine mis en évidence par le fronton dessiné pour une fenêtre plutôt qu'un relief héraldique. Le parti est

LÉON DE WECK, LE MANOIR VU DU SUD-OUEST, EN 1886, ALORS PROPRIÉTÉ DE JOSEPH-ALOYS DE CHOLLET (1813-1892) QUI Y AVAIT ENTREPRIS D'IMPORTANTES RÉPARATIONS EN 1869, EN PARTICULIER LA SERRE VISIBLE À DROITE, DANS L'ANGLE SUD-OUEST ET LA NOUVELLE ENTRÉE LATÉRALE DANS L'ANGLE OPPOSÉ (BCUF, LWGG 166).

timidement «à la moderne» comparé à la façade sur jardin, articulée et tripartite, du château de Middes (contemporain de Grolley), dont l'idée est tirée du traité de Charles-Etienne Briseux, L'Art de bâtir des maisons de campagne, publié à Paris en 1743[14]. Dans une société qui cultive l'idéal du juste milieu et de la distinction dans la retenue, cette austérité était probablement assumée, d'autant qu'elle fut contrebalancée côté cour par un jeu de ressauts. Le pavillon central, qui correspond au vestibule au rez-de-chaussée, butte contre le corridor longitudinal avec escalier au sud, compris dans le volume intermédiaire. Le toit offre en conséquence de multiples décrochements. Les chaînes d'angle renforcent encore la plasticité de la demeure au soleil levant. Finalement, c'est aussi la recherche de la commodité des «dedans» qui a déterminé les proportions des «dehors»: on a voulu doter les pièces à l'extrémité de l'enfilade sur jardin d'un éclairage sur trois côtés, ce qui fut réalisé au moins pour le salon nord[15].

Contrairement aux apparences, le maître d'ouvrage n'a pas lésiné sur les moyens. De profondes excavations furent nécessaires pour aménager des caves aux volumes généreux, de part et d'autre d'un corridor longitudinal, sous une hauteur de voûte d'environ 4 m. Ces vastes espaces permettaient de stocker tout ce qui était nécessaire à la vie du patriciat à la campagne durant l'été, ponctué de réceptions, en particulier les produits du domaine et le vin. En 1869, plusieurs interventions et réparations ont quelque peu brouillé la rigueur du parti architectural. L'adjonction d'un massif d'angle au nord-ouest, offrant une entrée directe dans le corridor a légèrement déséquilibré la façade mais permis de récupérer le vestibule pour en faire une pièce supplémentaire.

Côté jardin, la création de deux portes-fenêtres latérales a affaibli l'axe de symétrie. L'obturation des deux fenêtres de la cage d'escalier, côté ouest, est peut-être liée à ces travaux à moins qu'elle ne remonte, pour l'une d'entre elles au moins, à des modifications en cours de construction déjà. Le cartouche aux armes de Chollet au-dessus de l'entrée initiale est sans doute aussi une adjonction de 1869. Une photographie prise en 1886 par Léon de Weck montre enfin l'aménagement d'une serre dans l'angle sud-ouest.

La distribution intérieure et le décor

Faute de plan d'origine ou d'inventaire, on reconstitue mal la distribution des pièces. Le vestibule, débouchant d'abord dans le corridor longitudinal, ouvre dans l'axe sur ce qui était la salle à manger, ornée d'une boiserie rococo très soignée, dotée d'un buffet mural, peinte à l'origine en gris foncé avec moulures des panneaux soulignées de bleu et d'or[16]. Cette salle à manger est flanquée d'un office et d'une pièce de rangement. La pièce nord, avec son ouverture étroite et son sol en molasse, était vraisemblablement la cuisine. Au sud, se trouve une chambre qui a conservé sa cheminée rococo en molasse, à l'origine peinte en faux-marbre gris veiné.

A l'étage, accessible par un escalier avec rampe en fer forgé d'origine, le corridor se distingue par sa série de portes peintes dans divers tons d'ocre, représentant des cartouches et des rocailles. Son dallage géométrique d'origine est composé de molasse et de terre cuite. Les pièces donnant sur le jardin sont aussi en enfilade. Une chambre dans l'angle sud-est a conservé une cheminée avec chambranle rococo en molasse, flanquée d'un poêle, disposition pareille à celle d'une chambre à l'ouest. Ces poêles en faïence bleue, datables peu après 1750 et qui ont subi des remontages, présentent notamment une nombreuse suite de catelles illustrant les fables de La Fontaine[17]. Plusieurs pièces ont conservé leur parquet du XVIIIe siècle, composé de plates-bandes en chêne et de compartiments rectangulaires en sapin. De nos jours, le plus beau morceau de la maison réside dans le salon situé dans l'angle nord-est, une pièce remarquablement conservée.

Un extraordinaire salon rococo

D'une surface de 5,55 sur 4,80 m, ce salon unique en son genre est éclairé par trois fenêtres à l'est, une quatrième au nord et une dernière à l'ouest. La pièce a conservé presque tout son exceptionnel décor d'origine composé de grandes toiles peintes à l'huile (?), tendues sur châssis, couvrant les murs sur trois côtés, de la plinthe à la corniche[18]. Parmi les rares autres décors de ce genre connus dans le canton, tous des paysages[19], celui de Grolley est unique par sa thématique, son ampleur et sa richesse. Le programme décoratif, résolument rococo, montre des scènes peuplées de nombreux personnages au centre et à l'intérieur de grands encadrements, formés de «rocailles». Le peintre, non identifié, a pris pour modèle une suite de quatre gravures d'Antoine et François-Antoine Aveline, d'après François-Thomas Mondon (vers 1709-1755), interprétant un thème alors apprécié, celui des Heures du jour, suite dont la publication à Paris fut annoncée dans le Mercure de France en 1738[20].

Le peintre démontre une capacité réelle à adapter ses modèles aux dimensions du salon et aux surfaces murales disponibles, composant un décor varié et très séduisant. Sur le mur à droite en entrant, se déploient de part et d'autre de la cheminée, surmontée d'une glace (non originale), les scènes illustrant «L'Heure du Matin». Des chasseurs prennent une collation mais, alors que le départ pour la chasse presse, ils s'attardent, distraits par les charmes des dames avec qui ils conversent. «Fuyez, si vôtre Cœur peut être encor son

GEORGES DE GOTTRAU, PORTRAIT DE FAMILLE DANS LA COUR DU MANOIR, VERS 1915-1916. LE PHOTOGRAPHE EST AUSSI LE COUSIN DU PROPRIÉTAIRE, ERNEST DE GOTTRAU (DEBOUT, 2e À GAUCHE), DONT L'ÉPOUSE, CÉCILE DE CHOLLET (2e À GAUCHE), EST ASSISE DEVANT LUI (BCUF, LWGG 1863).

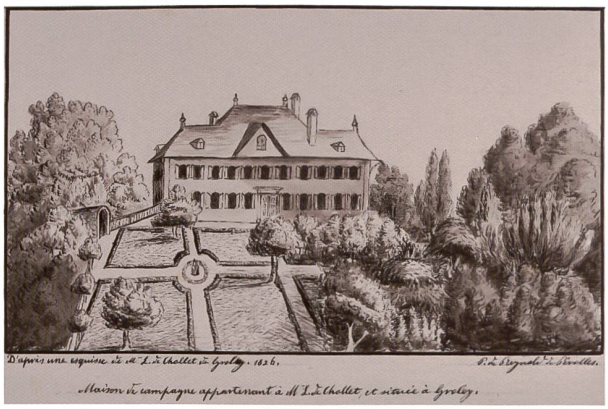
maître: / Le fusil assassin, le souffre, le salpêtre / Portent moins promptement que les traits de l'Amour», lit-on dans la lettre de la gravure. Il est grand temps en effet: une servante déjà refait le lit et une nourrice est occupée à allaiter. Contrairement aux autres murs, le peintre a inversé ici la composition adaptée de Mondon afin d'accorder l'indication de la lumière de la scène gravée avec l'éclairage naturel venant de la gauche.

«L'Heure du Midi» et «Le Tems de l'Après-dinée» encadrent la fenêtre côté nord pour se terminer dans leur retour d'angle. De gauche à droite, se succèdent le repas, scène d'intérieur, et la promenade qui entraîne à l'extérieur. La première scène évoque les plaisirs de la table, en bonne et agréable compagnie, moment qui est celui de goûter au breuvage de Bacchus: un serviteur vient remplir le verre d'un convive, alors qu'un autre plonge deux bouteilles dans un rafraîchissoir. La conversation est agrémentée par la présence de plusieurs dames, au milieu desquelles apparaît un cistercien (au lieu d'un prêtre). Son visage, qui paraît individualisé par rapport aux autres, pareils à ceux de l'estampe, a pu faire croire à un portrait d'un membre de la famille de Chollet[21]. Dans cette scène, le peintre a introduit plusieurs allusions au décor d'autres pièces du manoir: les lambris curvilignes à l'arrière-plan citent les vantaux d'un buffet mural de la salle à manger (au rez-de-chaussée) et les carreaux gris et roses du dallage font directement écho à celui du couloir, visible lorsque la porte est ouverte.

Dans la promenade au jardin, le peintre se démarque doublement de l'estampe qui lui sert de modèle: d'abord, il substitue à la colonnade qui fermait la composition une longue perspective sur un jardin à la française avec des parterres, auxquels s'associaient à l'origine ceux du jardin, visibles des fenêtres du salon. Ensuite, dans la fontaine, à droite, le peintre remplace la figure de la composition de Mondon par celle d'un dieu fleuve, tirée d'une gravure de Pierre Aveline d'après François Boucher, issue de son Second Livre de fontaines paru en 1736[22]. Près de cette fontaine, un lecteur est absorbé par son livre, alors que le promeneur, galamment accompagné, préfère lire dans les yeux de Phyllis, commentent les quatrains de la gravure. Enfin, sur le mur face aux trois fenêtres, l'évocation du «Tems de la Soirée» illustre dans tout leur éclat les attraits d'une fête dans un salon élégant. L'heure est à la mascarade et à la danse comme l'indique le personnage central désigné par le couple assis à sa droite. L'un des hommes du groupe de gauche, costumé, se regarde dans un miroir, tandis qu'un personnage aborde un couple de pèlerins d'amour à l'arrière-plan. Cette mascarade se déroule sous le regard de personnages de la Commedia dell'arte, installés dans les rocailles du premier plan: Arlequin, Scaramouche et Pierrot. A droite, l'amoureux espagnol (absent de la gravure) et sa compagne, portant collerette et plume, appartiennent aussi au monde du théâtre. A propos de ce tableau, la lettre de l'estampe conclut: «La liberté qu'on a de masquer son visage/Ne doit qu'encourager à démasquer son Cœur».

Dans cet ensemble de peintures illustrant les Heures du jour, le commentaire accompagnant les gravures ayant servi de modèles, connues à Fribourg aussi, autant des commanditaires que des amateurs, vient préciser le programme dont les principales figures et donc probablement aussi le sens ont été retenus par le peintre. Ajoutons que les deux dessus-de-porte (côtés corridor et enfilade) traitent eux aussi des jeux de l'amour et renvoient à deux compositions célèbres de Nicolas Lancret, diffusées notamment par les gravures de Nicolas de Larmessin, Le Jeu du pied de bœuf et Les Amours du bocage[23]. Ces deux compositions étant toutes deux inversées à Grolley, on ne sait si le peintre disposait de gravures parisiennes ou plutôt de leurs copies inversées publiées à Augsbourg. C'est dans cette ville que parut également l'image servant de modèle au devant-de-cheminée, d'origine, dont le thème fait écho à la mascarade du «Tems de la Soirée». Il s'agit de la «Partie de la Masquerade. / Die Lust sich zu verkleiden», composition inventée et gravée par Johann Esaias Nilson (1721-1788), et qui venait de paraître[24]. A l'instar des gravures d'Aveline d'après Mondon, celles de Nilson étaient bien connues à Fribourg à partir de 1750 environ[25]. Enfin, le programme décoratif est complété par les cinq dessus-de-fenêtre représentant des natures mortes de fleurs et de fruits.

Outre l'intérêt particulier qu'il confère au manoir de Grolley, ce salon constitue aussi l'un des premiers exemples de décor rococo dans le canton, dont l'apparition, les sources et les protagonistes restent à étudier.



Pierre de Reynold, Copie d'une vue du manoir de Grolley exécutée en 1826 par son propriétaire, plume, encre et lavis. Malgré les buissons et les arbres qui les ont envahis, les parterres bordés de buis, organisés autour d'un axe central, contribuaient à mettre en évidence le centre de la façade en elle-même très peu articulée (APZ Barberêche, CW 11, 51).

NOTES

1 Fils de François-Pierre et de Marie-Catherine, née Python, François-Jacques fut aussi membre des Deux-Cents de 1723 à 1757, chancelier de 1731 à 1736, membre des Soixante en 1758 et banneret de la Neuveville la même année.

2 Coll. part., plans géométriques de Grolley, 1er tiers du XVIIIe siècle et 1714; AEF, Plan E 198, s.d. (entre 1738 et 1743), Grosse Anciennes Terres 35 (1765) et Hôpital 61 (1738). En 1847, l'ancien «Praz de la ferme» s'appelle «Pré du château» (depuis la construction de ce dernier) et l'ancien «Praz Novy», de l'autre côté de la route, est devenu le «Pré de la ferme» du domaine (AEF, RF 127a, fol. 4 et 23, et CC 87.1).

3 Marie-Thérèse TORCHE-JULMY, Images de la vie divertissante dans une maison de campagne fribourgeoise au milieu du XVIIIe siècle, in: Revue suisse d'art et d'archéologie 50 (1993), 48. Cette identification ne reposait que sur la consultation des registres du cadastre de l'assurance incendie et de la généalogie de la famille de Chollet établie par Tobie de Raemy et Georges Corpataux.

4 Mis à part le quart de la dîme que François-Jacques de Chollet avait racheté en 1729 à Antoine Jaquet (AEF, RN 426, 204).

5 Marie-Thérèse TORCHE-JULMY, Poêles fribourgeois en céramique, Fribourg 1979, 223.

6 Christian ORCEL, Alain ORCEL et Jean TERCIER, Analyses dendrochronologiques de bois provenant du château de Grolley (FR), Laboratoire Romand de Dendrochronologie, LRD92/R3314, Moudon 1992; TORCHE-JULMY 1993, 51.

7 Pierre de ZURICH, La maison bourgeoise en Suisse XX, Le canton de Fribourg sous l'Ancien régime, Zurich 1928, LXXVI et 97-98.

8 Aloys LAUPER, De la résidence patricienne au palais de l'éducation: le néoclassicisme à Fribourg, in: Fribourg 1798, une révolution culturelle?, Fribourg 1998, 83-84.

9 Henri de SCHALLER (éd.), Souvenirs d'un officier fribourgeois 1798-1848, Fribourg 1890 (2e éd.), 7-8.

10 Aperçu de la Dévastation subie à mon habitation à Grolleÿ, 17 juillet 1798 (Coll. part.).

11 DE SCHALLER 1890, 206; Alain CHARDONNENS, Fribourg, ville assiégée, Bière 2009, 87-89; Evaluation des pertes causées à Grolley par le passage de troupes, s.d. (Coll. part.).

12 AEF, Af 91 (1854), indiquant des «réparations majeures en 1869».

13 Renseignements aimablement communiqués par Nicolas de Gottrau (Genève).

14 Tome 1, pl. 21; Architekturtheorie. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Cologne 2003, 281, fig. 2.

15 L'architecte de Grolley avait poussé plus loin les avantages des salons d'angle relevés par Charles de CASTELLA dans ses Notes d'architecture relatives à la manière de bâtir dans ce pays, 1788, I, 54 (BCUF, L 1170).

16 Susanna PESKO, Château de Grolley, Sondages et inspection des décors peints, rapport des résultats, tapuscript, juin 2009.

17 TORCHE-JULMY 1979, 223, cat. n° 29-30 (atelier non identifié).

18 Le décor fut remarqué dès 1972 par Hermann Schöpfer et publié pour la première fois en 1993 (cf. note 3). Notre identification des modèles en 1994 a remis en cause la lecture iconographique proposée.

19 Praz, ancienne maison de Wattenwyl, décor d'Allemagne du Sud (?), années 1740 (plutôt qu'années 1720 selon SCHOPFER, MAH FR IV, 375-376). Maison Blondel à Romont, peinture avec encadrement rococo, signée de Heinrich Emanuel Sidler, vers 1750: Aloys LAUPER, Les paysages oubliés de la maison Blondel à Romont, in: Patrimoine fribourgeois (PF) 2 (1993), 26-28, fig. 27; Idem, «Clausa et janua», L'Ancien couvent des Capucins de Romont, in: PF 4 (1995), 44-45.

20 Sur Mondon voir: Marianne ROLAND MICHEL, François-Thomas Mondon, artiste «rocaille» méconnu, in: Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1979, 149-158; Peter FUHRING, Juste-Aurèle Meissonnier, un génie du rococo, 1695-1750, Turin 1999, t. I, 73 et II, 473.

21 Le véritable commanditaire du manoir et de son aménagement étant François-Jacques de Chollet et non son petit-cousin Joseph-Aloys, l'identification du religieux en la personne du frère de ce dernier, Philippe-Xavier de Chollet (1701-1755), qui fait profession au monastère d'Hauterive en 1725, devient encore plus hypothétique.

22 Pierrette JEAN-RICHARD, L'œuvre gravé de François Boucher, Paris 1978, 82, n° 221 (ill.).

23 Emmanuel BOCHER, Les gravures françaises du XVIIIe siècle, IV, Nicolas Lancret, Paris 1877, 9, n° 8a-8b, et 34, n° 43a et b.

24 Marianne SCHUSTER, Johann Esaias Nilson, Ein Kupferstecher des süddeutschen Rokoko, Munich 1936, 53, n° 48; Siegfried DUCRET, Keramik und Graphik des 18. Jahrhunderts: Vorlagen für Maler und Modelleure, Brunswick 1973, 88, Abb. 77; Gun-Dagmar HELKE, Johann Esaias Nilson (1721-1788), Augsburger Miniaturmaler, Kupferstecher, Verleger und Kunstakademiedirektor (Beiträge zur Kunstwissenschaft 82), Munich 2005, 181 et Datenbank, Nr. 48. La gravure porte le numéro 1 de la suite III. Helke date les séries I à VIII entre 1752 et 1756.

25 Voir notre article à paraître sur le salon de Grolley et ses modèles, dans PF 20.

Die schönen Stunden der Chollet

Marc-Henri Jordan

Eine idyllische Landschaft vor dem Gewitter mit der Kirche in der Dorfmitte und dem Herrenhaus am Dorfeingang, umgeben von Nebenbauten und Feldern: so erscheint Grolley 1796 in einem Ansichtenheft, in dem Charles de Castella, Patrizier, Architekt und Grundbesitzer, einen Idealdekor aus Landsitzen und kleinen Dörfern festgehalten hat. Das von Süden gesehene Herrenhaus der Familie de Chollet ist hier vierzig Jahre nach seinem Bau dargestellt, mit seiner Scheune und seinem Bauernhaus auf beiden Seiten der Landstrasse, die von Freiburg über Léchelles nach Payerne führt. Etwas abseits vom Dorf zwischen Hof und Garten inmitten von Wiesen und Obstbäumen gelegen, tritt es als «Campagne» im Herzen einer Domäne in Erscheinung, die man sich leicht als florierend vorstellt. Das erste Stockwerk dieses eleganten, doch strengen Wohnbaus überrascht mit einem einzigartigen Rokokosalon, der vom Geschmack der Besitzer und von der Verbreitung der Pariser Moden zeugt.

IM HERZEN DES LANDGUTS: DAS HERRENHAUS, DIE GEGENÜBERLIEGENDE SCHEUNE, DAS BAUERNHAUS AUF DER ANDEREN STRASSENSEITE UND DIE HÄNGEBUCHE IN DER HOFECKE.

Seit mindestens der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts besass die Familie de Chollet in Grolley Wiesen, Felder und einige Waldstücke. Die Zehntpläne aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bilden ein erstes Verzeichnis der Ländereien, die François-Pierre de Chollet seinen Kindern vererbte, dem Ratsherrn François-Jacques (1693-1758), der insbesondere von 1738 bis 1743 Landvogt von Rue war[1], und dessen Schwestern Marie-Anne und Marie-Marguerite. Seine etwa 17 ha grosse Domäne, die wohl wie viele andere durch verschiedene Hinzuerwerbungen entstanden war, bildete keine zusammenhängende Fläche, sondern zerfiel in zahlreiche Fluren, die Namen tragen wie Au Village, Au Chatton, En Laudergaz, En Chosseban, Aux Vuarines, Aux Daillettes, En Crausaz, Aux Planches bourlayes, Sur le Moulin und En la fin de la Croix[2]. Im Westen des Dorfes bildeten zwei Grundstücke, «Praz de la Maison» und «Praz Novy», auf beiden Seiten der Landstrasse den zukünftigen Schwerpunkt des Guts, denn hier errichtete François-Jacques de Chollet – und nicht Joseph-Aloys, wie man bisher annahm[3] – ein Herrenhaus mit einer Scheune und einem Bauernhaus in unmittelbarer Nähe. Die von seinem Vater geerbten Ländereien wurden möglicherweise von mehreren Pächtern bewirtschaftet, denn auf dem zerstückelten Besitz gab es nur ein Bauernhaus im Dorfzentrum. «Praz de la Maison» lag seinerseits neben dem Bauernhaus der Familie Jaquet. In genügender Distanz und rechtwinklig zur Strasse entstand hier der Landsitz, ein Herrenhaus, das umgangssprachlich als Schloss bezeichnet wurde, obwohl seine Besitzer keine Herrschaftsrechte besassen und ihre Domäne von Lehen abhing, die anderen Familien gehörten[4].

NEUER WOHNSITZ FÜR GROSSES LANDGUT

Das Herrenhaus wurde zwischen 1749 und 1751 errichtet, wie zwei Jahreszahlen belegen. Die erste, 1749, befindet sich auf einem Türsturz des Kellergeschosses, die zweite, 1751, auf einem Element des Dachstuhls[5]. Zudem ergaben dendro-

chronologische Untersuchungen, dass das Holz für das Balkenwerk im Herbst und Winter 1748-1749 geschlagen wurde[6]. Die Inneneinrichtung wurde wohl kurz nach 1751 geschaffen, wenn man sich auf die Datierung eines Keilrahmens der bemalten Tapeten im Salon des ersten Stockwerks stützt, dessen Holz zu derselben Zeit geschlagen wurde wie jenes für den Dachstuhl. Der Bau erfolgte somit zeitgleich mit jenem des Schlosses von Middes, das 1748-1749 für François-Joseph-Nicolas de Griset de Forel errichtet wurde, nach Plänen von Johann Paulus Nader[7], der ebenfalls das Schloss Vogelshaus (1758) baute. Nach diesen Landsitzen entstanden unter anderen die Schlösser von Seedorf (1769) und Prez-vers-Noréaz (1770)[8].

Gegenüber seinem Herrenhaus liess François-Jacques de Chollet vermutlich die heutige Scheune errichten, während das Bauernhaus auf die andere Strassenseite zu stehen kam. Beide gleichen sich, was ihre Laibungen und ihr Krüppelwalmdach betrifft. Die für die drei Bauten beschäftigten Maurer und Schreiner sind unbekannt, stammten jedoch wahrscheinlich aus der Region, wie der Architekt, den man wohl in Freiburg zu suchen hat. Der Bauherr konnte seinen neuen Landsitz nicht lange geniessen, da er am 3. Dezember 1758 verstarb. Ledig und kinderlos geblieben, vermachte er sein Landgut in Grolley an seine Neffen, Jean-Udalric-Aloys (1735-1805) und François-Jacques (1736-1808), Söhne seiner Schwester Marie-Marguerite, Gemahlin von Joseph-Aloys de Chollet, ihrem Vetter zweiten Grades. Die beiden Brüder erbten Grolley also nicht von ihrem Vater, sondern 1758 von ihrem Onkel. Sie erlebten die ersten Beschädigungen der Liegenschaft, die sich in exponierter Lage an einer der Hauptstrassen des Kantons befand. 1798 wurde der Herrensitz während der französischen Invasion von Räubern geplündert, die den von Avenches und Murten nach Freiburg marschierenden Truppen folgten, wie Jean-François-Joseph de Schaller in seinen Erinnerungen berichtet[9]. Am 17. Juli errichtete einer der Besitzer ein Verzeichnis der erlittenen Verluste und Schäden (Umschrift S. 36)[10]. Während des Sonderbundkrieges wurde der Landsitz erneut ein Opfer von Plünderern. Im November 1847 verwüsteten zügellose Soldaten Grolley und das nahe gelegene Schloss Rosières, kurz bevor Freiburg vor den von General Dufour angeführten Bundestruppen kapitulierte[11]. Als wieder Ruhe herrschte, blieben Herrenhaus und Domäne im Besitz der Familie de Chollet bis zum Tod von Joseph-Aloys (1813-1892), der 1869 bedeutende Reparaturen vornehmen liess und den Landsitz seiner Tochter Marie-Cécile vermachte[12]. Da die Erbin 1893 Ernest-Philippe-Désiré de Gottrau (1858-1923) heiratete, gelangte die Domäne der Chollet in den Besitz der Gottrau de Granges. Als der älteste Sohn, François de Gottrau, 1971 starb, ging das Anwesen an seine Schwester Jeanne, verheiratet mit Paul de Werra (1903-1969), und auf diesem Weg an die heutigen Besitzer[13].

Von untypischem Grundriss, doch von konventioneller Strenge

Die Grundstücksgeometrie und das Programm bestimmten den Standort am Rand der Strasse und im rechten Winkel zu dieser, mit dem Haupteingang im Westen, der sich gemäss einer traditionellen Anordnung auf einen durch ein landwirtschaftliches Gebäude begrenzten Hof öffnet. Dagegen ist der gestaffelte Grundriss bei allen übrigen Freiburger Herrenhäusern unbekannt. Indem er auf das gewohnte Geviert verzichtete, fügte der Architekt im Westen ein Risalit hinzu und verlängerte das gartenseitige Corps de logis, das eine lange ungegliederte Fassade mit elf Fensterachsen aufweist. Weder Lisenen noch Pilaster gliedern diesen Aufriss oder deuten die innere Aufteilung an. Die drei Mittelachsen mit einer Fenstertür im Erdgeschoss werden durch den eher für ein Fenster als für ein heraldisches Relief entworfenen Giebel kaum hervorgehoben. Die Lösung ist zaghaft «modern» im Vergleich zur gegliederten, dreigeteilten Gartenfassade

Der Kaminschild des grossen Salons, eine Ölmalerei auf Leinwand mit Darstellung der Freuden der Maskerade nach Johann Esaias Nilson, füllt das Cheminée, dessen Sandsteinmantel in falschem Marmor gestrichen ist.

des zur gleichen Zeit wie Grolley gebauten Schlosses von Middes, deren Anordnung aus der 1743 in Paris erschienenen Abhandlung «L'Art de bâtir des maisons de campagne» von Charles-Etienne Briseux übernommen ist[14]. In einer Gesellschaft, die das Ideal des «Juste Milieu» und vornehmer Zurückhaltung kultivierte, galt diese Strenge vermutlich für angebracht, zumal sie auf Hofseite durch ein Spiel gestaffelter Vorsprünge ausgeglichen wurde. Der zentrale Baukörper, der im Erdgeschoss das Vestibül enthält, trifft auf den Längsgang mit einem südlichen Treppenhaus im Zwischenbau. Das Dach weist folglich zahlreiche Absätze auf. Der Eckverband hebt die Plastizität des Gebäudes in der aufgehenden Sonne weiter hervor. Die Suche nach Komfort im Inneren hat die Proportionen des Äusseren ebenfalls mitbestimmt: Man wollte die Räume am Ende der sich auf den Garten öffnenden Flucht auf drei Seiten mit Fenstern ausstatten, was zumindest im nördlichen Salon umgesetzt wurde[15].

Allem Anschein zum Trotz hat der Bauherr nicht an Kosten gespart. Tiefe Aushubarbeiten waren erforderlich, um die grosszügigen Kellerräume auf beiden Seiten des Längsgangs mit einer Gewölbehöhe von rund 4 m anzulegen. Hier liess sich alles lagern, was zum patrizischen Landleben mit seinen sommerlichen Empfängen benötigt wurde, insbesondere die Erzeugnisse des Guts und Wein. Im Jahr 1869 wurde die architektonische Strenge durch verschiedene Umbauten

und Reparaturen aufgeweicht. Durch die Hinzufügung eines Eckbaus im Nordwesten, der einen direkten Zugang zum Korridor bietet, wurde zwar das Gleichgewicht der Fassade gestört, doch das Vestibül als zusätzlicher Wohnraum gewonnen. Auf Gartenseite schwächte der Einbau zweier seitlicher Fenstertüren die Symmetrieachse. Die Zumauerung der beiden Fenster auf der Westseite des Treppenhauses hängt vielleicht mit diesen Arbeiten zusammen, wenn sie nicht, zumindest für das eine Fenster, auf Änderungen in der Bauzeit zurückgeht. Das Schild mit dem Wappen Chollet über dem ursprünglichen Eingang dürfte ebenfalls von 1869 datieren. Wie eine 1886 von Léon de Weck geschaffene Fotografie zeigt, wurde schliesslich in der Südwestecke ein Gewächshaus angebaut.

Innere Aufteilung und Dekor

Da Pläne oder Verzeichnisse aus der Bauzeit fehlen, lässt sich die ursprüngliche Raumaufteilung nur mit Mühe rekonstruieren. Das Vestibül, das zunächst auf den Längsgang führt, öffnet sich in der Achse auf das ehemalige Esszimmer. Dieses besitzt eine erlesene Rokokotäfelung mit Wandbuffet, die ursprünglich dunkelgrau gestrichen und mit blau und gold gehöhten Profilleisten geschmückt war[16]. Auf beiden Seiten des Esszimmers lagen je ein Anrichte- und ein Abstellraum. Der Raum im Norden mit seiner schmalen Öffnung und dem Sandsteinboden dürfte die Küche gewesen sein. Das südliche Zimmer hat sein Rokoko-Cheminée aus Sandstein bewahrt, das ursprünglich in falschem graugeädertem Marmor gestrichen war.

Der Gang im ersten Stock, in den eine Treppe mit originalem schmiedeeisernem Geländer führt, ist durch eine Reihe von Türen gekennzeichnet, die in verschiedenen Ockertönen mit Kartuschen und Rocaillen bemalt sind. Der originale geometrische Bodenbelag besteht aus Sandstein und Terrakotta. Die auf den Garten ausgerichteten Zimmer bilden eine Flucht. Ein Zimmer in der südöstlichen Ecke weist ein Cheminée mit einer Rokokoverkleidung aus Sandstein auf, neben dem ein Ofen steht, eine Anordnung, die man auch in einem westlichen Zimmer findet. Diese blau-weissen Fayenceöfen, die kurz nach 1750 geschaffen und später neu zusammengesetzt wurden, zeigen insbesondere eine umfangreiche Kachelfolge mit Szenen aus den Fabeln von La Fontaine[17]. Mehrere Räume besitzen noch ihr Parkett aus dem 18. Jahrhundert, das aus Eichenriemen und rechteckigen Feldern in Tanne besteht. Das heutige Juwel des Hauses bildet jedoch der Salon in der Nordostecke, der aussergewöhnlich gut erhalten ist.

Ein einzigartiger Rokokosalon

Dieser in seiner Art einmalige Salon, der 5,55 m auf 4,80 m misst, erhält sein Licht durch drei Fenster im Osten sowie je eines im Norden und Westen. Sein einzigartiger Originaldekor, der fast vollständig erhalten ist, besteht aus einer Reihe grosser in Öl (?) gemalter Leinwandtapeten, die, auf Keilrahmen gespannt, drei der vier Wände von der Fuss- bis zur Deckenleiste bedecken[18]. Von den wenigen anderen Dekorationen dieser Art im Kanton, alles Landschaften[19], unterscheidet sich jene von Grolley durch ihre Thematik, ihren Umfang und ihren Reichtum. Der nicht identifizierte Maler benützte als Vorlage eine vierteilige Folge von Kupferstichen über das damals beliebte Thema der Tagesstunden, die Antoine und François-Antoine Aveline nach François-Thomas Mondon (um 1709-1755) geschaffen hatten und deren Veröffentlichung 1738 im Pariser Mercure de France angekündigt worden war[20].

Mit grossem Geschick passte der Künstler seine Vorlagen an die Grösse des Salons und die verfügbaren Wandflächen an und schuf so eine vielfältige und äusserst reizvolle Dekora-

Das schmiedeeiserne Geländer des Treppenhauses datiert aus der Bauzeit.

tion. Auf der beim Eintreten rechten Wand sind zu beiden Seiten des Cheminées, über dem ein (nicht originaler) Spiegel hängt, die Szenen der «Morgenstunde» dargestellt. Jäger nehmen einen Imbiss ein, verspäten sich jedoch, obwohl die Zeit drängt, da sie sich von den charmanten Damen ablenken lassen, mit denen sie sich unterhalten. «Flieht, solange Euer Herz noch sein eigener Meister zu sein vermag:/ Die mörderische Flinte, Schwefel und Salpeter/Gehen weniger schnell los als Amors Pfeile», ist auf der Vorlage zu lesen. Es ist tatsächlich höchste Zeit: Eine Dienerin hat bereits das Bett gemacht, während eine Amme mit Stillen beschäftigt ist. Im Unterschied zu den anderen Wänden hat der Maler hier Mondons Komposition seitenverkehrt wiedergegeben, um die Lichtführung der Vorlage mit der von links kommenden natürlichen Beleuchtung übereinstimmen zu lassen.

«Die Mittagsstunde» und «Die Zeit nach dem Mittagsmahl» rahmen das nördliche Fenster, um jeweils bis in die Ecke zu führen. Von links nach rechts folgt auf die Interieurszene der Mahlzeit der Spaziergang, der ins Freie führt. Die erste Szene schildert Tafelfreuden in angenehmer Gesellschaft, wobei auch der Bacchustrunk nicht fehlen darf: Ein Diener hat soeben das Glas eines Gasts gefüllt, während ein anderer zwei Flaschen in einen Weinkühler stellt. Die Unterhaltung wird durch die Anwesenheit einiger Damen belebt, in deren Mitte (anstelle eines Priesters) ein Zisterzienser zu sehen ist. Sein Gesicht, das im Vergleich zu den anderen Figuren, die jenen der Vorlage entsprechen, individuelle Züge zu tragen scheint, gab Anlass zu der Vermutung, es könne sich um das Porträt eines Mitglieds der Familie de Chollet handeln[21]. Die gemalte Szene spielt mehrfach auf den Dekor anderer Räume des Herrenhauses an: Die geschwungenen Linien des Täfelwerkes im Hintergrund nehmen auf die Türflügel des Wandbuffets im Esszimmer (im Erdgeschoss) Bezug, während die grauen und rosa Bodenfliesen jenen des Gangs entsprechen, der bei geöffneter Tür zu sehen ist.

In der Szene des Gartenspaziergangs entfernte sich der Maler in zweifacher Hinsicht von seiner Vorlage. Zum Einen ersetzte er den Säulengang, der die Komposition abschloss, durch einen weiten Ausblick auf einen französischen Garten mit seinen Parterres, zu denen ursprünglich die Beete des aus den Fenstern des Salons sichtbaren tatsächlichen Gartens hinzukamen. Zum Anderen wechselte er beim Brunnen zur Rechten Mondons Figur durch einen Flussgott aus, der einer Grafik von Pierre Aveline nach François Boucher aus seinem «Second Livre de fontaines» (1736) folgt[22]. Während am Brunnen ein Leser in sein Buch vertieft ist, liest der

Spaziergänger lieber in den Augen seiner galanten Begleiterin Phyllis, so kommentiert der Vierzeiler auf der Vorlage. Auf der den drei Fenstern gegenüberliegenden Wand stellt «Die Abendzeit» die glanzvollen Vergnügungen eines Fests in einem eleganten Salon dar. Maskerade und Tanz sind angesagt, wie die zentrale Figur erkennen lässt, auf die das zu ihrer Rechten sitzende Paar weist. Einer der kostümierten Herren der linken Gruppe betrachtet sich in einem Spiegel, während ein anderer sich im Hintergrund einem Paar Liebespilger zuwendet. Die Maskerade spielt sich vor den Augen dreier Figuren der Commedia dell'arte ab, die auf den Rocaillen des Vordergrunds sitzen: Harlekin, Scaramouche und Pierrot. Der (auf der Vorlage fehlende) spanische Liebhaber zur Rechten und seine Gefährtin, die je eine Halskrause und eine Feder im Haar tragen, gehören ebenfalls zur Welt des Theaters. Zu dieser Szene meint der Kommentar auf der Vorlage: «Die Freiheit, sein Gesicht zu verhüllen / Kann nur dazu ermuntern, sein Herz zu enthüllen.»

Die Begleitkommentare auf den Stichen, die auch in Freiburg bei Auftraggebern wie Liebhabern bekannt waren, präzisieren das Programm dieser Gemälde, deren Hauptfiguren und daher vermutlich auch deren Sinn der Maler übernommen hat. Es sei noch hinzugefügt, dass die beiden Supraporten (Korridor und Raumflucht) Liebesspiele darstellen und nach zwei berühmten Kompositionen von Nicolas Lancret gestaltet sind, die insbesondere durch die Grafiken von Nicolas de Larmessin weit verbreitet waren, «Le Jeu du pied de bœuf» und «Les Amours du bocage»[23]. Beide Kompositionen sind in Grolley seitenverkehrt wiedergegeben, wobei unbekannt ist, ob der Maler über die Pariser Grafiken verfügte oder über die seitenverkehrten Kopien, die in Augsburg herausgegeben wurden. In derselben Stadt wurde auch die Darstellung publiziert, die als Vorlage für den originalen Kaminschild diente, dessen Thema auf die Maskerade der «Abendzeit» abgestimmt war. Es handelt sich um die «Partie de la Masquerade. / Die Lust sich zu verkleiden», eine von Johann Esaias Nilson (1721-1788) entworfene und ausgeführte Komposition, die damals neu erschienen war[24]. Wie Avelines Arbeiten nach Mondon waren die Blätter von Nilson ab etwa 1750 gut bekannt in Freiburg[25]. Schliesslich wird das Dekorprogramm durch die Bilder über den fünf Fenstern vervollständigt, die Blumen- und Früchtestillleben darstellen.

Abgesehen von der besonderen Bedeutung dieses Salons für das Herrenhaus von Grolley, stellt der Raum eines der frühesten Beispiele für Rokokodekor im Kanton Freiburg dar, dessen Auftauchen, Quellen und Hauptvertreter noch der Untersuchung harren.

Der Rabe und der Fuchs, Kachel aus einer Folge mit Darstellungen der Fabeln von La Fontaine auf einem Ofen im ersten Stock.

ANMERKUNGEN

1 François-Jacques, Sohn von François-Pierre und Marie-Catherine, geb. Python, ist Mitglied des Rats der CC 1723-1757, Kanzler 1731-1736, Mitglied des Rats der LX 1758 und Venner des Neustadtquartiers in demselben Jahr.

2 Priv.-Slg., Zehntpläne von Grolley, 1. Drittel 18. Jh. und 1714; StAF, Plan E 198, o. J. (zwischen 1738 und 1743), Grosse Anciennes Terres 35 (1765) und Hôpital 61 (1738). 1847 heisst die «Praz de la ferme» «Pré du château» (seit dem Bau des Herrenhauses), und die ehemalige «Praz Novy» auf der anderen Strassenseite wird nun «Pré de la ferme» des Landguts genannt (StAF, RF 127a, fol. 4 und 23 sowie CC 87.1).

3 Marie-Thérèse TORCHE-JULMY, Images de la vie divertissante dans une maison de campagne fribourgeoise au milieu du XVIIIe siècle, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 50 (1993), 48. Diese Identifizierung beruhte ausschliesslich auf den Katasterregistern der Gebäudebrandversicherung und der von Tobie de Raemy und Georges Corpataux verfassten Genealogie der Familie de Chollet.

4 Mit Ausnahme des Zehntviertels, das François-Jacques de Chollet 1729 Antoine Jaquet abgekauft hatte (StAF, RN 426, 204).

5 Marie-Thérèse TORCHE-JULMY, Poêles fribourgeois en céramique, Freiburg 1979, 223.

6 Christian ORCEL, Alain ORCEL und Jean TERCIER, Analyses dendrochronologiques de bois provenant du château de Grolley (FR), Laboratoire Romand de Dendrochronologie, LRD92/R3314, Moudon 1992; TORCHE-JULMY 1993, 51.

7 Pierre de ZURICH, Das Bürgerhaus in der Schweiz XX, Kanton Freiburg, Zürich 1928, LXXVI und 97-98.

8 Aloys LAUPER, De la résidence patricienne au palais de l'éducation: le néoclassicisme à Fribourg, in: Freiburg 1798, eine Kulturrevolution?, Freiburg 1998, 83-84.

9 Henri de SCHALLER (Hg.), Souvenirs d'un officier fribourgeois 1798-1848, Freiburg 1890 (2. Aufl.), 7-8.

10 Aperçu de la Dévastation subie à mon habitation à Grolleÿ, 17 juillet 1798 (Priv.-Slg.).

11 DE SCHALLER 1890, 206; Alain CHARDONNENS, Fribourg, ville assiégée, Bière 2009, 87-89; Evaluation des pertes causées à Grolley par le passage de troupes, o. J. (Priv.-Slg.).

12 StAF, Af 91 (1854), mit der Angabe «bedeutende Reparaturen 1869».

13 Freundliche Mitteilung von Nicolas de Gottrau (Genf).

14 Bd. 1, Tf. 21; Architekturtheorie. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Köln 2003, 281, Abb. 2.

15 Der Architekt von Grolley vertiefte die Vorzüge des Ecksalons, auf die Charles de Castella in seinen Notes d'architecture relatives à la manière de bâtir dans ce pays, 1788, I, 54 hingewiesen hatte (KUBF, L 1170).

16 Susanna PESKO, Château de Grolley, Sondages et inspection des décors peints, rapport des résultats, Typoskript, Juni 2009.

17 TORCHE-JULMY 1979, 223, Kat.-Nr. 29-30 (nicht identifizierte Werkstatt).

18 Hermann Schöpfer wies 1972 auf den Dekor hin, der 1993 zum ersten Mal veröffentlicht wurde (siehe Anm. 3). Unsere Identifizierung der Vorlagen im Jahr 1994 ermöglichte es, die bis anhin vorgeschlagene Ikonografie zu revidieren (vgl. Anm. 3).

19 Praz, ehem. Haus Wattenwyl, süddeutscher Dekor (?), 1740er Jahre (eher 1720er Jahre laut SCHOPFER, MAH FR IV, 375-376). Maison Blondel in Romont, Malerei mit Rokoko-Umrahmung, signiert Heinrich Emanuel Sidler, um 1750: Aloys LAUPER, Les paysages oubliés de la maison Blondel à Romont, in: Patrimoine fribourgeois/Freiburger Kulturgüter (PF) 2 (1993), 26-28, Abb. 27; ders., «Clausa et janua», L'Ancien couvent des Capucins de Romont, in: PF 4 (1995), 44-45.

20 Über Mondon siehe: Marianne ROLAND MICHEL, François-Thomas Mondon, artiste «rocaille» méconnu, in: Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1979, 149-158; Peter FUHRING, Juste-Aurèle Meissonnier, un génie du rococo, 1695-1750, Turin 1999, Bd. I, 73 und II, 473.

21 Da der tatsächliche Auftraggeber für das Herrenhaus und dessen Ausstattung François-Jacques de Chollet war, und nicht Joseph-Aloys (sein Vetter zweiten Grads), ist die Annahme, der Geistliche sei der Bruder des Letzteren, Philippe-Xavier de Chollet (1701-1755), der 1725 seine Profess im Kloster Hauterive ablegte, noch fraglicher geworden.

22 Pierrette JEAN-RICHARD, L'œuvre gravé de François Boucher, Paris 1978, 82, Nr. 221 (Abb.).

23 Emmanuel BOCHER, Les gravures françaises du XVIIIe siècle, IV, Nicolas Lancret, Paris 1877, 9, Nr. 8a-8b, und 34, Nr. 43a und b.

24 Marianne SCHUSTER, Johann Esaias Nilson, ein Kupferstecher des süddeutschen Rokoko, München 1936, 53, Nr. 48; Siegfried DUCRET, Keramik und Graphik des 18. Jahrhunderts: Vorlagen für Maler und Modelleure, Braunschweig 1973, 88, Abb. 77; Gun-Dagmar HELKE, Johann Esaias Nilson (1721-1788), Augsburger Miniaturmaler, Kupferstecher, Verleger und Kunstakademiedirektor, München 2005 (Beiträge zur Kunstwissenschaft 82), 181 und Datenbank, Nr. 48. Das Blatt trägt die Nr. 1 der Serie III. Helke datiert die Serien I bis VIII zwischen 1752 und 1756.

25 Siehe unseren Artikel über den Salon von Grolley und seine Vorlagen in PF 20 (in Vorbereitung).

Le manoir vu du nord-ouest, avec l'agrandissement de 1869 et sa nouvelle entrée, un collage bien identifiable à son bandeau et ses pilastres corniers.

Das Herrenhaus aus Nordwesten mit der Erweiterung von 1869 und dem neuen Eingang, einem Anbau, der an seinem Bandgesims und den Eckpilastern leicht zu erkennen ist.

Le pavillon central de la façade occidentale, avec son escalier et sa rampe intégrant un élément de balustrade d'origine et, au-dessus de l'entrée primitive, l'écu aux armes de Chollet ajouté en 1869.

Der zentrale Baukörper der Westfassade mit seiner zweiläufigen Treppe, in deren Geländer ein originales Element eingelassen ist; über dem ursprünglichen Eingang Wappenschild de Chollet aus dem Jahr 1869.

La cage d'escalier conduisant à l'étage, avec sa balustrade en fer forgé typique de l'époque à la ville comme à la campagne.

Das Treppenhaus, das vom Erdgeschoss in den ersten Stock führt, mit seinem für Stadt- wie Landhäuser typischen originalen schmiedeeisernen Geländer.

Le corridor de l'étage, avec son dallage d'origine en chevrons alternant molasse et terre cuite.

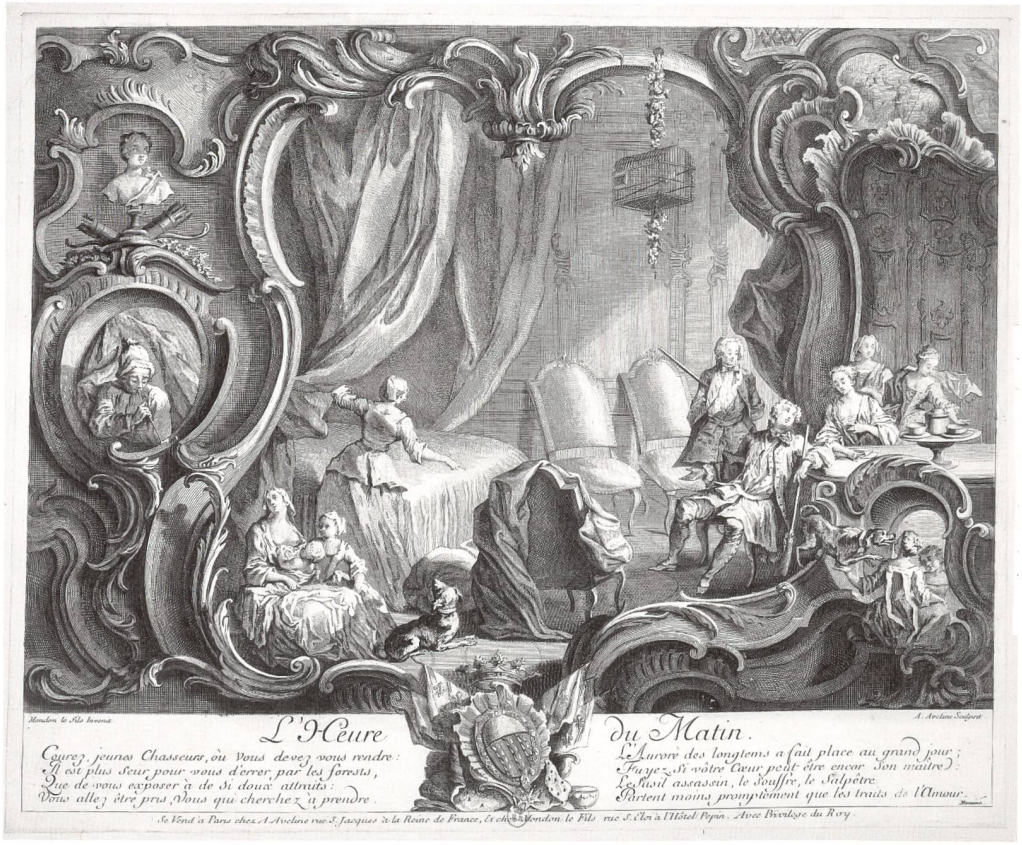
Der obere Gang mit seinem originalen Bodenbelag, der ein Zickzackmuster aus Sandstein und Terrakotta bildet.

Ornées de motifs rococo, les portes à double vantail de l'étage donnent le ton et annoncent les fastes du grand salon. Sur l'un des panneaux, un nu masculin dans une rocaille accueille visiteurs et convives.

Die mit Rokokomotiven verzierten Doppelflügeltüren prägen den oberen Gang und kündigen die Pracht des grossen Salons an. Auf einer Türfüllung begrüsst ein männlicher Akt in einer Rocaille Besucher und Gäste.

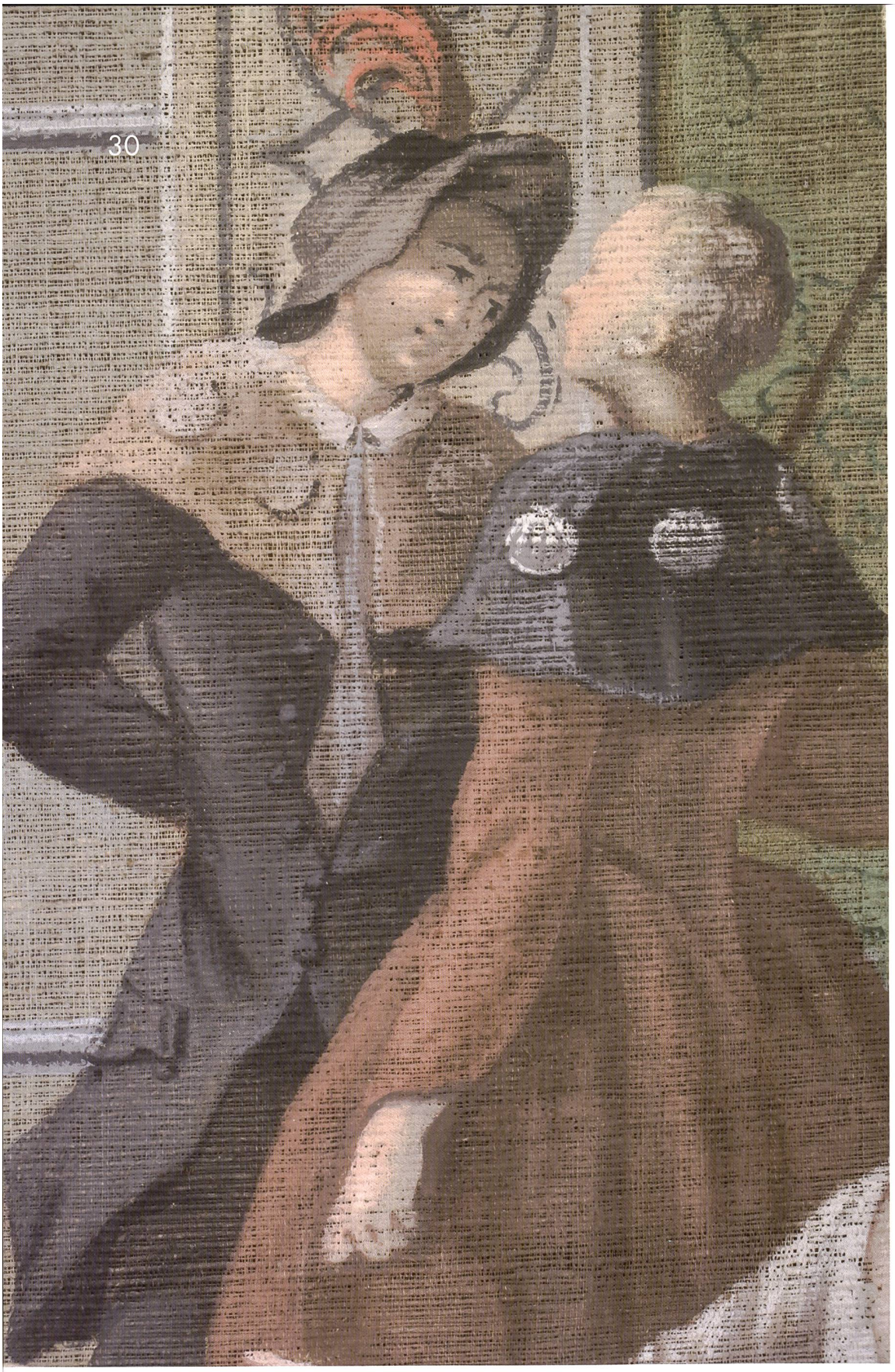
Le Salon des toiles peintes, à l'étage, utilisé de nos jours comme salle à manger.
Sur le mur nord, «L'Heure du Midi» et le «Tems de l'Après-dinée»,
si propices aux jeux de l'amour.

Der Salon mit den bemalten Tapeten im ersten Stock dient heute als Esszimmer.
Die Nordwand mit der «Mittagsstunde» und der «Zeit nach dem Mittagsmahl»,
einer günstigen Gelegenheit für Liebesspiele.



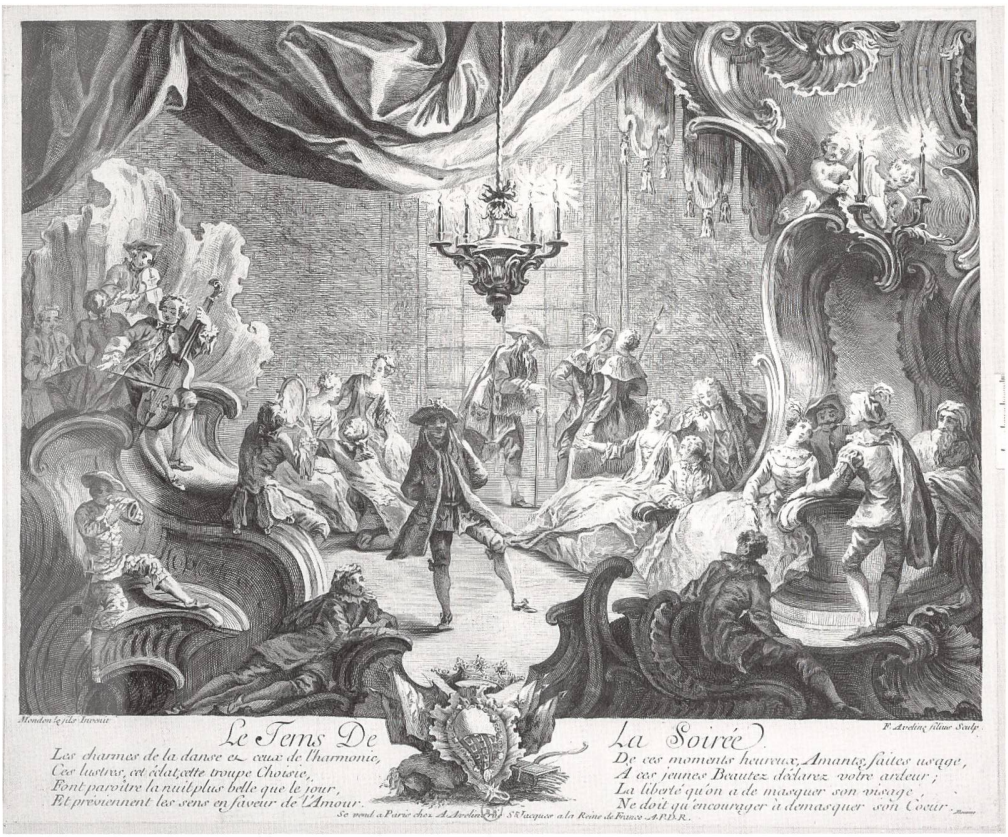
«L'Heure du matin», revue et corrigée à Grolley, avec dessus-de-porte représentant les Amours du bocage d'après Nicolas Lancret, et le modèle gravé sur cuivre d'Antoine Aveline d'après François-Thomas Mondon, publié à Paris en 1738 (Paris, BnF, Est. Ee 11e fol., 27).

«Die Morgenstunde», für Grolley in neuer Bearbeitung, auf der Supraporte «Les Amours du bocage» nach Nicolas Lancret, und der Kupferstich von Antoine Aveline nach François-Thomas Mondon, Paris 1738 (Paris, BnF, Est. Ee 11e fol., 27).



La France des fêtes galantes comme décor de la vie mondaine en campagne fribourgeoise: un couple de pèlerins d'amour surpris dans «Le Tems de la Soirée», d'après François-Thomas Mondon, gravé sur cuivre par François-Antoine Aveline et publié à Paris en 1738 (Paris, BnF, Est. Ee 11e, fol. 30). En dessus-de-porte, Le Jeu du pied de bœuf d'après Nicolas Lancret.

Das Frankreich der galanten Feste als Dekor für das gesellige Leben auf Freiburger Landsitzen: ein Paar Liebespilger, überrascht in der «Abendzeit», Kupferstich von François-Antoine Aveline nach François-Thomas Mondon, Paris 1738 (Paris, BnF, Est. Ee 11e, Fol. 30). Auf der Supraporte «Le Jeu du pied de bœuf» nach Nicolas Lancret.


Mondon le pile Inventé
F. Aveline filleur Sculp.
Le Tems De La Soirée.
Les charmes de la danse & ceux de l'harmonie,
Ces lustres, cet éclat, cette troupe Choisie,
Font paroître la nuit plus belle que le jour,
Et préviennent les sens en faveur de l'Amour.
De ces moments heureux, Amants, faites usage,
A ces jeunes Beautez déclarez votre ardeur;
La liberté qu'on a de masquer son visage,
Ne doit qu'encourager à démasquer son Coeur.
Se vend à Paris chez A. Aveline, S.t Jacques a la Reine de France A.P.D.R.

A «L'Heure du Midi», le manoir de Grolley évoqué par l'armoire murale du rez-de-chaussée et la citation du corridor en molasse et terre cuite, et à «L'Heure du Matin», les chasseurs chassés par les premiers traits de l'Amour.

Anspielung auf das Herrenhaus von Grolley in der «Mittagsstunde» mit der Darstellung des Wandbuffets im Erdgeschoss und des Bodenbelags aus Sandstein und Terrakotta. In der «Morgenstunde» die von Amors frühen Pfeilen gejagten Jäger.

A «L'Heure de l'Après-dinée», un couple s'en va admirer les jets d'eau d'un jardin à la française.
Au sortir du «Tems de la Soirée», sous les yeux de musiciens, d'Arlequin et de Scaramouche, le Jeu du pied de bœuf en dessus-de-porte annonce le dernier acte d'une journée galante: un baiser, tout au moins.

In der «Zeit nach dem Mittagsmahl» bewundert ein Paar die Wasserspiele eines französischen Gartens.
Am Ende der «Abendzeit» kündigt das «Jeu du pied de bœuf» der Supraporte unter den Blicken von Harlekin, Scaramouche und der Musiker eine letzte galante Tat an: Zumindest ein Kuss muss es sein.

Apercu de la Dévastation subie à mon habitation à Grolleÿ

Etat de la Devastation et Dommages faits au soussigné par les Trouppes francaises dans sa maison de campagne sise à Grolay.
1.° on y a prit 5 garnitures de lits, dont 1.ne de tafeta blanc piqué encore bonne, 2 de sarge verte, 1.ne de camelot bleu moiré garnie de rubans blanc de soye, 1.ne d'indienne, 2 habits d'homme, 1.e robe de chambre d'indienne toute neuve, plusieurs pairs de bas d'hommes avec quelques chemises et bonnets, 2 désabilliers de femmes de toile de cotton, plusieurs tabliers, et mouchoirs, 2 coetres, 2 couvertes, dont une grande d'indienne piquée et l'autre de laine; 1 duet soit vulgairement dit un tuch-bett, 2 draps de lits et un traversin avec sa taye et 3 tapis de table, et les palliasses de 7 lits.
2.do les baguettes des lits et des croisées avec 6 rideaux de toile blanche.
3.tio 2 pairs de grands chandeliers fort propres d'argent haché avec une grande et belle caffetière, 3 chandeliers de letton, 1 grand pot de metal, 4 de fer, une poelle jaune et 4 de fer, 2 portes-sel de verre bleu enchassé, dans de l'argent haché ouvragés, montés sur 3 piés touttes neuves.
4.to 3 grandes gamelles et 2 petites avec leurs couvercles, 2 panniers à fruit, 2 aiguaires, 7 tasses, avec sucrier, et pot à lait, 15 plats, 5 jattes, et passé 4 douzaines d'assietes de fayance peinte, idem 1 douzaine de tasses avec quelques soucoupes, le sucrier, et pot à lait de pourcelaine peinte.
5.to beaucoup d'outils de menusiers et de charpentiers, 1 enclume.
6.to les couvertures de moquette encore propres de 2 gannapés, avec le crin et la toile de l'un, et déchirés la couverture de plusieurs chaises.
7.to 2 glaces, dont une de toillette à cadre peint et doré, l'autre à cadre doré avec une corniche et encore une glace servant à un optique, 7 tablaux peints sur le verre, qui ont couté 2 ecus neufs la pièce, une petite glace ayant un crucifix peint dessus qui a couté 12 piécetes.
8.to 1 douzaine de gobelets de cristal, un grand nombre de communs, comme aussi de boutteilles, des cruches de gré dont 2 remplies d'eau de serices, et 4 d'eau de vie.
9.mo 350 pots de vin, 140 pots de cidre, une grande bouteille de vinaigre, beaucoup de fruits de differents espèces, des legumes, 4 sacs d'avoine, 2 livres de sucre, et 1 livre de caffé.
10.mo 3 fusils de chasse, l'un double, qui a couté 2 louis et demi, et un canardier, et encor un petit, 3 sifflets d'allouetes, dont une (?) d'argent, une quantité de corbeilles et panniers, 1 bichet pour mesurer la graine, toutes sortes de ferrailles travaillées, 1 cremallier, les assortissements de 3 cheminées à la francaise, comme pailes, pinces, et tire-braises, la chainette de broche, et la corde du tourne broche.
13. 1 echelle, 1 voiture de bon foin.
12. on lui a prit sur lui une petite montre en or à repetition à toque, et environ 60 ecus en argent de piemont. Un lotto daufin qui a couté 2 louis neufs, dont est resté que la caisse et quelques tablaux, étant au nombre de 10. Le reste a été tout enlevé; une grande quantité de tabac à fumer encore en feuille.
13. on a cassé 1 commode et 2 secretaires plaqués, getté les serrures, et emporté quelqu'unes. On à forcé toutes les portes et enfoncé quelques unes.
Le 17. Juillet 1798.

L'invasion française de 1798 entraîna le pillage du manoir de Chollet. L'inventaire des vols et des dégâts, dressé par Jean-Udalric-Aloys ou François-Jacques de Chollet, nous révèle quelques détails de la vie dans une maison de campagne patricienne (Coll. part.).

Im Zuge der französischen Invasion von 1798 wurde das Herrenhaus de Chollet geplündert. Das von Jean-Udalric-Aloys oder François-Jacques de Chollet aufgenommene Inventar enthüllt uns einige Details aus dem Alltag eines patrizischen Landsitzes (Priv.-Slg.).

Côte à côte, un poêle en faïence et un manteau de cheminée rococo en molasse.

Ein Fayenceofen und ein Rokoko-Kaminmantel aus Sandstein sorgen gemeinsam für Wärme.

Régions

La chambre du 1er étage avec le grand confort de l'époque, une cheminée et un poêle en faïence, dont une catelle évoque les joies de l'hiver (HIEMS).

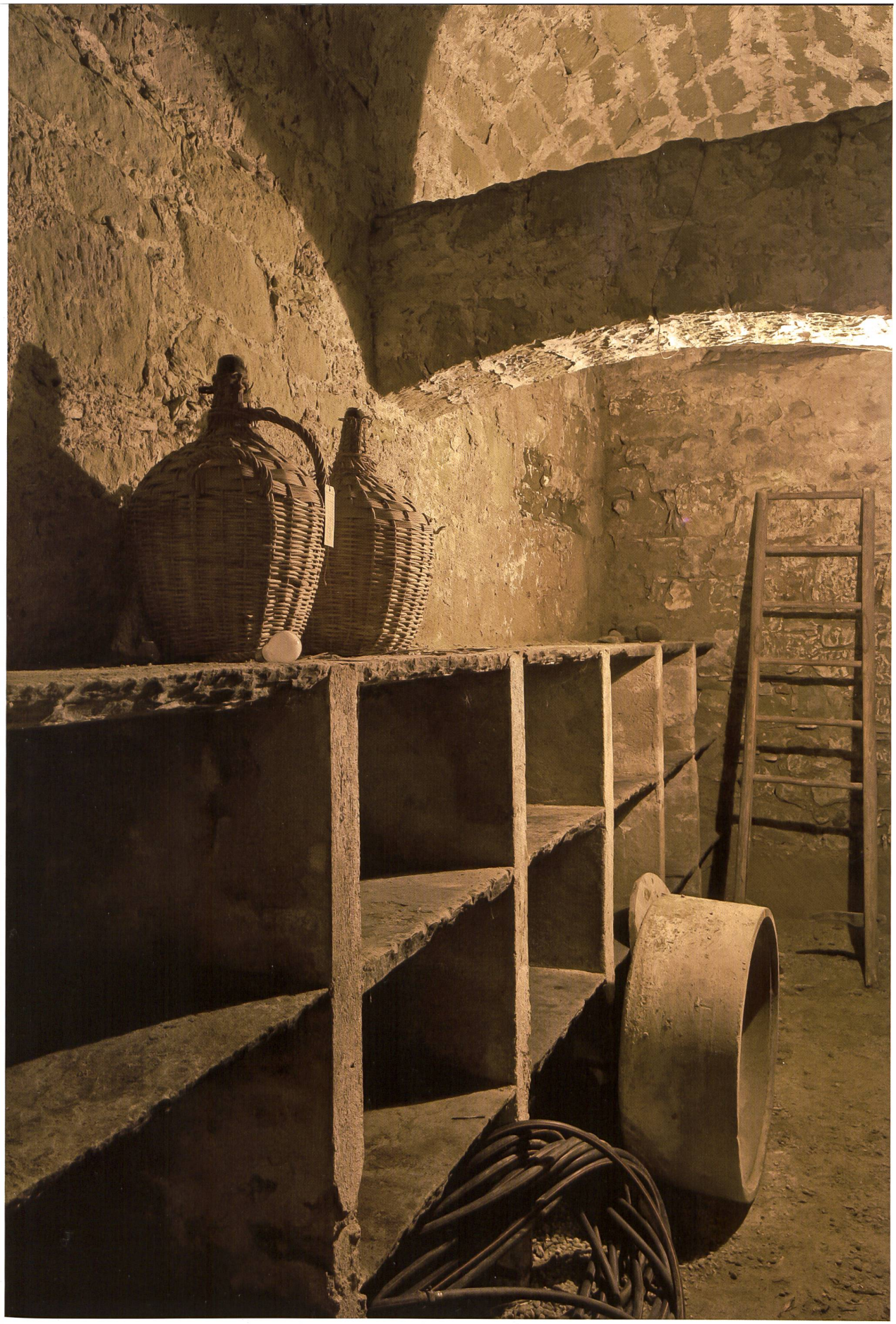
Zimmer im ersten Stock mit dem grossen Komfort der damaligen Zeit: Cheminée und Fayenceofen mit den Freuden des Winters (HIEMS) auf einer Ofenkachel.

La salle à manger du rez-de-chaussée dans sont état d'origine avec boiseries soigneusement contournées et plafond en stuc, et dans la perspective de la sortie, la Sainte Famille en dessus-de-porte.

Das Esszimmer im Erdgeschoss, in seinem originalen Zustand mit sorgfältig profilierter Täfelung und Stuckdecke, und die Heilige Familie als Supraporte im Blickfeld des Ausgangs.

La stratigraphie de la cave révèle un difficile travail de fouilles dans la molasse
et un appareillage soigné des voûtes.

Die Stratigrafie des Kellers lässt schwierige Grabarbeiten im gewachsenen Sandstein
und sorgfältig gemauerte Gewölbe erkennen.



L'une des vastes caves voûtées adaptées aux exigences des réceptions et de la vie mondaine en campagne.

Grosser gewölbter Kellerraum, der den Anforderungen der Empfänge und des geselligen Lebens auf dem Land entspricht.

Jeu de reflet dans le miroir du salon des toiles peintes.

Spiegeleffekte im Salon der bemalten Tapeten.