

Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter
Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg
Band: - (1997)
Heft: 8

Artikel: Quand les Amis des Beaux-Arts voulaient repeindre les fontaines de Fribourg
Autor: Andrey, Ivan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035802>

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: 05.04.2026

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

QUAND LES AMIS DES BEAUX-ARTS VOULAIENT REPEINDRE LES FONTAINES DE FRIBOURG

IVAN ANDREY

En 1899, la Société des Amis des Beaux-Arts proposa au Conseil communal de Fribourg de repeindre les dix fontaines Renaissance de la ville. Effrayé par la dépense et attaché à l'aspect ruineux des vieilles statues du XVI^e siècle, le Conseil communal refusa. C'est ainsi que les fontaines fribourgeoises ont été laissées en pierre apparente: un vrai paradoxe pour cette ville qui est l'une des plus riches de Suisse en statuaire religieuse polychrome.

Au début du XVII^e siècle, Fribourg comptait une vingtaine de fontaines publiques¹. En raison de leur situation privilégiée, dix d'entre elles avaient été conçues comme de véritables monuments, dotés d'un bassin de grandes dimensions, de goulots en bronze, d'une colonne centrale et d'un chapiteau sculpté, surmonté d'une statue représentant un personnage biblique (Samson, le Christ et la Samaritaine), un saint (Georges, Jean-Baptiste, Anne et Pierre) ou une allégorie (la Force, la Vaillance et la Fidélité). Aux XVI^e et XVII^e siècles, Fribourg a ainsi créé le plus important ensemble de fontaines Renaissance de la Suisse, avec celui de Berne. Nous ne reviendrons pas sur la création de ces œuvres majeures par Hans Geiler, Hans Gieng et Stephan Ammann²; nous n'étudierons que la question de la polychromie, de son histoire et de son entretien, spécialement au XIX^e siècle³. Les principales fontaines de Berne et de Fribourg, réalisées par Hans Gieng, un artiste d'origine

schaffhouseise probablement⁴, qui fut le meilleur «fayeur de fontaynes»⁵ de la Suisse, étaient quasiment des sœurs, même si leur iconographie, leur situation et leur histoire diffèrent. L'initiative de la Société des Amis des Beaux-Arts, qui sert de prétexte à cette étude, tenta vers 1900 de rapprocher à nouveau ces deux ensembles, en voulant faire repeindre les fontaines de Fribourg à la mode bernoise.

Jusqu'au début du XVI^e siècle, presque toutes les fontaines des villes suisses étaient encore en bois⁶. Sculpté par Hans Geiler en 1524-1525, le saint Georges en marbre de St-Triphon, couronnant la fontaine de la place du nouvel hôtel de ville de Fribourg, fut l'une des premières fontaines Renaissance à statue en pierre, de la Suisse. Par la suite, la plupart devaient cependant être exécutées en pierre de Neuchâtel, un calcaire jaunâtre assez facile à sculpter et qui durcit au cours du temps. Avec les hôtels de ville précisément, les fontaines monumentales

1 STRUB, MAH FR I, 214. – Nous tenons à remercier de leur aide les personnes suivantes: Mme Yvonne Lehnerr, directrice du Musée d'art et d'histoire de Fribourg, et ses collaborateurs, Colette Guisolan, Raoul Blanchard et Claude Rossier, restaurateur, M. Emile Angéloz, sculpteur, M. le docteur Bernard Garnier et Mme Christiane Schroeter, président et vice-présidente de la Société fribourgeoise des Amis des Beaux-Arts, MM. Jean-Daniel Dessonnaz, archiviste de la Ville de Fribourg, René Egger, chargé de l'entretien des fontaines à l'Edilité de Fribourg, Hans A. Fischer, restaurateur d'art à Berne, Marcel Jobin, Editions Le Cassetin Fribourg, Jürg Keller, Denkmalpflege der Stadt Bern, Ernst Moser, Archives fédérales des monuments historiques à Berne, Alex-Erik Pflingsttag, Média-centre fribourgeois, Marcel Robert à Chambésy, ainsi que mes collègues Marc-Henri Jordan, Aloys Lauper et Hermann Schöpfer.

2 A ce propos, voir Marcel STRUB, Deux maîtres de la sculpture suisse du XVI^e siècle: Hans Geiler et Hans Gieng, Fribourg 1962, 18-19, 26-30, 36-39, 80-95, passim; STRUB, MAH FR I, 216-244; Hermann SCHÖPFER, Fribourg, Arts et monuments, Fribourg 1981, 181-186; Ivan ANDREY, Les Fontaines Renaissance de Hans Gieng, dans: Art + Architecture en Suisse 48 (1997), n° 2, 56-59.

3 Pour les travaux antérieurs au XIX^e siècle, nous nous sommes limités aux sources publiées et à celles qui sont mentionnées dans le fichier des Archives de l'Etat, sauf pour la restauration de 1685/1686. Pour le XIX^e et le XX^e siècle en revanche, nous avons dépouillé systématiquement les principales sources des Archives de la Ville de Fribourg.

4 Hermann SCHÖPFER, Kleiner Kunstführer Stadt Freiburg, Fribourg 1997, 32.

allaient devenir le signe par excellence de l'identité urbaine des cités suisses. A l'heure où la Réforme accusait les divisions entre cantons, de très nombreuses villes, aussi bien les puissantes républiques que les bourgades sans pouvoir, tenaient à réaliser de telles statues, qui exprimaient avant tout la force et la volonté de défense, mais qui prêchaient également les vertus civiques ou signalaient simplement le lieu du marché.

Aussi bien les anciennes fontaines en bois que les nouvelles en pierre étaient toujours polychromées. Conçu comme une protection, ce revêtement était pratiquement lessivé après quelques décennies. L'histoire de son entretien explique en fait le destin contrasté des fontaines de Berne et de Fribourg.

De Hans Schäufelein à Gottfried Locher

Contrairement à Antoine de Peney⁷ et à Hans Geiler⁸, qui ont partiellement peint et doré les fontaines qu'ils avaient sculptées, Hans Gieng n'a semble-t-il exécuté aucun travail de polychromie sur celles qu'il a taillées de 1537 à 1560. Dès 1547, c'est le peintre Hans Schäufelein le Jeune, originaire de Nördlingen, qui fut le principal partenaire de Gieng dans la réalisation des fontaines fribourgeoises. Si l'on excepte la Vaillance, pour laquelle il collabora avec Stephan Bünster en 1550, Schäufelein, peintre quasi officiel de la ville, exécuta seul tous ces travaux jusqu'en 1560. Evidemment, il ne reste rien de cette réalisation majeure, qui fut sans doute l'un de ses plus importants travaux à Fribourg⁹.

A la mort de Gieng en 1560, toutes les fontaines sculptées n'avaient pas encore été refaites ou achevées en pierre. De 1592 à 1626, c'est un médiocre sculpteur d'Ulm, Stephan Ammann, qui fut chargé de cette tâche. Durant cette période, tant que le Conseil tenait à poursuivre ces créations de fontaines monumentales, la polychromie de celles qui existaient déjà, fut assez bien entretenue. A cette époque, ce sont les deux Hans Offleter, l'Ancien et le Jeune, qui ont obtenu l'essentiel du travail, alors que le peintre Lorentz Grauw et Adam Künimann intervinrent occasionnellement. Ainsi, quarante ou cinquante ans après leur création, la polychromie de St-Jean-Baptiste (1588), de la Force (1588), de la Vaillance (1595), de la Samaritaine (1599) et de Ste-Anne (1599) a dû être entièrement refaite.



Entre 1633 et la fin du XVII^e siècle, on négligea semble-t-il l'entretien du décor sculpté des fontaines publiques. Après de longues discussions sans doute, le 6 juin 1685, le Conseil donna carte blanche au trésorier pour le renouvellement de la polychromie des fontaines de la ville¹⁰. Cette décision concernait l'ensemble des fontaines sculptées, qui étaient donc toutes en mauvais état. Durant le second semestre de cette année-là et au début de 1686, le peintre Nicolas Devaux¹¹ reçut d'importants acomptes pour cette nouvelle polychromie¹², alors que le fondeur Hans Wilhelm Klely effectuait des réparations à quelques goulots¹³. Aucun témoignage décrivant l'aspect de cette couche picturale d'époque baroque n'a été retrouvé¹⁴.

Fig. 1 Ernest Lorson, Photographie de la fontaine de Samson publiée dans le Fribourg artistique de 1890. – Ce document, qui est sans doute la plus ancienne représentation photographique de cette fontaine, a été remis au peintre bernois Rudolf Mürger, qui l'a fait copier par le dessinateur Otto Emmanuel Bay pour l'aquarelle reproduite ci-contre (fig. 2). Transférée en 1958 auprès de la Basilique Notre-Dame, la fontaine se trouvait encore à cette époque-là devant l'ancienne fabrique de bienfaisance, à l'autre bout de la place.

Après l'intervention de Nicolas Devaux, le Conseil attendit trois quarts de siècle pour entreprendre une réfection générale des fontaines. Dans un premier temps, il fallut rénover la fontaine de St-Georges qui était sans doute en piteux état. En 1759, Hans Fasel le Jeune, «architecte de Leurs Excellences», signa avec un maçon et deux tailleurs de pierre un contrat pour un nouveau bassin et une nouvelle chèvre à exécuter en pierre de Villarvolard «conformément au dessein»¹⁵ de Fasel lui-même, qui serait donc le concepteur de l'étonnante colonne torse, supportant le chapiteau du sculpteur Tschupphauer (1760)¹⁶ et le saint Georges de Geiler. Totalement absente de l'architecture civile fribourgeoise des XVII^e et XVIII^e siècles, la colonne torse est en revanche fréquente sur les retables de cette époque, où elle est normalement peinte en faux marbre. Cet élément incongru, qui amplifie le mouvement de la statue de saint Georges, nous renseigne indirectement sur la conception de la polychromie qui fut appliquée en 1761 par le fameux Gottfried Locher¹⁷. Cette peinture devait être baroque ou rococo, car on voit mal un chromatisme de tradition tardo-gothique ou Renaissance sur une colonne pareille. D'ailleurs, c'est elle qui allait dissuader les Amis des Beaux-Arts de proposer en 1898/1899 une polychromie Renaissance pour la fontaine de St-Georges. A la suite de cette intervention, toutes les autres fontaines ont été révisées ou réparées sous la direction du Secret Simon-Tobie Gerfer, qui chargea Gottfried Locher en 1762-1763 de renouveler la dorure et la polychromie des fontaines à décor sculpté¹⁸. Cette nouvelle couche de peinture, qui devait être de même conception que celle de St-Georges, a été laissée à l'abandon durant tout le XIX^e siècle. Un relevé précis des traces qui subsistent permettrait sans doute de la caractériser. Mis à part la colonne de saint Georges, les travaux du début des années 1760 n'ont apporté aucune modification notable à l'aspect Renaissance des fontaines fribourgeoises¹⁹. Fraîchement restaurées, celles-ci n'allaient donc pas être touchées à l'époque néo-classique, qui par ailleurs fut si importante pour les fontaines urbaines de la Suisse²⁰.

Le renoncement à la couleur

En 1798, la propriété et l'entretien des fontaines publiques de Fribourg passèrent à la Commune nouvellement créée. Quelques années plus tard,



la Commission de l'Edilité, qui était désormais chargée du réseau d'eau, estima qu'il était devenu indispensable «de remplacer peu à peu les bassins des fontaines dont l'entretien est fort dispendieux»²¹. Ces changements allaient se faire de cas en cas, en particulier lorsque les fontaines durent être déplacées. A l'occasion de ces travaux importants, et à cause de la menace qu'ils représentaient pour l'existence même de certaines fontaines, la conscience de leur valeur historique et la volonté de les protéger se développeront. C'est dans ce but que le Conseil communal décida d'interdire «les ascensions que les jeunes gens se permettent pour orner et déguiser souvent d'une manière fort grotesque les statues en question à l'occasion des fêtes de voisinage»²².

Fig. 2 Rudolf Mürger et Otto Emmanuel Bay, Projet de polychromie de la fontaine de Samson à Fribourg, 1899, aquarelle, gouache, or en poudre, encre et crayon sur papier, 49, 3 x 29, 6 cm (Société fribourgeoise des Amis des Beaux-Arts, en dépôt au Musée d'art et d'histoire de Fribourg). – Tel est l'aspect inattendu que voulait donner à la fontaine de Samson le peintre bernois Rudolf Mürger, à la demande de la Société des Amis des Beaux-Arts. Ce projet, qui devait être réalisé à titre d'essai, n'a finalement pas été accepté par le Conseil communal de Fribourg.

En 1832, la chapelle Ste-Anne située presque au milieu de la place du Petit-St-Jean fut démolie sur ordre du Conseil Communal, après que l'évêque en eut interdit l'usage. Une fois ce dernier vestige du premier établissement des chevaliers de St-Jean de Jérusalem en l'Auge rasé, le Conseil communal décida d'installer à cet endroit le marché aux cochons, ce qui l'obligea à transférer la fontaine de Ste-Anne, qui se trouvait à côté de l'ancienne chapelle juste en face de l'auberge des Tanneurs, d'une dizaine de mètres vers le haut de la place²³. Durant l'été 1834, les ouvriers du Hof exécutèrent le transfert et le sculpteur Nicolas Kessler restaura la statue et la colonne, qui avaient déjà été réparées en 1763 par J. Tschupphauer²⁴. Malgré l'importance de cette intervention, aucune polychromie ne fut appliquée sur les parties sculptées de la fontaine. Après la construction du grand pont suspendu en fil de fer de 1832 à 1834, le côté nord de la plate-forme du Bourg devint une voie de transit. Sur la place triangulaire, limitée par la Douane transformée en Caserne des gendarmes (actuelle Poste du Bourg), la fontaine de la Vaillance devenait gênante, mais son transfert au chevet de l'église St-Nicolas, prévu dès 1838, ne fut réalisé qu'en 1849. Les premières propositions transmises par la Commission de l'Edilité devaient être radicales, et en s'y opposant, le Conseil communal souligna que «l'on tient à conserver la colonne soit chèvre de l'ancien bassin qui est un objet d'art que le public regretterait»²⁵; il est vrai que cette même année 1838 le Conseil d'éducation avait demandé à la Municipalité un état des monuments historiques de la Commune²⁶. En 1839, les architectes mandatés, Johann Jakob Weibel et Hans Rychner, conçurent deux projets dont celui d'une nouvelle statue «en terre cuite de poterie et bronzée»²⁷. Il devait s'agir d'une représentation de Berthold IV, duc de Zaehringen, car à cette époque-là on pensait que la statue aujourd'hui appelée «la Vaillance» était celle du fondateur de Fribourg²⁸. Néanmoins, le Conseil communal tenait fermement à conserver l'ancienne colonne et l'ancienne statue²⁹. Cependant, pour une raison inconnue, l'exécution du projet allait être différée jusqu'en 1849. Entre temps, Alexandre Daguët, l'historien bien connu, membre d'une commission ad hoc, proposa d'ériger à la place de la statue le buste d'un «grand homme» fribourgeois, le facteur d'orgues Aloys Mooser décédé quelques années auparavant³⁰. Finalement, le déplacement de la fontaine eut lieu durant l'été 1849.

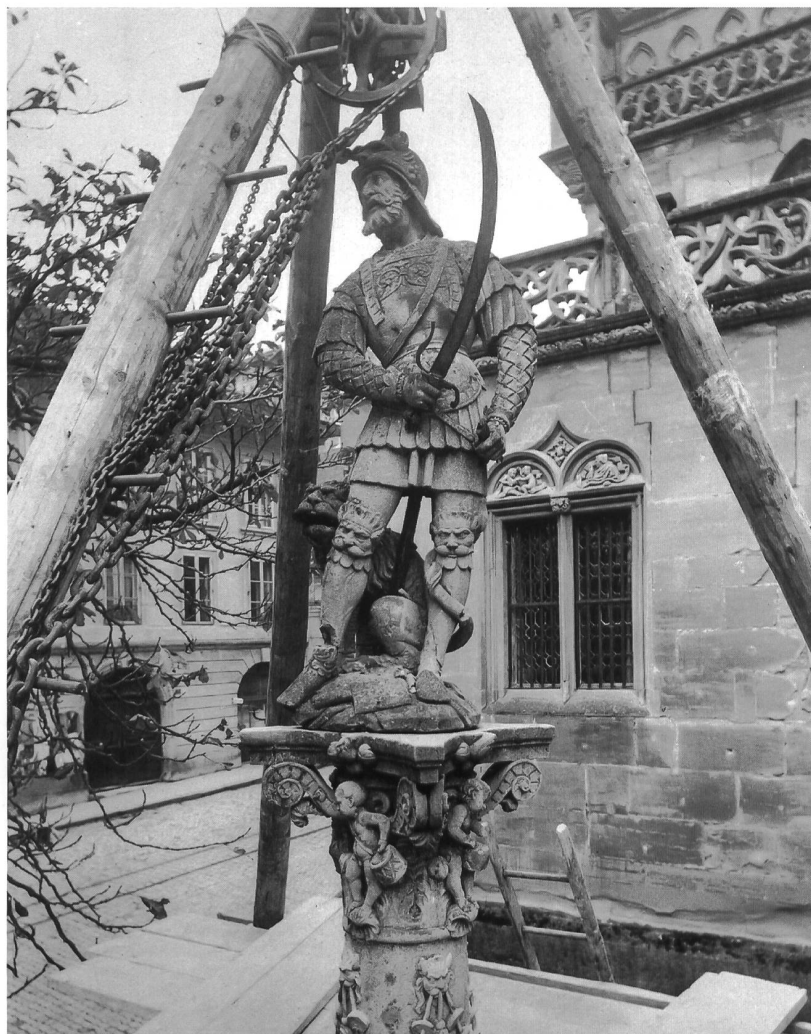


Fig. 3 Paul Macherel, Photographie de l'enlèvement de la Vaillance, 1933/1934 (Archives fédérales des monuments historiques Berne). – Le photographe Macherel a fixé le moment où l'on s'apprête à soulever l'original de la Vaillance, qui va être déposé au Musée d'art et d'histoire. Ce fut la première fontaine fribourgeoise à être remplacée par une copie.

Malheureusement, lors du démontage, les jambes du soi-disant Berthold se brisèrent net. Par souci d'économie, apparemment, «le Conseil décida d'abord qu'il n'y aurait aucune dorure ni peinture à la statue en question»³¹. N. Kessler fut ensuite chargé d'une restauration minimale. Curieusement, la réparation de l'importante fontaine de la Samaritaine en 1842 est mal documentée. Seul, un entrefilet du Narrateur fribourgeois condamna la mauvaise qualité de la restauration du groupe sculpté: «Quand on veut faire des réparations de ce genre, il faut se servir d'ouvriers qui savent apprécier la valeur de la chose, et ne pas les confier à des massacres (sic) qui en enlèvent tout le prix en les brisant, comme cela vient d'avoir lieu»³². La Samaritaine elle-même en porte encore les stigmates, en particulier son nez disgracieux indigne de l'art de Hans

5 C'est ainsi que le Manual du Conseil de Lausanne qualifie le sculpteur Laurent Perroud en 1584, au moment de lui commander la fontaine de la Justice pour la place de la Palud (cf. Marcel GRANDJEAN, MAHV I, 138). Cette jolie expression convient encore mieux à Hans Gieng, qui a taillé plus d'une quinzaine de statues de fontaines pour Berne, Fribourg et Soleure.

6 Pour un aperçu général des fontaines sculptées de la Suisse, voir Paul-André JACCARD, *La Sculpture* (Ars Helvetica VII), Disentis 1992, 94-101.

7 AEF, CT 146, 134 (2^e semestre 1475).

Gieng. Exceptionnellement, une polychromie partielle semble avoir été appliquée sur la colonne et le groupe: une aquarelle de François Bonnet, datant de 1882/1883, montre des traces de dorure sur l'arcade du puits, le seau d'eau, la cruche de la Samaritaine et la couronne des médaillons de la cuve et de la colonne. Les cannelures de celle-ci sont peintes en rouge, alors que le portrait présumé de Nicolas de Flue a été passé en blanc³³. On ignore qui a bien pu commander cette polychromie partielle, et pour quelle raison, d'autant que durant tout le XIX^e siècle aucune autre fontaine n'a été peinte³⁴.

Les fontaines de Fribourg à l'Exposition nationale de 1883

Conservées et restaurées à l'état «brut» selon le vœu du Conseil communal, les fontaines publiques de Fribourg étaient donc devenues des monuments historiques. C'est néanmoins par le biais de la recherche, de l'iconographie, de l'exposition et de la publication que leur valeur historique et artistique fut reconnue par l'ensemble de la Suisse. Bien après les lithographies «pittoresques» de Philippe de Fegely et de Frédéric-François Dandiran, c'est le peintre François Bonnet qui réalisa la première documentation systématique des fontaines fribourgeoises: une suite de dix aquarelles au cadrage relativement serré, offrant une vue complète et presque toujours frontale de l'objet (fig. 5). En 1882, ce membre de la Société fribourgeoise des ingénieurs et architectes présenta aux autres sociétés un spécimen d'aquarelle «en vue de l'exposition nationale»³⁵ de Zurich de 1883. La Société voulait en effet y représenter l'art ancien du canton de Fribourg par des photographies et des aquarelles des fontaines Renaissance de la ville. Le Conseil d'Etat fut prié de commander à l'archiviste cantonal Joseph Schneuwly une étude³⁶, qui elle aussi fut la première recherche historique sur le sujet. Elle allait servir de base à tous les textes publiés sur les fontaines, en particulier à ceux du Fribourg artistique. Avant d'être envoyées à Zurich, les œuvres de Bonnet furent exposées à la Grenette pour faire «connaître et apprécier au public ces monuments méconnus jusqu'à ce jour par une grande partie de notre population»³⁷. Au retour, les aquarelles furent données au Conseil d'Etat qui les remit au Musée cantonal³⁸. A tort ou à raison, le Conseil communal de Fribourg en revendiqua la propriété.

Cette querelle, bien vite réglée, montra que depuis 1798 il y avait une sorte d'ambiguïté entre la notion de patrimoine cantonal et communal. Se servant de la documentation de l'exposition nationale, la première monographie sur les fontaines de la Suisse publia celles de Fribourg deux ans plus tard³⁹. C'était l'époque où les fontaines Renaissance, tout comme les vitraux de cabinet ou les hôtels de ville, commençaient à devenir des «lieux de mémoire» pour l'identité nationale suisse. Mieux, lors de l'Exposition nationale de Genève de 1896, on ne se contenta pas d'aquarelle, de photo ou de description, mais on voulut un véritable fac-similé de la fontaine du Maître Jacques de Nyon, pour le placer au milieu de la reconstitution du «Village Suisse»⁴⁰. En 1900, ce fut au tour de la fontaine de St-Georges de Soleure de jouer le rôle du monument «vieux-suisse» dans la reprise de ce Village à l'Exposition Universelle de Paris⁴¹.

Les aquarelles de François Bonnet, qui hésitent non sans maladresse entre la pure description et l'évocation poétique, constituent la première et la seule véritable documentation en couleur des fontaines non polychromes de Fribourg. Uniques, elles ne pouvaient cependant servir à la diffusion de l'image de ces monuments. C'est le Fribourg artistique à travers les âges, publié par la Société fribourgeoise des ingénieurs et architectes et la

Fig. 4 Gilbert Fleury, Photographie de la fontaine de la Samaritaine au Musée d'art et d'histoire de Fribourg, 1984. – De tous les originaux des fontaines de la ville, réunis sous le ciel un peu bas des salles du lapidaire, la Samaritaine est la seule à être encore visible de la rue.



8 AEF, CT 245, 16v (1^{er} semestre 1525).

9 Quelques œuvres modestes de ce peintre méconnu ont été récemment identifiées. Cf. Yvonne LEHNHERR, Hermann SCHÖPFER, Trésor de la cathédrale St-Nicolas de Fribourg, catalogue de l'exposition du Musée d'art et d'histoire de Fribourg 1983, n°134; Ivan ANDREY, L'anneau d'or de Guillaume de Glâne fondateur de l'abbaye d'Hauterive, dans: PF 2 (1993), 11.

10 «H. Seckelmeister hat gwaldt wegen ernüerung des gemahls der Stattbrünnen» (AEF, MC 236, 197 [7.5.1685]).

11 Ce peintre, qui est entré dans la Confrérie de St-Luc de Fribourg en 1679 et dont il ne reste aucune œuvre sûre, est décédé en février 1694 (SBC, fichier des peintres).

12 AEF, CT 481 (30.7.1685-24.6.1686), 41 (240 livres), 42 (360 livres), 44 (300 livres le 2 décembre), 46 (160 livres).

13 Ibid., 41, 43, 44, 46.

14 Etait-elle semblable à celle décrite dans un document neuchâtelois de 1709, indiquant au peintre Samuel Wäber toutes les couleurs qu'il devait appliquer sur les fontaines de la ville (Cf. Jean COURVOISIER, MAH NE I, 55-56, 58, 60-61, 63-64).

15 AEF, RN 628, 38v (9.7.1759).

16 AEF, CT 544, 9-10.

17 Ibid., 43v.

18 Ibid., 128v.

19 Il faut pourtant mentionner le chapiteau de la fontaine de Ste-Anne par Joseph Tschuppauer (1763) et divers goulots refaits par les fondeurs Daguet et Delesève.

20 Voyez notamment les réalisations de Berne, Bâle, Neuchâtel et Lausanne (KDM BE I, 327s., MAH NE I, 66s., MAH VD I, 134s.). L'architecte fribourgeois Charles de Castella a bien laissé quelques dessins de fontaines Louis XVI, mais ces exercices de style avaient finalement peu de chance d'être réalisés. Cf. Documentation photographique: Charles de Castella. Exposition 1994/1995, Musée d'art et d'histoire/Service des biens culturels, AFC III, 52; AFC, Cartable I, 110-112; Œuvres en propriété privée 7; MSE 8.

21 AVF, PCC 1826, 208.

22 Ibid. 1842, 573 (4.10). Cette interdiction ne suffit pas, puisque la Société économique dut la réclamer à nouveau en 1878 (Ibid. 1878, 366 (27.11)).

Société fribourgeoise des Amis des Beaux-Arts, qui allait le faire grâce aux admirables photographies d'Ernest Lorson. Les publiant presque toutes dès les premières années, cette revue prestigieuse fixa sans le vouloir l'image de fontaines dégradées et non polychromes. La qualité involontairement «pittoresque» de ces documents devait primer pour certains sur l'aspect «artistique», que la revue s'était donné pour mission de révéler⁴².

L'essai manqué des Amis des Beaux-Arts

Après plusieurs interventions vaines auprès du Conseil communal, pour lui demander de faire restaurer par un sculpteur les statues et les colonnes des fontaines, la Société fribourgeoise des Amis des Beaux-Arts, co-éditrice du Fribourg artistique, présenta audit Conseil un projet radical : il s'agissait tout bonnement de repeindre les fontaines de Fribourg telles qu'elles étaient à l'origine, au XVI^e siècle. Cette initiative quasiment privée aurait pu déboucher sur la première opération d'ensemble concernant la polychromie depuis 1763.

Fondée une première fois en 1867, la Société des Amis des Beaux-Arts, qui jouait alors le rôle de la future Société d'art public, réunissait toutes les personnalités qui animaient par ailleurs la Société d'histoire, le Fribourg artistique et la Confrérie du St-Sacrement, à l'origine de la création des nouveaux vitraux de St-Nicolas. Grâce à ces amateurs, issus de l'ancien patriciat et des milieux ecclésiastiques, renforcés par quelques professeurs de la jeune Université, le tournant du siècle fut vraiment une belle époque pour la défense et illustration du patrimoine fribourgeois. Durant l'automne 1898, le président de la Société des Amis des Beaux-Arts, Max de Diesbach, demanda à l'artiste Rudolf Mûnger, qui avait repeint les fontaines bernoises au début des années 1890, un devis pour une nouvelle polychromie de la fontaine de Samson sur la place Notre-Dame à Fribourg⁴³. Le 3 janvier 1899, après l'assemblée générale de la Société, qui avait approuvé ce projet, Max de Diesbach le présenta au Conseil communal, qui accepta d'entrer en matière, à condition de voir le dessin de l'artiste. Quelques jours plus tard, Max de Diesbach invita Rudolf Mûnger à venir examiner lui-même les fontaines de Fribourg. Accompagné de l'éditeur Labastrou, ils allèrent voir également



les nouveaux vitraux de Mehoffer à l'église St-Nicolas, puis l'atelier Kirsch & Fleckner ainsi que la chapelle de Pérolles, où se trouvaient les plus beaux vitraux héraldiques Renaissance de Fribourg. Il faut dire que Mûnger, qui avait déjà travaillé avec Kirsch & Fleckner, était un cartonnier recherché pour les vitraux armoriés⁴⁴. Quelques jours plus tard, Josué Labastrou envoya au peintre bernois la photo du Fribourg artistique représentant la fontaine de Samson (fig. 1). Mûnger la fit copier par un de ses amis, le dessinateur bernois Otto Emmanuel Bay. Ayant aquarellé ce dessin, il le fit parvenir à Max de Diesbach au début du mois de mars (fig. 2). Sans attendre, le projet fut soumis au Conseil communal, qui en définitive décida de ne pas le réaliser. L'aquarelle resta propriété de la Société, et les fontaines de Fribourg demeurèrent sans polychromie.

Pour motiver cette proposition, le président de la Société des Amis des Beaux-Arts avança plusieurs arguments. 1^o Les fontaines étaient peintes à l'origine, mais faute d'entretien elles ont perdu leur polychromie dont il ne subsiste que des traces.

Fig. 5 François Bonnet, La Fontaine de la Vaillance à Fribourg, 1882/1883, aquarelle sur papier, 32,5 x 26 cm (Musée d'art et d'histoire de Fribourg). – Cette aquarelle au «charme vieillot» (F.-L. Ritter) fait partie de la première documentation systématique des fontaines de Fribourg, envoyée comme témoin de l'art ancien du canton à l'Exposition nationale de Zurich de 1883.

En les peignant, on retrouverait leur aspect original. 2° La pierre des fontaines étant en mauvais état, la peinture, comme autrefois, les protégerait. 3° Plusieurs villes de Suisse, possédant de semblables fontaines publiques, venaient de les faire repeindre: Soleure, Bienne et Berne. Ce projet n'aurait donc rien d'aventureux. Certes, reconnaît Max de Diesbach, à Berne, la nouvelle polychromie «a été l'objet de certaines critiques, on trouvait les couleurs un peu criardes; mais nous avons examiné ces monuments, il y a peu de jours, et nous avons pu constater qu'une patine de quelques années seulement a adouci ces tons un peu vifs»⁴⁵. Pour Fribourg, la Société proposait de faire repeindre à ses frais, sous la direction de Rudolf Mûnger, la seule fontaine de Samson, et après cet essai, de faire repeindre toutes les autres. Samson avait été choisi parce que la fontaine de la place Notre-Dame était bien en vue et que le St-Georges, plus ancien et encore mieux situé, n'était malheureusement «plus authentique»⁴⁶, étant posé sur une colonne du XVIII^e siècle ressemblant à une «espèce de tire-bouchon»⁴⁷, que Max de Techtermann avait proposé de remplacer⁴⁸.

Bien disposé dans un premier temps, le Conseil communal refusa finalement, par quatre voix contre trois, l'offre généreuse de la Société. Deux raisons justifiaient ce refus. Premièrement, la peur de se voir entraîné dans des dépenses considérables, vu que la Société ne pouvait payer que l'essai tenté sur Samson. Deuxièmement, la crainte «que la peinture de cette fontaine ne lui enlève de son cachet d'antiquité et ne soit une faute plutôt qu'une amélioration au point de vue de l'esthétique»⁴⁹. Invoquée en 1899, cette double raison explique sans doute le relatif abandon des fontaines fribourgeoises au XIX^e siècle. Pour la majorité des membres du Conseil, le mauvais état des statues était donc un véritable certificat d'ancienneté. Il ne suffisait pas qu'un objet fût ancien, encore fallait-il qu'il en eût l'apparence.

L'exemple bernois

Berne entreprit la création d'un vaste cycle de fontaines sculptées à partir de 1542, et Fribourg suivit son exemple dès 1547. Pour l'entretien de la polychromie, le rapport entre les deux villes semble avoir été le même, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Ainsi, on constate que le renouvellement de la peinture des fontaines de Fribourg



Fig. 6 Henri Robert, La fontaine de la Samaritaine à Fribourg, vers 1910, eau-forte sépia, 22,5 x 17,6 cm. – Etabli à Fribourg dès 1904, Henri Robert fut peut-être le meilleur graveur qui ait représenté cette fontaine célèbre. D'un trait serré mais sensible, il dresse une Samaritaine sombre, presque indistincte, au-dessus des lessiveuses noires qui s'activent autour du bassin animé de quelques clartés. Le rôle qu'ont pu jouer les fontaines non polychromes, à l'aspect presque ruineux, dans l'imagerie du Vieux-Fribourg romantique, est ici magnifiquement démontré.

(1588/1599, 1685/1686 et 1761/1763) est à chaque fois légèrement postérieur à des interventions semblables à Berne (1580/1584, 1667/1670 et 1757/1758⁵⁰). Cependant, les Bernois plus riches et mieux organisés ont effectué quelques restaurations supplémentaires, du moins à partir du décret de 1666 sur la révision des fontaines: 1712/1715, 1723/1724 et 1783.

Au XIX^e siècle, Fribourg, qui n'éprouvait plus semble-t-il le besoin d'imiter sa voisine, négligea complètement l'entretien de la polychromie de ses fontaines. Berne au contraire repeignit régulièrement les colonnes et les statues de ces monuments, provoquant même un débat esthétique sur cette question. En effet, depuis la fin du XVIII^e siècle et jusque dans les années 1840, les fontaines bernoises ont été repeintes en blanc et or, ou couleur bronze, dans le goût néo-classique.

23 AVF, CC Copies de lettres 13 (1830-1834), Lettre au Conseil d'Etat du 28.12.1832

24 AEF, CT 544, 128v (4.10.1763); AVF, PCC 1834, 256 (11.7); Ibid., Journal du Payeur 1833-1837, 61 (18.7.1835)

25 AEF, PCC 1838, 498 (6.11).

26 Ibid., 141, 418; P. de ZURICH, La Conservation des monuments historiques et artistiques dans le canton de Fribourg, Fribourg 1942, 7-10.

27 AVF, Commission de l'Edilité 1834-1841, 271 (10.3.1839).

28 La Fidélité a aussi été prise pour le duc de Zaehringen (cf. STRUB, MAH FR I, 235).

Ainsi, en 1845, le peintre Wilhelm König, qui était aussi le gardien des ours, recouvrit la Justice d'or et de blanc. En raison d'une opposition virulente, il fallut rétablir une polychromie à l'ancienne⁵¹. A cette époque, le pasteur Karl Howald écrivit une suite de notices sur les fontaines bernoises, qui légitimèrent en quelque sorte les traditions et les légendes, qui renforçaient l'attachement du peuple bernois à ces figures du XVI^e siècle⁵². Toujours plus indissociables de l'identité de Berne, les fontaines allaient être rénovées pour le 7^e centenaire de la fondation de la ville en 1891. En prévision de ce grand événement, le peintre héraldiste et décorateur Christian Bühler fut chargé de concevoir une série de projets de polychromie. Plusieurs de ces aquarelles ont été retrouvées il y a une vingtaine d'années au Hochbauamt de la ville⁵³. Selon Paul Hofer, c'est Bühler lui-même qui aurait réalisé ses projets⁵⁴. En réalité, si l'on en croit le témoignage de Max de Diesbach, c'est Rudolf Münger qui repeignit alors les fontaines bernoises⁵⁵. C'est précisément la raison pour laquelle la Société des Amis des Beaux-Arts lui demanda en 1898/1899 un projet de polychromie pour la fontaine de Samson de Fribourg.

Fig. 7 En mai 1975, le saint Jean de Hans Gieng (fig. 8) quitte la Planche-Supérieure pour le Musée; il sera remplacé par une copie en araldit. Entre temps, l'une des grandes figures de la Basse Ville, Joggi Mülhauser, portant la soutane du curé Noël de la paroisse de St-Jean, est statufié pour quelques instants. Le carrossier Frangi fixe cette blague, qui sera punie d'une amende de 50 francs.



Cette aquarelle de Münger est exactement de la même conception que celles de Bühler pour les fontaines bernoises. Cependant, nous ignorons quelles furent les sources de l'héraldiste. Sous leur polychromie fraîchement restaurée, les fontaines Renaissance du XVI^e siècle étaient considérées vers 1900 comme l'un des attributs les plus significatifs du «Vieux Berne» ou du «Vieux Bienne». Les fontaines publiques de cette époque, les façades peintes ou les hôtels de ville témoignaient d'une sorte d'âge d'or artistique de l'ancienne Confédération. L'architecture et l'art du XVI^e siècle servirent de modèle à plusieurs mémoriaux ou bâtiments officiels de la fin du XIX^e siècle (Musée national suisse, Musée historique de Berne ou Salle du Conseil des Etats au Palais fédéral). L'initiative de la Société des Amis des Beaux-Arts de Fribourg doit être vue dans cette optique. Repeindre les fontaines de la ville aurait été comme un signe d'une intégration plus marquée à la nouvelle Confédération: Fribourg aurait pris un caractère plus bernois et plus alémanique. Son image en aurait été changée. La dégradation de la ville, qui avait notamment frappé A. Robida, aurait pu paraître ainsi freinée. En refusant cette polychromie, le Conseil communal conservait «intacte» sa ville pittoresque et un peu ruineuse. Fribourg restait un décor sans couleur, avec des fontaines en pierre jaunâtre et un Jugement Dernier badigeonné de gris au portail de l'église St-Nicolas. Peu après, cette cité romantique, «fière et triste» comme le disait Victor Tissot, trouva deux interprètes superbes, les graveurs Pierre-Adrien Bourroux et Henri Robert, dans l'œuvre desquels les fontaines jouent un rôle essentiel (fig. 6).

Le temps des copies

Durant le premier tiers du XX^e siècle, les partisans de la polychromie des fontaines fribourgeoises revinrent à la charge. En 1911, la Commission cantonale des monuments historiques, dont Max de Diesbach était le président, ne fut qu'à demi satisfaite du projet de la Commune de Fribourg de recouvrir la fontaine de St-Pierre, nouvellement déplacée devant l'Hôpital des bourgeois, d'«une teinte transparente (qui) laisse voir les traits de la sculpture», contrairement à ce qui «a été fait à Berne»⁵⁶. Lorsque deux ans plus tard, la Commune restaura la fontaine de St-Jean, la Commission l'encouragea à repeindre les parties sculptées, «mais dans des tons plus

29 AVF, PCC 1839, 127 (12.3.1839).

30 Cf. Le Narrateur fribourgeois du 10.4.1846, 2.

31 AVF, PCC 1849, 484-485 (24.8).

32 Le Narrateur fribourgeois du 23.8.1842, 4.

33 Musée d'art et d'histoire de Fribourg, Inv. n° 8386. Ce fait est confirmé par le Fribourg artistique (1890, XIII) et par les vestiges qui subsistent.

34 Ni la Force, dont le bassin en pierre de la Neuveville et le mur de soutènement en tuf ont été construits entre 1826 et 1833 (AVF, PCC 1832, 68, 114; Commission de l'Edilité 1826-1833, 5, 298); ni Samson, dont la chèvre a dû être remplacée dans le premier tiers du XIX^e siècle et le bassin en 1857 (Victor H. BOURGEOIS, Fribourg et ses monuments, Fribourg 1921, 53).

35 Bulletin de la Société fribourgeoise des ingénieurs et architectes I, Fribourg 1905, séance du 7 juillet 1882.

36 AEF, MC 1882, 687.

37 Bulletin de la Société fribourgeoise des ingénieurs et architectes I, 167.

38 Les aquarelles des sept fontaines jugées les plus intéressantes ont été réalisées en 1882/1883 pour l'Exposition nationale de Zurich (cf. n. 37), alors que celles des fontaines de Ste-Anne, de St-Pierre et du Sauvage ont été peintes par Bonnet en 1885 à la demande de Max de Techtermann, conservateur du Musée, «pour compléter la collection» existante (Archives du Musée d'art et d'histoire de Fribourg, Lettres du Directeur de l'Instruction publique du 10.3 et du 6.4.1884; «Projet de Budget pour les Musées artistique et historique pour l'exercice de 1885»).

39 Claere SCHUBERT, Die Brunnen in der Schweiz, Denkmäler der Kunst- und Kulturgeschichte, Frauenfeld 1885, 25s.

40 Cf. Le Village suisse à l'Exposition nationale suisse, Genève 1896, 42.

41 Cf. L'Exposition de Paris 1900 (publiée avec la collaboration d'écrivains spéciaux et des meilleurs artistes), 10.

42 FA 1890, VII, XIII, XX; 1891, XXIV; 1892, V, XVII, XXII; 1893, XVIII; 1894, IV, XV; quant au Sauvage, moins apprécié, il ne paraîtra qu'en 1899 (XVI). Les fontaines sont en outre mentionnées dans les introductions de 1890, 1891, 1892, 1894, 1900 et 1904.



Fig. 8 La fontaine de St-Jean vers 1900. – Jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, le marché aux bovins se déroulait sur la Planche-Supérieure. Patron de l'ancienne commanderie des chevaliers de Malte, saint Jean voyait ainsi défilé chaque mois des centaines de têtes de bétail. Appuyés au bassin, quelques petits vachers attendent la fin du marché.

accentués⁵⁷ que le saint Pierre. Cette recommandation ne fut pas suivie d'effet. Le 2 novembre 1929, Nicolas Peissard, secrétaire de ladite commission, envoya au Conseil communal un rapport sur l'état des fontaines publiques de Fribourg⁵⁸. Rien n'ayant été entrepris à la suite de cette démarche, l'archéologue cantonal publia en 1932 un avertissement très clair dans la presse locale: «Si nous voulons conserver nos fontaines, nous n'avons qu'un moyen, c'est de les repeindre»⁵⁹. Engageant une petite polémique, Hélène de Diesbach s'opposa à ce projet. Critiquant les fontaines peintes de Berne, qui seraient d'une qualité artistique inférieure à celles de Fribourg, elle note que sous leur polychromie, «la vraie matière dont elles sont faites (...) ne se voit plus»⁶⁰ (fig. en 2^e de couverture). Au nom de ce principe «moderne» de l'authenticité du matériau apparent, combien de statues polychromes n'ont-elles pas été repeintes, ou même décapées et mises à nu!

En 1931, avant même que ce débat n'ait lieu, Théo Aeby, professeur de sculpture au Technicum, avait proposé au Conseil communal de remplacer l'original de la Vaillance, en très mauvais état, par une copie «en pierre de St-Blaise»⁶¹. Déjà rompu à ce genre d'exercice, le sculpteur Aeby avait réalisé depuis 1912 les copies de plusieurs statues en molasse du portail occidental de l'église St-Nicolas. Ayant critiqué les options du Directeur de l'Edilité et de l'entrepreneur Bianchi chargé des travaux («raclage» des parties sculptées, «rhabillage en simili»), il fut écarté du chantier de la Vaillance. La Ville ayant besoin de subventions, la Commission fédérale des monuments historiques fut consultée. L'Edilité fut donc priée de s'entendre avec elle «au sujet de la peinture ou de la non peinture des fontaines»⁶². Mais l'original de la Vaillance étant trop dégradé, on dut se résoudre à le remplacer par une copie, réalisée en 1933/1934 par le sculpteur François Baud (fig. 3). Peu après, on entreprit la

43 Cf. Archives de la Société fribourgeoise des Amis des Beaux-Arts, Procès-verbaux 1871-1960, 140-141 (assemblée générale du 27.12.1898); AVF, Chemises CC, Séance du 10.1.1899, Lettre de Max de Diesbach au Conseil communal du 3.1.1899, Séance du 18.4.1899, Lettre de Max de Diesbach au Conseil communal du 7.4.1899; AVF, PCC 1899, 23 (10.1), 211 (18.4); AVF, Copies de lettres CC 1899, 15 (10.1), 179 (18.4); Burgerbibliothek Bern, N Mûnger, Tagebuch Rudolf Mûnger, 13 et 15.12.1898, 4, 7 et 20.1.1899, 20, 27 et 28.2.1899, 1, 2, 7 et 10.3.1899, 24.4.1899

44 En 1897, il avait conçu au moins deux vitraux pour Kirsch & Fleckner, dont l'un aux armes des familles de Zurich et de Reynold (Ibid. 16, 28 et 29.4.1897, 3.5.1897).

45 AVF, Chemises CC, Séance du 10.1.1899, Lettre de Max de Diesbach au Conseil communal du 3.1.1899.

46 Cf. n. 43, 1^{re} mention.

47 M. JUNGO, Les Anciennes fontaines de la ville de Fribourg, dans: Bulletin technique de la Suisse romande 1911, 166.

48 Max de TECHTERMANN, Fontaine de St-Georges, dans: FA 1892, XXII.

49 AVF, Copie de lettres CC 1899, 179 (18.4). Consulté, J.R. Rahn de Zürich donna lui aussi un avis négatif (AF 1914, 233). On peut noter également qu'en 1844 la Commission des Travaux publics de Neuchâtel avait tenu à laisser à la fontaine du banneret de Laurent Perroud (1581-1584) «l'air d'antiquité qu'elle a maintenant [plutôt] que de la peindre à neuf». Cf. COURVOISIER, MAH NE I, 58.

50 Pour tous ces travaux, nous nous référons à l'étude fondamentale de Paul HOFER, KDM BE I, 229-230, passim.

51 Ibid. 317.

52 Ibid. 344.

53 Ces œuvres m'ont été signalées par MM. Jürg Keller, Denkmalpflege der Stadt Bern, et Hans A. Fischer, restaurateur d'art. Sur les cinq conservées au Hochbauamt, seuls la Justice et le Joueur de cornemuse sont signés et datés (1890, 1891).

54 HOFER, KDM BE I, 230, n. 7.

55 «Mr Mûnger qui avait été chargé de la restauration des fontaines de Berne» (Archives de la Société fribourgeoise des Amis des Beaux-Arts, Procès-verbaux 1871-1960), 141 [assemblée du 27.12.1898]).

restauration de la Samaritaine. Albert Naef, président de la Commission fédérale, nota que les parties sculptées «ont pris une patine superbe, à laquelle il faudrait se garder de toucher; elles montrent aussi des traces, très nettes, de polychromie, qu'il faudrait en tous cas conserver. Il va de soi qu'il ne s'agirait pas de refaire cette polychromie»⁶³. C'est ainsi que l'autorité fédérale mit un terme à cette querelle autour de la polychromie des fontaines fribourgeoises. Successivement, jusqu'en 1975, toutes les fontaines de Fribourg seront remplacées par des copies et déposées au Musée d'art et d'histoire (fig. 4). Ces travaux, surveillés dans un premier temps par Joseph Zemp, puis par Alfred A. Schmid, ont été réalisés par Théo Aeby et par les frères Angéloz. Si les premières copies ont été exécutées en pierre (de Neuchâtel ou de Metz), les dernières ont été réalisées en araldit. Plusieurs de ces copies sont actuellement en très mauvais état et la Commune est sur le point de les faire restaurer.

En 1952, Paul Hofer notait que le chapiteau de la fontaine de l'Ogre de Berne, entièrement décapé et conservé au Musée historique de la ville, montrait autant de qualité sculpturale que les meilleures fontaines fribourgeoises; il ajoutait que la présence de la polychromie ne permettait pas d'en dire autant des fontaines sculptées conservées in situ⁶⁴. Brisée par des vandales en 1986 et remplacée depuis lors par une copie, la statue originale de la fontaine de la Justice de Berne a été mise à l'abri au Musée historique, où elle fut restaurée et entièrement décapée. Exposé désormais en pierre apparente, ce chef-d'œuvre, qui est la plus ancienne statue de fontaine attribuée à Hans Gieng (1543) et aussi la plus belle du pays, a maintenant le même aspect que ses sœurs fribourgeoises. Curieux retour des choses, après la vaine tentative des Amis des Beaux-Arts, vers 1900, de repeindre à la bernoise toutes les fontaines de Fribourg!

56 AVF, Chemises CC 1911,1, Séance du 9.5.1911, Lettre du 9.5.1911. Travail exécuté par le restaurateur Ernest Correvon de Pully (AF 1914, 233). Selon Claude Rossier, restaurateur au Musée d'art et d'histoire, il reste effectivement des traces d'un badigeon grisâtre sur la statue originale.

57 AEF, Forêts de Weck, Copies de lettres de la Commission cantonale des monuments historiques 1905-1923, 108, Lettre de Nicolas Peissard, secrétaire de la Commission, du 2.6.1913, au Bureau communal de l'Édilité.

58 AVF, PCC 1929, 265 (5.11); Ibid., Copie de lettres CC 38, 315. Malheureusement, nous n'avons pu retrouver ce document important.

59 La Liberté du 27.2.1932.

60 Ibid. 9.3.1932. Une controverse semblable eut lieu à Neuchâtel en 1934 (cf. COURVOISIER, MAH NE I, 62).

61 AVF, Affaires diverses (1920-1930), n° 97, Lettre et devis de Théo Aeby du 26.10.1931.

62 AVF, PCC 1932, 68.

63 EAD, Fribourg 352.3-458, Samariterbrunnen, Rapport d'Albert Naef du 19.3.1935.

64 HOFER, KDM BE I, 280, n. 1.

Zusammenfassung

In der Schweiz besitzen die Städte Bern und Freiburg die schönsten Renaissancebrunnen. Die Meisten entstanden um die Mitte des 16. Jh., sind das Werk des vermutlich aus Schaffhausen gebürtigen Hans Gieng, aus gelbem Jurakalk von Neuenburg gehauen und waren von allem Anfang an bemalt. Diese mit Gold und Silber grosszügig bereicherten Polychromien wurden bis zum Ende des Ancien Régime in Freiburg dreimal, in Bern fünfmal erneuert. Die Freiburger Brunnen, welche 1798 an die Stadt übergangen, wurden im 19. Jh. nicht mehr bemalt, im Gegensatz zu den bernischen, deren Anstriche weiterhin regelmässig unterhalten wurden. 1891, auf die 700 Jahr-Feier, erneuerten Christian Bühler und Rudolf Mürger die Polychromien sämtlicher Brunnen. Zweifellos von diesem Resultat beeindruckt und gleichzeitig über den Zustand

der Freiburger Brunnen beunruhigt, gab die Société des Amis des Beaux-Arts Rudolf Mürger den Auftrag zu einem Polychromieentwurf für den Simsonbrunnen und bat den Gemeinderat um die Erlaubnis, diesen versuchsweise und auf eigene Kosten ausführen zu lassen. Anschliessend sollen die übrigen Brunnen vorgenommen werden. Der Gemeinderat befürchtete, dass die alten Figuren hierbei ein allzuneues Aussehen bekämen, und wies den Vorschlag zurück. In den frühen 1930er Jahren flammte die Diskussion im Zusammenhang mit dem Brunnen der Tapferkeit wieder auf. Seine Figur wurde schliesslich nicht bemalt, sondern durch eine Kopie ersetzt. Seither legt man Wert auf die "Material Echtheit". Auf diese Weise kam Freiburg zu seinem wenig bunten Stadtbild mit gelblichen Brunnen und einem Jüngsten Gericht am Münsterportal in Grau.