Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

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

Band: - (1998)

Heft: 9: La restauration du portail occidental de la Cathédrale St-Nicolas de Fribourg

Artikel: Le témoignage des sources écrites et les observations archéologiques

Autor: Keck, Gabriele / Descœudres, Georges / Clémence, Marcel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035808

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: 09.12.2025

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

LE TÉMOIGNAGE DES SOURCES ÉCRITES ET LES OBSERVATIONS ARCHÉOLOGIQUES

GABRIELE KECK, GEORGES DESCŒUDRES, MARCEL CLÉMENCE

Dans le cadre de la restauration du portail occidental de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg, nous avons procédé au dépouillement des documents d'archives concernant sa construction. Le recours aux témoignages écrits avait principalement pour but de situer chronologiquement les découvertes faites par les restaurateurs et par là de les saisir dans leur contexte historique pour obtenir une vision des aspects successifs qu'a revêtus le portail.

Ce travail présupposait deux données de base: l'existence de contrats de droit explicites déterminant les responsabilités dans les coûts de construction de la collégiale Saint-Nicolas, et la conservation des archives correspondantes[1]. A Fribourg, ces deux conditions sont réunies dans une mesure peu commune. En renonçant à leur droit héréditaire de patronage sur l'église Saint-Nicolas en 1308/1309, le duc Léopold et Frédéric de Habsbourg firent de Fribourg la première commune de la Suisse actuelle détentrice d'un droit de patronage[2]. Dès lors, c'est la ville de Fribourg qui fut responsable de la construction et de l'entretien de l'église Saint-Nicolas. De ce fait, il convenait d'interroger en premier lieu les registres de l'administration urbaine pour obtenir des renseignements sur les travaux effectués sur l'église.

Les sources et leur interprétation

Les sources les plus importantes dans le cadre de notre problématique sont les comptes des Kirchmeyer ou comptes de la Fabrique, les comptes des Trésoriers, les manuaux du Conseil, ainsi que les comptes des Baumeister. En outre, nous avons recouru aux documents appelés Livres rouges, aux manuaux et comptes du chapitre de Saint-Nicolas, ainsi qu'à d'autres archives[3].

Il est à remarquer que le potentiel d'information des différentes mentions est conditionné par la nature du document. Dans les registres de l'administration des finances ne sont consignées que les dépenses pour l'église Saint-Nicolas, respectivement pour ses portails, qui ne sont le plus souvent pas définis plus précisément. De par leur nature, ils ne contiennent que des mentions

sommaires, il y manque souvent des indications sur les travaux exécutés, ou même parfois le nom de l'artisan. Ce n'est que dans quelques rares cas que l'on trouve des indications plus détaillées dans les documents utilisés.

Les données écrites des archives ont été confrontées, pour l'interprétation finale, aux découvertes des restaurateurs. C'est cette mise en commun des témoignages historiques et des constats techniques qui a permis de comprendre la signification de la construction du portail et des transformations qu'il a connues au cours du temps.

L'architecture du portail

Le portail occidental de Saint-Nicolas, divisé par un trumeau, présente dans ses ébrasements trois niches à statues qui sont reliées, au-dessus du tympan en arc brisé, aux archivoltes[4]. Les trois archivoltes sont ornées de figures sous baldaquin, représentées, de l'intérieur vers l'extérieur, en pied, en demi-figure et en buste. Une quatrième voussure, ornée de feuillages, souligne les écoinçons entre les ébrasements obliques du portail et les piédroits du porche rectangulaire. Ces parois perpendiculaires du porche sont ornées de part et d'autre de quatre figures d'apôtres, placées dans un cadre architectural aveugle couronné d'un gable, tandis que les figures d'apôtres et les autres statues de l'Annonciation sur les ébrasements du portail s'inscrivent dans une niche semi-circulaire surmontée d'un baldaquin. Le porche est terminé par une voûte d'ogives à claveaux de profil piriforme. Les cadres de chacune des voussures montrent également un profil piriforme.

Les pièces appareillées du tympan, des embrasures et des archivoltes du portail, ainsi que des murs latéraux et de la voûte du porche présentent au total une centaine de signes lapidaires, qui proviennent d'au moins huit mains différentes (fig. 65-68). Onze de ces marques ne peuvent plus être déterminées précisément en raison de leur état de conservation fragmentaire. Sur l'ensemble des éléments constructifs du portail et du porche, depuis les premières assises jusqu'aux ogives, ce ne sont pas moins de trois artisans différents qui nous ont laissé leur marque (n° 1, 2 et 6). En outre, les trois artisans qui ont signé avec les marques n° 3, 4 et 5 ont participé à la construction du portail et à celle du porche. On peut en conclure que le portail et le porche ont été achevés en un court laps de temps, à l'exception des statues amovibles des ébrasements, et constituent une unité architecturale. Seuls les signes n° 7 et 8 n'apparaissent que dans le porche, le n° 7 ne se trouvant que sur les ogives, où le n° 8 apparaît en pas moins de treize exemplaires. Les analyses de Peter Eggenberger et Werner Stöckli ont montré que les parties inférieures de la tour occidentale et son portail – et, comme on peut l'établir maintenant, le porche – constituent la cinquième étape de construction de l'église actuelle, au tournant du XIVe et du XVe siècle[5]. Du moins le portail occidental avec son porche peut-il avoir été achevé en 1403, date de la plus ancienne des figures des ébrasements (Jacques le Majeur). La récente analyse archéologique nous a amenés à corriger les conceptions précédemment admises sur les cadres architecturaux des figures des ébrasements. La preuve a pu être fournie en effet que les niches semi-circulaires des six figures des ébrasements appartiennent à l'état original du portail, contrairement à ce que pensait Joseph Zemp[6]. Cela découle avant tout de la taille soignée des fonds des niches, à quoi il faut ajouter la présence, sur le fond d'une niche, d'un signe lapidaire d'un artisan qui a participé à la construction du portail (fig. 75)[7]. Zemp, qui n'a pas eu la possibilité d'examiner les niches vides, avait constaté des retouches sur le fond des niches, retouches qui n'avaient affecté que les nervures verticales. On ne peut exclure que ces retouches aient été apportées déjà lors de l'installation de chacune des figures, et non lors de la rénovation de la fin du XVIe siècle seulement, ainsi que le supposait Zemp. Il faut donc admettre qu'entre l'installation de la statue de Jacques le Majeur en 1403 et celle des figures de l'Annonciation en 1474, il s'est écoulé une septantaine d'années pendant lesquelles une partie des niches sont restées vides. L'attribution des niches semi-circulaires des statues des ébrasements à la construction originale apporte aussi des éclaircissements d'ordre formel sur l'architecture du portail. Ces niches sont à comprendre comme la continuation des profondes gorges des archivoltes, dans lesquelles se trouvent les figures en prière sous leur baldaquin. Les ébrasements et les archivoltes du portail rythment ainsi la disposition des trois voussures ornées de figures en baldaquin.

La possibilité d'examiner les sculptures au plus près a permis d'apporter des modifications, des précisions et des compléments à l'iconographie telle qu'elle était décrite dans la littérature. Cela concerne aussi bien le portail dans son ensemble

1 Ce travail a fait l'objet d'un mandat confié par le Département des bâtiments de l'Etat de Fribourg à l'Atelier d'archéologie médiévale à Moudon (1995). Le dépouillement des données documentaires des Archives de l'Etat de Fribourg a été effectué par Marcel Clémence, selon les indications de Gabriele Keck, laquelle a assuré également la conduite des investigations et entrepris, en collaboration avec Georges Descœudres, l'interprétation du point de vue de l'histoire de l'art. La documentation a été rassemblée dans un rapport remis au Département des bâtiments et au Service des biens culturels. Les données de la bibliographie et des archives inédites ont été saisies dans un réseau de banques de données connectées les unes aux autres. Nous avons utilisé pour cela l'application de traitement des données DaDa (Die assoziative Datenbank), développée par Peter Jezler à partir du programme FileMaker Pro 2.0, (système MacIntosh) et spécialement adaptée aux besoins de la saisie de données dans le domaine des monuments historiques. – Nous voudrions ici remercier le Département des bâtiments de l'Etat de Fribourg, représentée par MM. Charles-Henri Lang et Jean-Paul Renevey, ainsi que M. le professeur Alfred A. Schmid, expert de la Commission fédérale des monuments historiques, de la confiance qu'ils nous ont témoignée et des avis qu'ils nous ont prodigués. Notre reconnaissance s'adresse également aux collaborateurs des Archives de l'Etat pour leur aide, ainsi qu'à Mgr Edouard Cantin, prévôt du Chapitre, qui nous a permis l'accès aux archives du Chapitre. Enfin, nous adressons des remerciements particuliers à Stefan Nussli et au personnel du consortium Willy Arn SA / Stefan Nussli Restaurateur SA pour leur collaboration experte autant qu'aimable, qui fut la base d'une interprétation pertinente des résultats.

2 ISELE 67.

3 Les documents auxquels nous avons recouru et se rapportant au portail sont rassemblés dans l'ordre chronologique dans l'annexe.

4 L'essentiel de la littérature existante sur le portail occidental: ZEMP; STRUB 1956, 78-86.

5 EGGENBERGER / STÖCKLI 43-65, ici 58-65.

6 ZEMP 6, n. 2; STRUB 1956, 85.

7 Fernand-Louis RITTER, Marques de sculpteurs et maîtres-maçons sur les anciens édifices de Fribourg, dans: NEF 72(1939), 62-75.

8 cf. p. 69, D 2.

9 D 11-13, 16.

que certains détails en particulier. Les figures de la troisième voussure ont été interprétées jusqu'ici comme des patriarches. Mais il se trouve parmi les quatorze figures un certain nombre de femmes, et l'on observe en outre une diversité des vêtements qui nous fait penser à des types représentant les différents états de la société. Nous avons ainsi pu observer que la tête coiffée d'une tiare d'un personnage de l'Enfer a été déplacée ultérieurement sur une figure du Ciel. Les figures des archivoltes montrent plusieurs mains d'artisans, mais attestent aussi que des figures secondaires peuvent aussi être de bonne qualité.

Compléments ultérieurs apportés à l'architecture du portail

Un simple examen a fait voir que les gables et les pinacles appartenant aux cadres architecturaux des figures d'apôtres sur les parois du porche ont été ajoutés ultérieurement (fig. 75). Les parties inférieures de ces cadres, y compris le départ des gables et les pinacles, sont liées à la paroi du porche et donc contemporaines de la construction de ce dernier: on le voit à la succession des assises des blocs profilés. En revanche, les gables et les pinacles eux-mêmes ont été appliqués ultérieurement, les gables fixés au mortier, tandis que les pinacles sont libres. Des différences dans le style – dans le profil des cadres, l'ornementation des gables et des pinacles au moyen d'éléments végétaux – ajoutées aux observations techniques, laissent penser que les gables et les pinacles ont été ajoutés ou du moins remplacés ultérieurement. Les travaux attestés en 1462/63 mentionnent, sans davantage de précision, des ouvertures («clares voes», claires-voies) dans le passage («l'alliour») de la tour occidentale[8] – désignée ici comme «clochnef neuf» par opposition à la tour surmontant le chœur, plus ancienne. Il pourrait s'agir d'une rénovation, ou plutôt de l'achèvement des gables et des pinacles sur les cadres architecturaux des figures des murs latéraux du porche. Une trentaine d'années plus tard, en 1493/94, les comptes font apparaître des versements répétés pour des travaux de taille de pierre dans le secteur d'un ou de plusieurs portails[9]. Il y est notamment question d'une colonne («sul») sous le portail[10], que l'on peut vraisemblablement assimiler au trumeau du portail occidental. Pour les autres indications, on ne peut préciser ni le genre des travaux effectués, ni le portail concerné. Un contrat passé par le gouvernement avec les «Baumeister» en 1578[11] peut avoir concerné au moins partiellement le portail occidental, dont le porche doit être repavé et les marches d'escalier remplacées. Des critères de style permettent de supposer qu'il faut comprendre par la rénovation des portes en 1583[12] celles du portail occidental. Les portes actuellement en place pourraient remonter à cette époque.

Fig. 64 Jour de fête au portail de St-Nicolas, à la fin du siècle passé ! Le clergé, les autorités, les oriflammes, les armoiries, les soldats et la foule, rien ne manque à cette cérémonie religieuse et officielle, non identifiée.

La polychromie du décor sculpté

Au vu de l'état des sources, on ne s'étonnera point de l'absence de témoignages écrits sur la polychromie originale du portail au Bas Moyen Age, y compris celle des statues créées au cours du XVe siècle, et cela d'autant moins que ces statues ont été offertes par des particuliers. Il nous manque également des indications sur

10 D 13.

11 D 19.

12 D 20-21.

13 Voir la contribution des restaurateurs, p. 38-50.

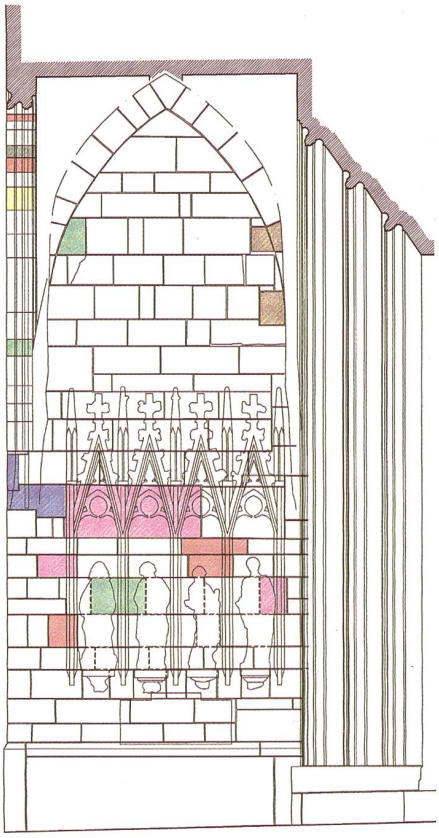
14 Urs ZUMBRUN, Daniel GUTSCHER, Bern. Die Skulpturenfunde der Münsterplattform. Katalog der figürlichen und architektonischen Plastik (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern, hrsg. vom Archäologischen Dienst des Kantons Bern), Bern 1994, 53-60.

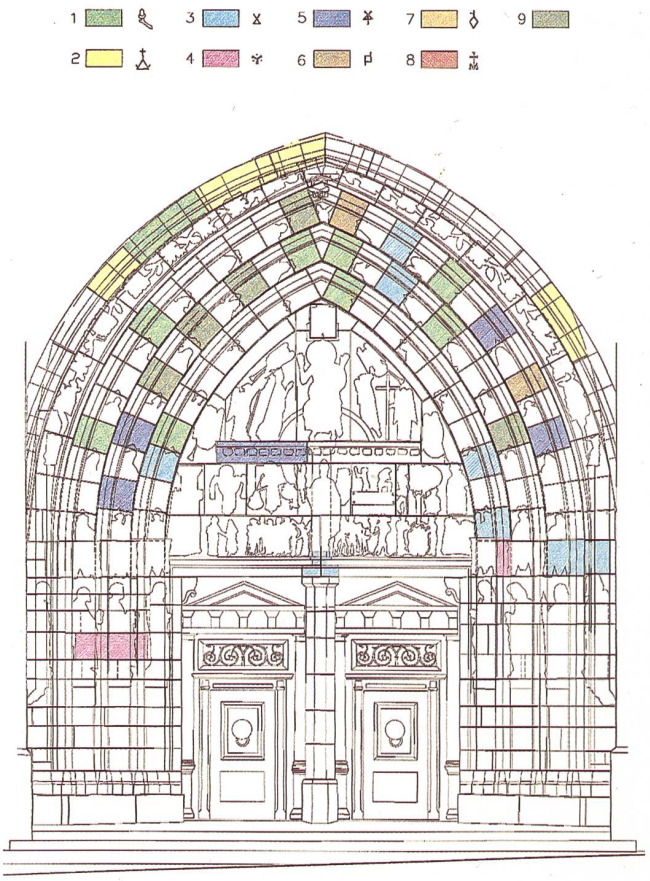
15 D 23.

16 D 26, 30.

17 D 28, 30.

18 D 24.





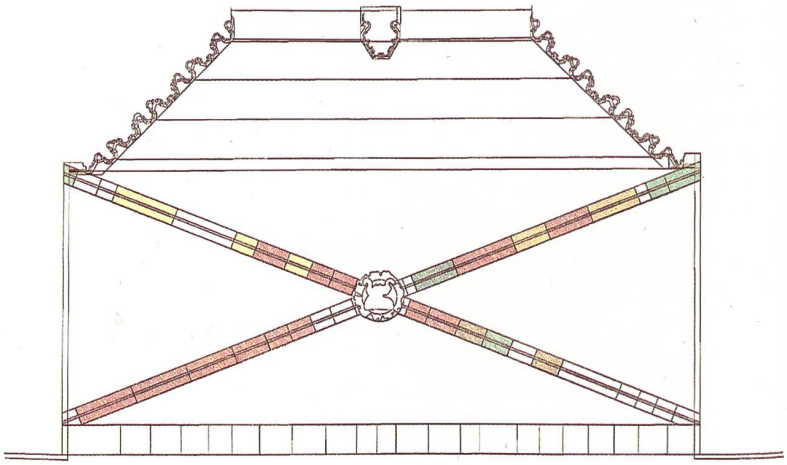


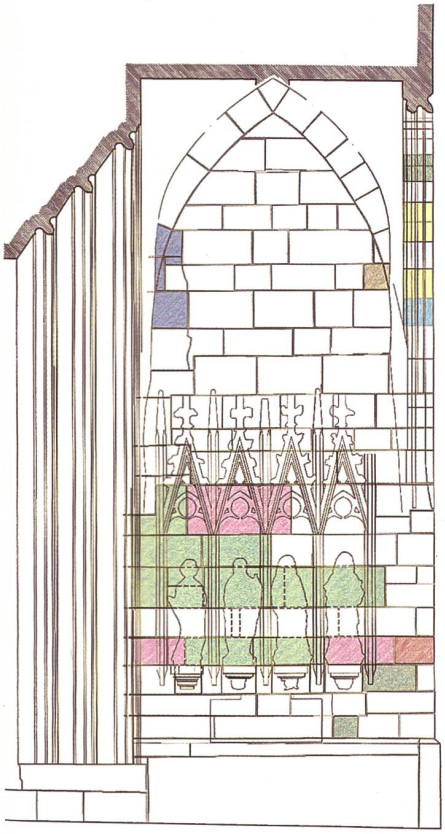
Fig. 65-68 Relevé des pièces ouvragées portant les différents signes lapidaires: sur le portail, sur les ogives de la voûte du porche et sur les parois nord et sud du porche.

l'application des couches représentant les brocarts des vêtements des sculptures, dont on aurait aimé savoir si elles résultent d'une polychromie partielle originale ou si elles sont apparues plus tard[13]. L'hypothèse établie par les restaurateurs sur la base de plusieurs observations, et selon laquelle le portail occidental n'était à l'origine que partiellement peint, est renforcée par les dernières recherches effectuées sur les sculptures du parvis de la collégiale de Berne[14].

Rénovation vers 1591

Afin d'éviter la menace d'un bannissement de la ville, un certain Heinrich Juffmann offrit ses services pour la réfection des peintures du Jugement dernier sur le portail de Saint-Nicolas («die historÿ des jüngsten gerichts an dem portal sant niclausen kilchen mir farben vff das best malen zelassen»)[15]. La formulation du texte ne permet pas de préciser s'il s'agit de l'ensemble du portail ou seulement du tympan.

En plus de travaux de réparation sur des statues isolées[16], on mentionne, à des dates non précisées, des travaux de sculpture[17], des couches de fond[18], ainsi que des travaux de peinture[19]. Avant la rénovation, des parties du portail ont donc apparemment été retouchées par un sculpteur,



dont le nom ne nous a toutefois pas été transmis dans la relation de ces travaux. Il est possible qu'il s'agisse de Stephan Ammann, auquel on a fait appel en 1589/90 pour une réparation à une statue de saint Nicolas provenant probablement du portail occidental.[20] Les travaux de peinture ont été répartis entre Hans Offleter, qui a appliqué aussi la couche de fond (blanchiment), et Adam Künimann; pour ce dernier, il est explicitement fait mention de peinture. On peut en conclure que Hans Offleter le Jeune a rénové les teintes du portail figuré, tandis qu'Adam Künimann a exécuté les travaux de peinture sur les parois et la voûte du porche. Il faut rappeler en outre que la représentation du portail occidental sur la gravure de Martin Martini (fig. 2), datant de 1606, qui montre donc le portail après sa restauration de 1591/92, diffère de l'actuel par quelques aspects, ainsi les proportions des figures du tympan. Nombre de retouches apportées à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle, consignées dans les comptes de la Fabrique et les comptes des Trésoriers peuvent être qualifiées de travaux d'entretien, encore que la localisation de ces interventions ne soit pas toujours assurée[21].

Rénovation partielle à la fin du XVIIe siècle

En date du 27 juin 1696, les manuaux du Conseil consignent la décision prise de faire rafraîchir le grand portail de l'église Saint-Nicolas, et on y fait mention de travaux de dorure.[22] La même année sont cités trois versements au peintre Petermann Pantli,[23] où il n'est cependant précisé qu'une seule fois qu'il s'agit, en plus de travaux sur la croix du cimetière, de la peinture du porche de l'église Saint-Nicolas («des gemäls vor St. Niclausen Kirchen»)[24]. On peut entendre par là la rénovation des peintures effectuées un siècle auparavant par Adam Künimann dans le porche. Mais comme il est question d'une manière générale de rénovation du portail occidental[25], on suppose que les autres versements concernent aussi la polychromie des figures ou à la rigueur l'architecture du portail.

Les travaux de Petermann Pantli n'ont visiblement pas connu un aboutissement ordinaire. Cette observation découle de la demande adressée en 1701 par le peintre au gouvernement, par laquelle il sollicite la permission d'achever le travail commencé, promettant d'exécuter les peintures et les dorures à satisfaction de Leurs Excellences («Gnädigen Herren»)[26]. Cette requête laisse entendre que les travaux avaient été interrompus par la faute du peintre et que des crédits supplémentaires étaient nécessaires à leur achèvement. La remarque laconique: «interrompu» («Inngestelt») montre que l'on n'avait pas accédé à la demande de Pantli et que la rénovation du portail est demeurée apparemment inachevée.

De même en 1696, les comptes des Trésoriers portent la trace de dépenses pour la peinture et la dorure de six dragons de cuivre, sommes versées au sculpteur Denervod.[27] Au vu de la simultanéité de ces travaux et de la rénovation du portail occidental par Petermann Pantli, on est tenté d'admettre que ces dragons – dans lesquels il faut sans doute voir des gargouilles – se trouvaient également sur le portail principal de l'église, et ce d'autant plus qu'ils sont décrits comme étant situés devant l'église Saint-Nicolas («vor St-Niclaussen Kirchen»).

Remplacement de la statue de saint Nicolas (vers 1770)

La documentation écrite témoigne à plusieurs reprises de réparations sur une statue de saint

Fig. 69 Signe lapidaire n° 1.

Nicolas, dont la localisation n'est généralement pas précisée: réparation de la crosse et de la main par Stephan Ammann en 1589/90[28]; la statue semble avoir été consolidée une première fois en 1745/46, puis une seconde fois le 7 mai 1764, date à laquelle il est fait explicitement mention, dans l'un des documents, de la statue de saint Nicolas au grand portail («bildnuss Sancti Nicolai beÿm grosen portal»)[29]. En octobre 1769, les comptes des Trésoriers font état de dépenses pour le transport d'une statue depuis Augsbourg jusqu'à Fribourg[30]. Il s'ensuit des versements à un sculpteur pour une réparation[31] et à un doreur pour le lustrage[32] d'une statue de saint Nicolas, qui pourrait être la même dans chacun des cas. On peut partir de l'idée vraisemblable que la statue de saint Nicolas attestée en 1591 sur le portail occidental appartient à l'état primitif et était de pierre[33]. Comme le signe lapidaire n° 4 apparaît sur la console au-dessus du trumeau et que cette console, en dépit d'un possible remplacement du pilier[34], peut être attribuée sans aucun doute à la construction originale, on doit en conclure que dès le début existait une statue au-dessus du trumeau, ou du moins qu'elle était prévue.

Malgré l'indigence des sources relatives à la figure du saint patron, la consolidation de 1745/46 et celle de 1764 plus sûrement encore se réfèrent bien à une figure de saint Nicolas sur le portail occidental. On a l'impression que cette statue de saint Nicolas, peut-être la figure originale à cet emplacement, était menacée et qu'on l'a remplacée par une statue de bois, comme on l'a fait pour plusieurs figures des archivoltes du portail méridional[35]. Cette statue de bois a été importée d'Augsbourg et retravaillée avant son installation par le sculpteur Tschupphauer («Schuepauer») et lustrée, y compris le socle («samt dem fues») par Jacques Lague.

La rénovation de 1787-1789

En date du 22 juin 1786, les comptes des Trésoriers ont consigné un important legs, de six mille livres, que le Conseiller Brunisholz offre à la Fabrique de l'église Saint-Nicolas[36]. Cette opération semble avoir offert le prétexte tout autant que les moyens d'une rénovation du portail occidental. En juillet de l'année suivante, le gouvernement décide de rendre plus convenables les figures de saints à l'entrée de l'église Saint-Nicolas («die heillige beÿm Eingang der Sancti Nicolai Kirch in einem anständigeren Stand zu setzen»)[37]. La formulation, notamment le comparatif plus convenable («anständigeren») indique une rénovation d'envergure. C'est effectivement à cette restauration qu'il faut attribuer la peinture grise appliquée sur la polychromie du portail. Les comptes des Trésoriers mentionnent des travaux de sculpteur[38], de gypsier sur les voûtes[39], des dorures[40] ainsi que des travaux de peinture[41] spécifiant qu'il s'agit de badigeonnage («anstreichen»). Dans le cadre de ces investigations, on a confié, en outre, à un fourbisseur le polissage des anneaux de tirage à tête de lion en airain du portail occidental[42]. Il est significatif que les travaux de sculpture et de dorure aient été confiés au même artisan, Dominique Martinetti, tandis que le peintre Gottfried Locher était chargé du badigeonnage. Cette répartition inhabituelle

Fig. 70-71 Le Sein d'Abraham, ou le patriarche recueillant les âmes des Elus dans son manteau (photo de 1947); sous le socle supportant Abraham, petit personnage tirant la langue.

des tâches correspond au constat fait par les restaurateurs, selon lesquels la teinte grise a été généreusement appliquée, même sur les parties dorées, avant l'application d'une nouvelle dorure sur cette couche de fond[43].

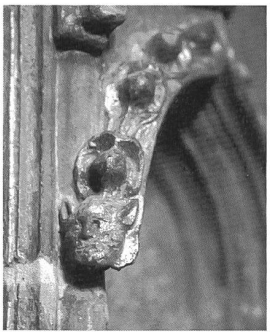
Synthèse

L'analyse archéologique du portail occidental a démontré que le portail et le porche sont le produit d'un seule et même étape de construction et ont été réalisés en un temps assez court. La preuve est ainsi fournie d'un fait qui ne devait pas aller de soi et n'avait jamais été sérieusement mis en discussion. On a aussi pu attester que les niches arrondies abritant les six figures des ébrasements du portail n'ont pas été ajoutées ultérieurement, comme on le supposait jusqu'alors, mais appartiennent à l'architecture primitive du portail. Les ravalements de profils visibles dans les niches peuvent avoir été pratiqués déjà lors de l'installation des statues pour lesquelles elles devaient servir de logement, et dont certaines n'ont été crées que 70 ans après l'achèvement du portail. Les seuls compléments apportés à l'architecture du portail sont les couronnements des cadres architecturaux des statues des parois du porche, sous la forme de gables et de pinacles. Au vu de l'état des sources, on ne s'étonnera point de l'absence de témoignages écrits sur la polychromie originale du portail. Il nous manque également des indications sur l'application des couches représentant les brocarts des vêtements des sculptures, qui résultent soit d'une polychromie partielle originale du Moyen Age tardif, soit d'une retouche de la fin du XVIe siècle, bien que ce type de vêtement eût été très archaïque pour la dernière des deux dates. L'hypothèse établie par les restaurateurs, selon laquelle le portail occidental n'était à l'origine que partiellement enduit, est renforcée par les recherches effectuées sur les sculptures de la plate-forme de la collégiale de Berne. De même, du projet présenté par Heinrich Juffmann au Conseil, selon lequel il s'engageait à peindre les figures du Jugement Dernier sur le portail de Saint-Nicolas («die historÿ des jüngsten gerichts an dem portal sant niclausen Kilchen mit farben vff das best malen zelassen»), se dégage l'impression qu'à cette époque n'existait encore aucune polychromie, ou tout au plus partielle. En revanche, on peut admettre qu'en 1591 le portail a été revêtu

Fig. 73 Le cortège des Elus, déjà très abîmé (photo de 1947).

Fig. 72 Au deuxième rang du cortège des Elus se trouve un pape, reconnaissable à sa tiare. En fait, cette tête, mieux conservée que ses voisines, a été déplacée! Elle se trouvait initialement en Enfer, où sa trace est encore visible. Ce transfert ne peut être daté précisément, mais il pourrait remonter à l'époque de la Contre-Réforme.

Fig. 74 L'entrée du Paradis, avec une tête de diablotin.



d'une polychromie par Hans Offleter le Jeune et qu'Adam Künimann a réalisé les peintures des parois et de la voûte du porche. Il est attesté aussi qu'en plus de cette rénovation du portail, des retouches ont été effectuées par un sculpteur, ce que l'on remarque également aux inscriptions et dates apportées sur les consoles des statues. Le fait que Martin Martini ait introduit dans sa vue de Fribourg gravée en 1606 une représentation du portail occidental de l'église collégiale, restauré dans sa polychromie et muni de peintures sur les murs et les voûtes, permet de mesurer l'importance emblématique que l'on accordait à cette rénovation du portail principal de l'église collégiale de la ville catholique de Fribourg, pour reprendre la désignation du titre de la vue de Martini. On ne se trompera guère en qualifiant cet aménagement du «grand portail» de Saint-Nicolas réalisé par la ville en collaboration avec des donateurs privés, de propagande catholique, particulièrement dirigée contre la voisine des bords de l'Aar.

Les restaurateurs ont observé que la polychromie du portail a été refaite, au moins par endroits et cette observation trouve confirmation dans les textes, qui nous laissent entendre aussi que ces rénovations n'ont été que partielles. Hormis quelques réparations isolées de parties probablement endommagées, et que l'on peut considérer comme des travaux d'entretien, la réfection suivante du portail semble intervenir avec Petermann Pantli en 1696, qui n'a visiblement pas achevé son travail. Une incertitude subsiste toutefois à cet égard, dans la mesure où il est fait mention de rafraîchissement («Erfrischen») des peintures – c'est-à-dire probablement les peintures de Künimann sur les parois et la voûte du porche – tandis que les sculptures et l'architecture du portail n'apparaissent pas explicitement.

Fig. 75 Traces de retaille et signe lapidaire n° 4, dans l'une des niches de l'ébrasement nord du portail.

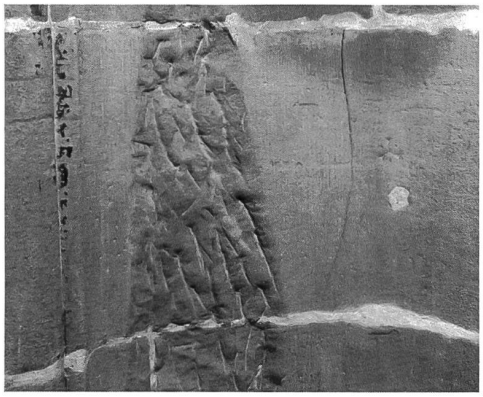


Fig. 76 Détail du décor sculpté de la paroi nord du porche, montrant que les gables et les pinacles sont rapportés.

Le portail est complètement rénové en 1787-89 et l'on renonce alors à la polychromie au profit d'un badigeon gris appliqué sur les parties architecturales et sculpturales du portail. Des retouches effectuées par un sculpteur sont mentionnées en rapport avec ces travaux, comme lors de la rénovation de 1591. Il est remarquable à cet égard que les travaux de sculpture et de dorure aient été confiés à un seul et même artisan, Dominique Martinetti, tandis que la peinture est réalisée par Gottfried Locher. Pour la chronologie des travaux, cela signifie que Martinetti a tout d'abord retouché les sculptures, puis Locher a appliqué le badigeon gris et enfin Martinetti les dorures, ce qui correspond aux observations stratigraphiques des restaurateurs. Il est mentionné en outre des dépenses pour le plâtrage des voûtes du porche, d'où l'on déduit que les peintures de la voûte et probablement aussi celles des parois du porche ont été recouvertes, respectivement enlevées.

Nous n'avons trouvé dans les documents écrits aucun témoignage d'une restauration du badigeon gris, et pourtant le constat des restaurateurs est sans équivoque à cet égard: ce badigeon gris et les dorures contemporaines, de la fin du XVIIIe siècle, ont été rénovés à une époque indéterminée, ce à quoi s'ajoutent des retouches de détail.

19 D 27, 29, 30, 31.

20 D 22.

21 D 32, 34.

22 D 40.

23 D 42, 44, 45.

24 D 45.

25 D 40.

26 D 46.

27 D 41, 43.

28 D 22.

29 D 47, 49.

30 D 52.

31 D 53.

32 D 54.

33 D 30.

34 D 13.

35 STRUB 1956, 76.

36 D 57.

37 D 58.

38 D 59, 66.

39 D 60.

40 D 61.

41 D 62.

42 D 63.

43 Voir la contribution des restaurateurs, p. 46.

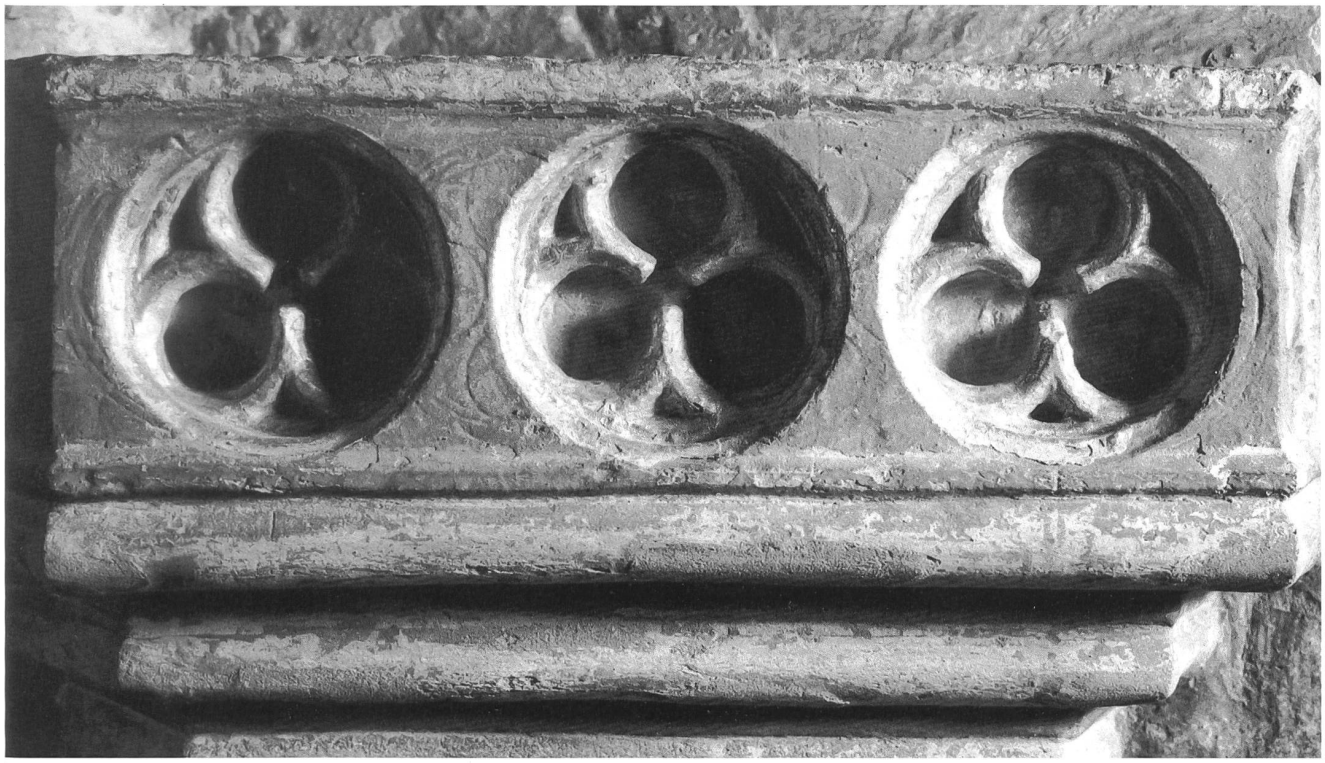


Fig. 77 Repentir de sculpteur au sommet de la tour d'entrée du Paradis. Entre les trilobes, on devine le tracé des quatre remplages prévus initialement.

Zusammenfassung

Die baugeschichtlichen Untersuchungen am Westportal erbrachten den Befund, dass die Portalarchitektur und die Errichtung der Vorhalle in einer einzigen, zeitlich relativ kurz bemessenen Bauetappe entstanden sind. Damit ist der Beweis für eine nicht a priori selbstverständliche Tatsache erbracht worden, die bisher nie ernsthaft hinterfragt worden ist. Darüber hinaus konnte auch bewiesen werden, dass die gerundeten Nischen der sechs Gewändefiguren des Portals nicht, wie bisher angenommen, nachträglich entstanden sind, sondern zum ursprünglichen Bestand der Portalarchitektur gehören. Die in diesen Nischen feststellbaren Abarbeitungen von Profilen sind möglicherweise bereits bei der Aufstellung der dafür bestimmten Statuen vorgenommen worden, von denen einzelne erst 70 Jahre nach der Errichtung der Portalarchitektur geschaffen worden sind. Als nachträgliche Ergänzungen der Portalarchitektur im weiteren Sinne sind, abgesehen von einzelnen Überarbeitungen und Umstellungen, lediglich die Bekrönungen der Architekturrahmen der Statuen an den Seitenwänden der Vorhalle mit Wimpergen und Fialen entstanden.

Angesichts der Quellenlage verwundert es kaum, dass schriftliche Überlieferungen zur ursprünglichen Polychromie des Portals fehlen. Im weitern fehlen auch Hinweise auf Brokatauflagen, die entweder im Zusammenhang mit einer möglichen ersten Teilfassung oder Ende des 16. Jahrhunderts entstanden sind, obwohl letzteres für diese Art der Gewanddarstellung reichlich spät wäre. Die von den Restauratoren erwogene Annahme, dass das Westportal ursprünglich nur eine Teilfassung aufgewiesen habe, erscheint angesichts der Forschungsergebnisse über die Skulpturen von der Berner Münsterplattform nicht abwegig. Auch aus der dem Rat vorgetragenen Absicht Heinrich Juffmanns, «die historÿ des Jüngsten gerichts an dem portal sant niclausen Kilchen mit farben vff das best malen zelassen», gewinnt man den Eindruck, dass zu diesem Zeitpunkt noch keine oder keine gesamthafte Farbfassung bestanden habe. Hingegen kann man davon ausgehen, dass 1591 das Westportal von Hans Offleter d. J. farbig gefasst wurde, und Adam Künimann an den Wänden und im Gewölbe der Vorhalle Gemälde ausführte. Es wird ferner überliefert, dass im Zusammenhang mit dieser Renovierung des Portals auch Überarbeitungen durch einen Bildhauer vorgenommen wurden,

Fig. 78 Tête d'ange, peinte à droite du Christ-Juge. – Cet élément très effacé devrait appartenir au décor pictural réalisé en 1591-1592 par Adam Künimann.

was aus den an den Konsolen der Statuen angebrachten Inschriften und Datierungen indirekt hervorgeht. Der Umstand, dass Martin Martini in seine Stadtvedute von 1606 eine Darstellung des Ende des 16. Jahrhunderts farblich vollständig erneuerten und zudem mit Wand- und Deckengemälden versehenen Westportals der Kollegiatskirche einfügte, ist Zeugnis für die eminente Bedeutung, die man dieser Renovierung des Hauptportals für die Selbstdarstellung der – wie im Titelband der Vedute u.a. verlautet – katholischen Stadt Freiburg zugemessen hat. Man wird kaum fehlgehen, diese von der Kommune im Verein mit privaten Gönnern bewerkstelligte glanzvolle Ausgestaltung des «grossen Portals» von St. Niklaus und dessen Darstellung durch Martini als gegenreformatorische Propaganda aufzufassen, nicht zuletzt im Hinblick auf die benachbarte protestantische Schwesternstadt Bern.

Die Befunde der Restauratoren, dass die Polychromie des Portals zumindest stellenweise erneuert worden ist, werden durch die schriftlichen Aufzeichnungen bestätigt, und aufgrund der Schriftquellen muss zudem angenommen werden, dass solche Erneuerungen nur partiell vorgenommen worden sind. Abgesehen von einzelnen Reparaturen offenbar schadhafter Stellen, die man als Unterhaltsarbeiten zu deuten hat, scheint Petermann Pantli im Jahre 1696 mit einer Neufassung des Portals beauftragt worden zu sein, welche er aber offensichtlich nicht zu Ende führte. Eine Unsicherheit diesbezüglich besteht insofern, als ausdrücklich nur vom «Erfrischen» (Auffrischen) des Gemäldes – womit die Malereien Künimanns an den Wänden und im Gewölbe der Vorhalle gemeint sein dürften – die Rede ist, und die Skulpturen sowie die Architektur des Portals nicht ausdrücklich erwähnt werden.

Eine tiefgreifende Erneuerung des Westportals ist 1787-89 mit dem Verzicht auf eine farbige Fassung bzw. mit der Anbringung einer durchgehenden Graufassung auf Architektur und Skulptur des Portals erfolgt. Im Zusammenhang mit dieser Renovation sind, wie bei der Erneuerung von 1591, Überarbeitungen durch einen Bildhauer überliefert. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist der Umstand, dass die Bildhauerarbeiten sowie die Vergoldungen ein und demselben Handwerker, Dominique Martinetti, anvertraut wurden, während das «Anstreichen», d. h. die Malerarbeit, an Gottfried Locher vergeben wurde. Für die Chronologie der Arbeiten

Fig. 79 Adam Künimann, Le Jugement dernier, 1595, peinture sur bois, 36,8 x 28 cm, détail du panneau représentant le Credo, provenant de l'ancien couvent des Augustins de Fribourg (Musée d'art et d'histoire de Fribourg). – Cette petite scène, illustrant le 7e article du symbole des apôtres, est probablement la seule représentation du Jugement dernier qui nous soit parvenue des débuts de la Contre-Réforme à Fribourg, si l'on excepte évidemment la gravure de Martin Martini de 1606 (fig. 2). Dans l'interprétation de celui-ci, le Jugement dernier de St-Nicolas ressemble d'ailleurs plus à un tableau d'Adam Künimann qu'à une œuvre médiévale. De fait, le groupe de la Déisis (le Christ, la Vierge et saint Jean) est assez analogue sur la gravure de 1606 et sur le Credo de 1595.

bedeutet dies, dass Martinetti das Portal zuerst bildhauerisch überarbeitete, danach Locher die Graufassung anlegte und Martinetti zuletzt die Vergoldungen anbrachte, wie dies stratigraphisch dem Befund der Restauratoren entspricht. Es sind ferner Ausgaben für das «Vergipsen» des (Vorhallen-)Gewölbes verzeichnet, so dass davon ausgegangen werden kann, dass die Malereien im Gewölbe und wohl auch an den Wänden der Vorhalle überdeckt bzw. jene an den Wänden vermutlich entfernt worden sind.

Keine Hinweise in den schriftlichen Aufzeichnungen konnten hinsichtlich von Erneuerungen der Graufassung beigebracht werden. Der Befund der Restauratoren ist diesbezüglich jedoch eindeutig: abgesehen von einzelnen Retuschen sind die Graufassung sowie die dazugehörigen Vergoldungen aus dem späten 18. Jahrhundert zu einem unbestimmten Zeitpunkt erneuert worden.

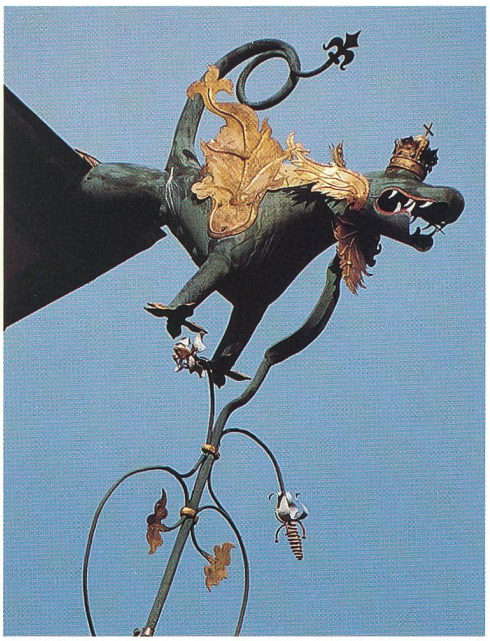


Fig. 81 Gargouille en forme de dragon, 1re moitié du XVIIe siècle probablement, tôle polychromée, à la gouttière de l'Hôtel Ratzé, actuel Musée d'art et d'histoire de Fribourg. – Les représentations du porche de St-Nicolas, entre 1822 et 1840, montrent sur l'auvent des gargouilles semblables à celle-ci (fig. 3). Jugées inconvenantes par l'architecte Weibel, elles ont été enlevées en 1844. Comme des vues très précises de 1800 prouvent que l'Hôtel Ratzé n'en avait point à cette époque-là, on peut supposer que celles de la collégiale y ont été installées après 1844.

Fig. 80 Atelier d'Augsbourg, Saint Nicolas, 1767 probablement, sculpture en bois avec restes de polychromie, hauteur 137 cm, état avant restauration. – Malgré les apparences, cette statue pourrait bien être une œuvre exceptionnelle. En 1767, un orfèvre d'Augsbourg réalisa pour la collégiale de Fribourg une grande statue en argent de saint Nicolas, fondue en 1798. Généralement, les figures monumentales, en métal précieux, devaient être exécutées d'après un modèle en bois. En 1769, comme il fallait remplacer la statue de saint Nicolas du trumeau du portail, on fit sans doute venir d'Allemagne le modèle qui était resté dans l'atelier de l'artiste. Après avoir été dorée, argentée et polychromée, la statue a été placée à l'endroit prévu, où figurait déjà au XVe siècle une statue du saint protecteur de la ville.

«O gemma Friburgencium
Atque protector eorum,
Custodi per precem tuam
Domum atque villam istam;
Nulla sint eis nociva,
Nulla sint adversantia,
Sed semper sit prosperitas
In eis et fertilitas
Bonorum temporalium
Atque spiritualium»

Prose en l'honneur de saint Nicolas,
Anonyme fribourgeois du XVe siècle

*(O toi, Joyau des Fribourgeois
Et leur protecteur,
Veille par tes prières
Sur cette église et sur cette ville;
Que rien de mal ne leur arrive,
Ni rien de défavorable,
Mais que toujours ils connaissent
La prospérité, et l'abondance
De biens matériels
Et spirituels.)*