

Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter
Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg
Band: - (2005)
Heft: 16: Le château de Gruyères = Das Schloss Greyerz

Artikel: La "Colline éternelle" de Gruyères
Autor: Borcard, Patrice
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035741>

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: 26.01.2026

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

LA «COLLINE ÉTERNELLE» DE GRUYÈRES

PATRICE BORCARD

Comment s'est imposée la représentation, désormais classique, de la colline de Gruyères? A partir de quand a-t-on pris conscience que Gruyères tenait du «lieu de mémoire»? Le château a joué un rôle dans le processus de fabrication de la représentation de la cité de Gruyères. Des récits de voyageurs du XIX^e siècle aux premiers guides, l'image de cette «colline éternelle» a participé à la fabrication d'une identité régionale. Les gravures, les peintures et les cartes postales ont colporté la représentation de cette figure paysagère. Gruyères est un lieu où bat le cœur du pays. Ce ne fut pas toujours le cas.

En 1927, lorsque Fribourg décide de décorer sa gare d'une peinture murale paysagère, comme le veut l'esprit de l'époque, le choix s'impose assez rapidement. Il revient à «Gruyères et les vanils noirs» de représenter le pays. C'est la cité comtale qui est chargée de symboliser l'identité cantonale. La peinture, signée par le peintre Louis Vonlanthen, a résisté au temps et aux transformations du bâtiment (fig. 158). Elle propose une image traditionnelle de Gruyères. La ville, perchée sur sa colline, est représentée depuis le nord, avec les sommets préalpins pour imposant décor. Au premier plan, maisons et fermes s'inscrivent harmonieusement dans le prolongement des forêts. A l'arrière, les vanils prennent des poses alpines, attitudes renforcées par le traitement pictural. Dominant tout le tableau, le château semble tenir en ses murs la clé de toute la composition.

Cette image de Gruyères, hissée dans ce hall de gare au niveau d'une figure identitaire, n'est pas

née du hasard. Elle est le fruit d'une longue évolution, commencée au XVII^e siècle déjà, résultat d'un lent empilement de stéréotypes, de signes et de valeurs. Dans cet entre-deux-guerres fouetté par le vent du régionalisme, cette fresque est un paysage mobilisé, chargé d'une forte dimension patriotique.

A l'évidence, Gruyères est un de ces lieux où bat le cœur du pays. Mais comment la colline comtale est-elle entrée dans la mémoire collective? Comment s'est cristallisée la conscience que ce lieu possédait une dimension «mythologique»? Quand a-t-on acquis la conviction que Gruyères tenait du «lieu de mémoire», du «haut lieu»? Ces interrogations en imposent d'autres, qui resteront parfois sans réponse. Pourquoi la ville de Gruyères a-t-elle acquis cette notoriété, rapidement véhiculée par la gravure, la peinture et la carte postale, alors que Romont, ville voisine et assez proche dans sa physionomie, n'a pas été happée par de telles revendications identitaires?

ÉTUDE



GRIERS.
Schloß, Stadt, und Vogtey in dem Canton Freyburg, von Mitternacht anzusehen.
A. Das Schloß. B. das Rathhaus, und Spithal. C. das Thor bey dem Bollwerck.
J. Henrich del.

GRUYERE.
Château, Ville et Baillage, dans le Canton Fribourg du Côté du Nord.
A. le Château. B. la Maison de Ville, et l'Hôpital. C. la Porte du Boulevard.
D. Herrliberger exc. cum Priv.

«C'est de la mémoire»

Gruyères, «colline éternelle»¹? Sans vouloir hisser la cité du comte Michel au niveau de Vézelay, on paraphraserait cependant Max-Fol Fouchet en affirmant: «Gruyères, c'est de la mémoire.»²

Il s'agit donc de démêler l'écheveau de cette construction mémorielle, d'en repérer les étapes, d'en définir les supports, d'en analyser les charges idéologiques sensibles au climat du temps. Partant de la définition du paysage proposé par Françoise Cachin³, «cet espace élaboré par les forces conjuguées de la nature, de l'homme et du temps», on va tenter de comprendre comment s'est progressivement modelée l'image d'Epinal du tourisme helvétique.

La nature, d'abord. La géographie n'est pas innocente dans la fabrication de l'icône de Gruyères. La cité s'inscrit au carrefour de plusieurs vallées, de plusieurs voies de communication. Elle est perchée sur une colline, «soit un lieu hautement symbolique, une image forte», comme l'écrit l'archéologue Jean-Pierre Dewarret⁴. «Gruyères s'offre au regard comme un drakkar de pierre flottant au-dessus d'un océan de verdure, toutes

voiles tendues vers la montagne. Bloc de minéral sur assise de végétal», poursuit-il. Cette «barre horizontale enserrée par la verticalité des montagnes» offre donc une image «forte et hiératique comme si l'homme avait voulu reproduire le monde qui l'entourait».

Fig. 147 Johann Heinrich Meyer et Gabriel Lory, dit Lory fils, d'après Joseph-Emmanuel Curty, Gruyères vue de l'est, gravure sur cuivre, publiée dans Helvetischer Almanach, Zurich, 1810 (Bulle, Musée gruérien, inv. E 83).

Abb. 147 Johann Heinrich Meyer und Gabriel Lory, gen. Lory fils, nach Joseph-Emmanuel Curty, Greizerz von Osten, Kupferstich, veröffentlicht im Helvetischen Almanach, Zürich, 1810.

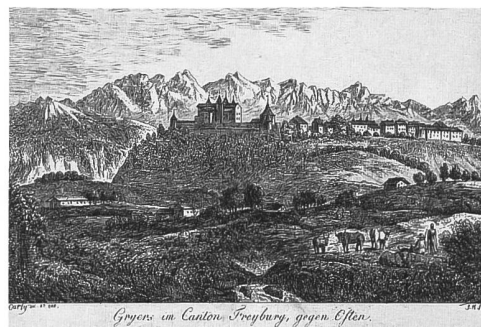


Fig. 146 David Herrliberger d'après Theodor Andreas Jendrich, Gruyères vue du nord, gravure sur cuivre, publiée dans Neue und vollständige Topographie der Eydgnoschaft, quatrième partie, 30^e livraison, Zurich, vers 1762-1763.

Abb. 146 David Herrliberger nach Theodor Andreas Jendrich, Greizerz von Norden, Kupferstich, veröffentlicht in Neue und vollständige Topographie der Eydgnoschaft, 4. Teil, 30. Lieferung, Zürich, um 1762/63.

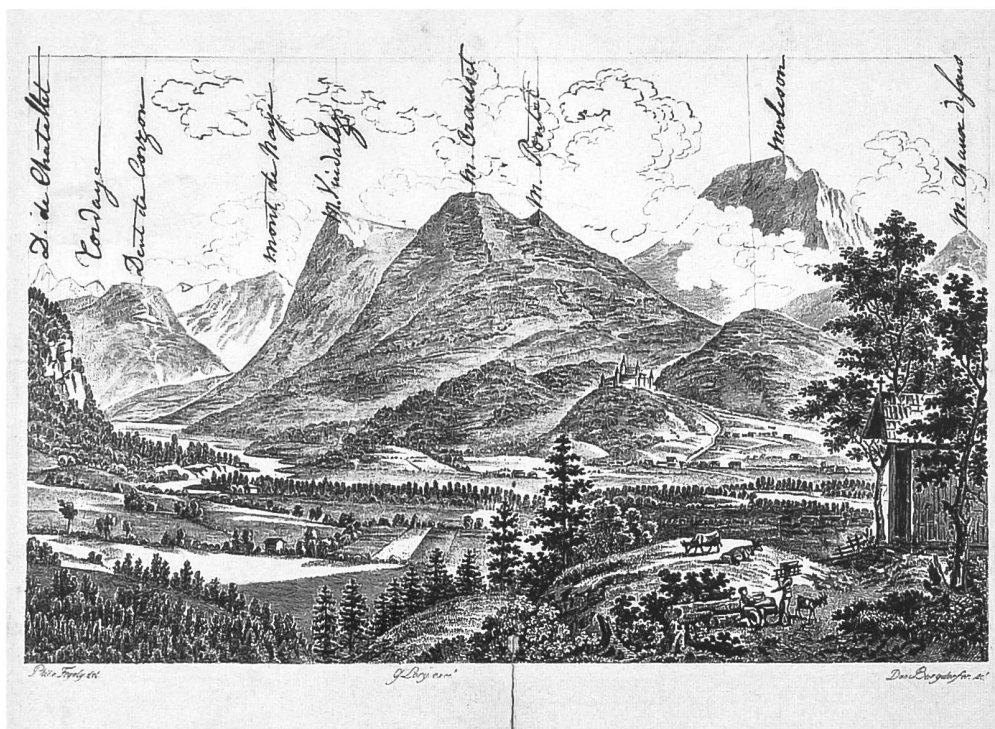


Fig. 148 Daniel Burgdorfer d'après Philippe de Fégely, Gruyères et le Molèson, gravure sur cuivre, illustrant l'article de Franz Küenlin, *Die Alpenreise nach dem Moleson*, publiée dans *Alpenrosen*, Berne et Leipzig, 14^e année, 1824 (Bulle, Musée grüérien, inv. E 1262).

Abb. 148 Daniel Burgdorfer nach Philippe de Fégely, *Greyerz und der Molèson*, Kupferstich, Illustration zu Franz Küenlin, *Die Alpenreise nach dem Moleson*, in «*Alpenrosen*», 14. Jahrgang, Bern und Leipzig, 1824.

Cette dimension naturelle, fruit de la géologie et du travail des hommes, constitue le premier fondement de l'«invention de la cité de Gruyères». Les voyageurs étrangers qui laissent les premiers témoignages de leur visite ne sont pas insensibles à cette vision.

Le château d'abord

Inutile de remonter à Mathusalem pour mesurer le faible intérêt que les visiteurs du XVIII^e siècle portent au site de Gruyères. Le lieu est perçu à travers sa dimension historique, comme siège d'un comté que Jean-Benjamin de Laborde évoque en 1780 dans ses fameux *Tableaux topographiques de la Suisse*, à travers son «château situé sur une hauteur»⁵. Les deux voyageuses que sont M^{me} Gauthier⁶ et M^{me} de La Briche⁷ ne renouvellent guère le regard, centré sur le «château considérable» qui chapeaute cette «petite ville située sur une colline au pied des montagnes». Certes M^{me} de La Briche, plus lyrique, évoque une ville «située sur une montagne de verdure, des bouquets de bois de sapins dont le

vert foncé relève la beauté du vert des prairies, des ruisseaux plus larges et plus abondants encore». En réalité, le XVIII^e siècle ne semble avoir que répété ce que Jean-Baptiste Plantin décrivait en 1666: «Gruyères est une petite ville avec un beau château situé sur une colline»⁸. Mais plus on approche de la fin du siècle et plus le château semble attirer les regards. Le doyen Bridel, véritable «inventeur» de la Gruyère⁹, passe comme chat sur braise sur la cité médiévale mais témoigne d'un vif intérêt pour le monument, «bruyante demeure des anciens comtes, hauts et puissants seigneurs des siècles passés». Les textes de Johann Rudolf Schinz¹⁰ sont révélateurs de l'impact exercé par l'antique construction sur l'imaginaire de la fin du XVIII^e siècle. Selon Jean Bugnon, le Zurichois est «émerveillé par un des plus beaux et des plus confortables châteaux, très bien entretenu avec un mur d'enceinte, double porte et de solides tours. Les murs sont épais et sous le château, Schinz a visité le réduit avec les canons et une chambre d'armes avec des harnais et de vieilles armes»¹¹.

Tous les éléments qui constitueront la représentation de la «Gruyères éternelle» se mettent en place

1 En référence à l'ouvrage de Maurice DRUON, *Vézelay, colline éternelle*, Paris, 1987. L'expression est elle-même empruntée à Maurice BARRÈS, *La Colline inspirée*, Paris, 1913.

2 Lire le passionnant article, «Vézelay», rédigé par Guy LOBRICHON in: *Les lieux de mémoires*, III, Les France, 3, De l'archive à l'emblème 1992, 316-357.

3 Françoise CACHIN, Le paysage du peintre, in: *Les lieux de mémoires*, II, La Nation, 1986, 435-486.

4 Jean-Pierre DEWARRAT, La cité de Gruyères, fabrication d'un mythe, in: *Les Cahiers du Musée grüérien*, 3, 2001, 37-44.

5 Jean-Benjamin de LABORDE, *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques et littéraires de la Suisse*, Paris 1780-1781, tome 3, 361.

6 M^{me} GAUTHIER, *Voyage d'une Française en Suisse et en Franche-Comté depuis la Révolution*, Londres 1790, 41.

7 Pierre de ZURICH, *Les voyages en Suisse de Madame de la Briche* en 1785 et 1788, Neuchâtel 1935, 102.

8 Jean-Baptiste PLANTIN, *Abrégé de l'histoire générale de Suisse*, Genève 1666, 641.

9 Patrice BORCARD, L'invention de la Gruyère, in: *Cahiers du Musée grüérien*, 1989, 6-36.

10 Johann Rudolf SCHINZ, *Die vernünftige Schweizerreise*, Zürich 1773.

11 Jean BUGNON, *Le canton de Fribourg dans la seconde moitié du XVIII^e siècle d'après les récits de voyageurs*, Fribourg 1955, 83.

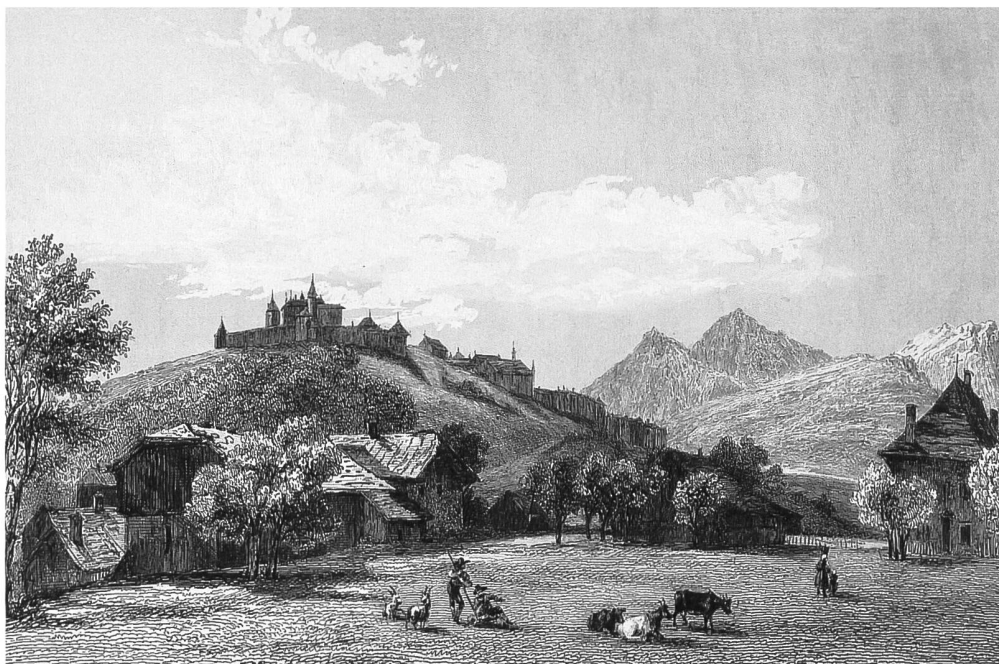


Fig. 149 J.-J. Outhwaite d'après P. Girard, Gruyères vue du nord, gravure sur cuivre, publiée dans J. Lullin de Châteaueux, *Alpes pittoresques de la Suisse*, Paris 1837-1838 (Bulle, Musée gruérien, inv. E 479).
Abb. 149 J.-J. Outhwaite nach P. Girard, Greyerz von Norden, Kupferstich, veröffentlicht in J. Lullin de Châteaueux, *Alpes pittoresques de la Suisse*, Paris 1837/38.

durant cette période, sans pour autant constituer un véritable puzzle. On notera que les auteurs indigènes, à l'image de François Bourquenoud¹², n'évoquent que marginalement le lieu.

Durant la première moitié du XIX^e siècle, le regard porté sur Gruyères ne s'arrange guère. Preuve en est la *Description de la Suisse* que publie en 1837 Alcide de Forestier. Pour lui, la cité n'«a de remarquables que les ruines épar-ses sur son sol». Mais la bourgade trouve cepen-dant grâce à ses yeux car «elle rappelle, comme Fribourg, et mieux qu'elle encore, les souvenirs de temps qui ne sont plus»¹³. Illustrant ces pages, une gravure résume la perception de la colline gruérienne dans la première moitié du XIX^e siècle. L'image propose un panorama de la Haute-Gruyère, vaste plaine entourée d'abruptes montagnes. Inutile de chercher là quelque res-semblance avec la réalité. C'est le paysage bu-colique, agreste que le peintre donne à voir. A l'extrémité droite de la gravure, perché, le châ-teau de Gruyères, dans une forme médiévale qu'il n'a jamais connue, ne semble qu'un monu-ment prétexte à la glorification de cette nature sauvage dans laquelle ont été placées quelques vaches.

Comme pour équilibrer cette impression, l'au-teur place une autre gravure (fig. 147) dans son

ouvrage: la colline de Gruyères, vue depuis le nord, couronnant une scène bucolique, où va-ches et chèvres paissent en liberté sous l'œil paisible des bergers. Le château, tout en tours et en remparts, tient à merveille le rôle du dé-cor. Lorsqu'en 1840, C. V. de Sommerlatt pu-blie une *Description des XXII cantons de la Suisse*, Gruyères est citée («Petite ville ancienne sur une colline escarpée de la rive gauche de la Sarine») au même titre que son voisin alphabé-tique, Grandvillard, dont la plantation de ceri-siers et la carrière de marbre semblent avoir da-vantage impressionné l'auteur que le «château» de Gruyères, signalé d'un seul mot.

Le goût du pittoresque

Changement de ton au milieu du siècle, au tour-nant politiquement décisif de 1848. Dans son *Atlas géographique, historique, statistique de la Suisse*, Thunot Duvotenay présente un autre vi-sage de la cité comtale: «Le chef-lieu du dis-trict est bâti au sommet d'une colline en forme de pain de sucre, au milieu d'une riantة vallée alpestre. C'était autrefois la résidence des puis-sants comtes de Gruyères. Au-dessus de la ville s'élève l'ancien château, d'une construction fort

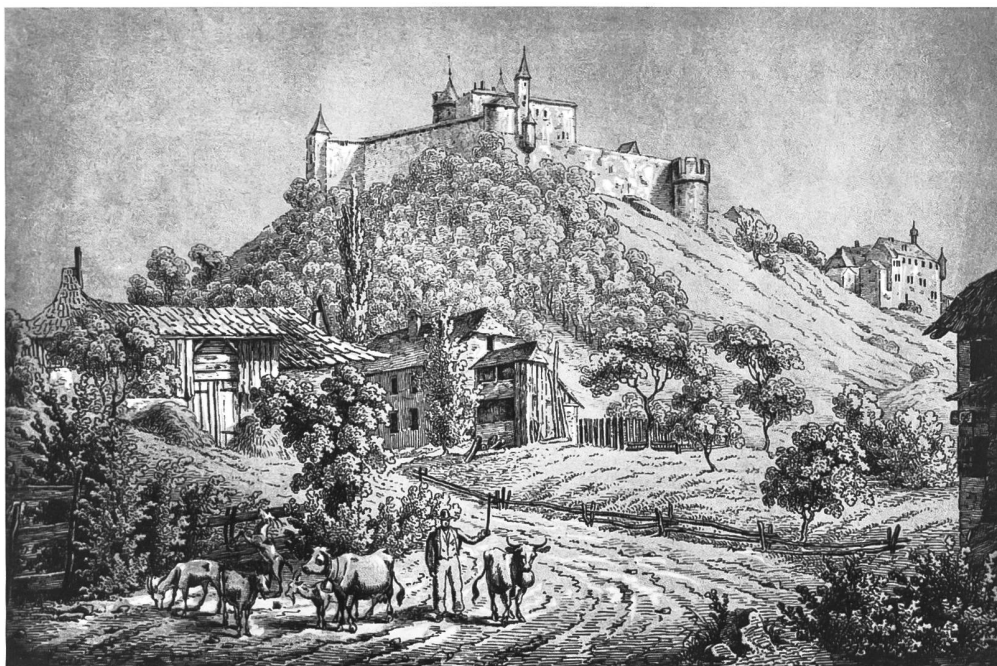


Fig. 150 Johann Friedrich Wagner, Gruyères vue du nord, lithographie, publiée dans la série *Ansichten von Burgen, Schlössern und Ruinen der Schweiz*, Berne 1840-1844.

Abb. 150 Johann Friedrich Wagner, *Greyerz von Norden*, Lithographie aus der Serie *Ansichten von Burgen, Schlössern und Ruinen der Schweiz*, Bern 1840/44.

massive, mais non sans majesté. On jouit du haut de ses tourelles d'une vue fort étendue et très riante¹⁴. L'esprit de la notice se situe dans la continuité de celle de Franz Kuenlin publiée quelques années auparavant¹⁵. Pour la première fois, le lieu est associé au «pittoresque» qui fait fureur dans l'Europe romantique: «La ville de Gruyères, bâtie sur un monticule, avec son antique château, ses tours et tourelles et ses remparts munis de meurtrières et de machicoulis, est d'un effet très pittoresque, et domine la route qui conduit dans la haute Gruyère. Le château, avec une très vaste enceinte, flanquée de tours, et une cour intérieure, formée par une haute muraille garnie de galeries, couronne le sommet du monticule.» Kuenlin décrit abondamment l'ancienne demeure comtale qui contient «tout ce qui constitue le luxe de la féodalité». A l'image de nombreuses autres descriptions de l'époque, la ville est présentée comme «pauvre» et «abandonnée par la prospérité».

Une petite ville sale

Avec la fin des récits de voyageurs, privilégiant l'image d'une cité médiévale, commence le règne des guides. Dans leurs pages va se méta-

morphoser l'image de Gruyères. Au XIX^e siècle, les plus fameux – ceux de Murray (1838-1858) Baedeker (1859-1913) ou Joanne (1841-1892) – ne vouent pas un culte inconditionnel à la colline gruérienne. Avec Valérie Clerc, admettons plutôt que «la Gruyère ne fait pas partie des régions de Suisse qui connaissent un intérêt touristique marqué»¹⁶. Si Gruyères demeure cependant le lieu le plus cité dans cette littérature, ce n'est pas nécessairement à son avantage. La ville est présentée comme une «petite ville sale et ancienne dont les auberges ont mauvaise réputation». Le château demeure «l'un des monuments de la féodalité les plus vastes et les mieux conservés de toute la Suisse», sinon, «la ville n'offre rien d'intéressant au voyageur», exception faite de l'église.

Dès le milieu du XIX^e siècle paraît une série de guides, souvent d'origine indigène. Ces publications coïncident avec la montée d'un courant régionaliste généralement appelé «gruérianisme», appuyée par la diffusion d'une imagerie locale que contribueront à créer des artistes comme Joseph Reichlen.

Eloigné des *Souvenirs de la Gruyère*¹⁷ d'Auguste Majeux, qui peut être considéré comme le père des guides locaux, le *Guide du voyageur dans la Gruyère*, publié en 1868¹⁸, marque une nouvelle

12 François BOURQUENOUD, *Tournée dans les montagnes du canton de Fribourg*, Lausanne 1829, 134-136.

13 Alcide de FORESTIER, *Description de la Suisse, Alpes pittoresques*, Paris 1837, 41.

14 Thunot DUVOTENAY, *Atlas géographique, historique, statistique et itinéraire de la Suisse*, Paris 1848, 41.

15 Franz KUENLIN, *Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Fribourg*, Fribourg 1832.

16 Valérie CLERC, Murray, Baedeker, Joanne: suivez les guides!, in: *Cahiers du Musée gruérien*, 3, 2001, 89-98.

17 Auguste MAJEUX, *Souvenirs de la Gruyère*, Fribourg 1856.

18 J. DUMAS, *Guide du voyageur dans la Gruyères*, Fribourg 1868, 12.

19 Ferdinand PERRIER, *La Gruyère, Bulle-Boltigen* (L'Europe illustrée), Zurich 1881, 3, 7, 13.

20 Victor TISSOT, *La Suisse inconnue*, Paris 1888, 438-439.

21 Victor TISSOT, *La Suisse merveilleuse*, Lausanne 1913, 119.

22 Yrvoix de LANDOSLE, *La Gruyère, Monuments et excursions*, Genève 1887, 46.

23 Pie PHILIPONA, *Guide de la Gruyère*, Berne 1906, 22.

24 Robert CHAPALLAZ (éd.), *La Gruyère, guide illustré*, Lausanne 1913, 12.

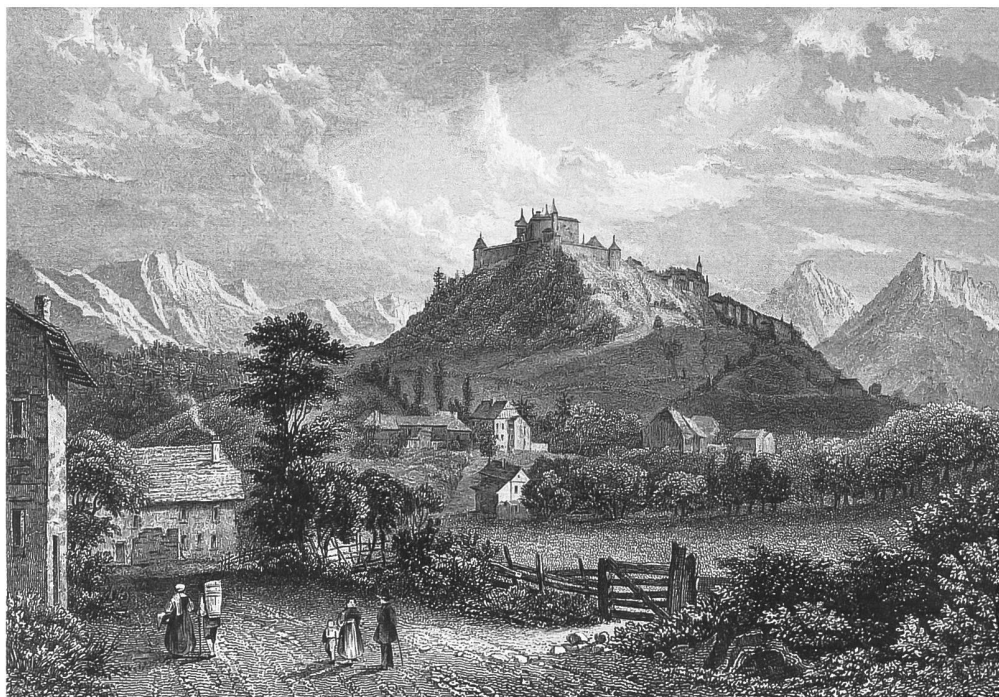


Fig. 151 Carl Ludwig Frommel et Henry Winkles, d'après Gustav Adolph Müller, Gruyères vue du nord, gravure sur acier, publiée dans Heinrich Zschokke, *Die klassischen Stellen der Schweiz*, 17^e livraison, Karlsruhe, Leipzig et Berne 1838 (Bulle, Musée gruérien, inv. E 542).
Abb. 151 Carl Ludwig Frommel und Henry Winkles nach Gustav Adolph Müller, *Greizer von Norden*, Stahlstich, veröffentlicht in Heinrich Zschokke, *Die klassischen Stellen der Schweiz*, 17. Lieferung, Karlsruhe, Leipzig und Bern 1838.

ère. La ville est désormais «pittoresquement assise sur une haute colline» au milieu d'«une vallée admirable». Pour la première fois est présentée l'unique rue et la «belle fontaine dont l'eau vient d'une montagne voisine». Du «château gothique le mieux conservé de la Suisse», l'auteur décrit la longue histoire, s'attardant sur la salle des chevaliers que Daniel Bovy avait peinte quelques années plus tôt. S'il fallait une preuve supplémentaire pour démontrer que la représentation gruérienne a subi une profonde transformation dans les années 1870, il convient de lire le guide *La Gruyère*, publié par le colonel Ferdinand Perrier dans la collection *L'Europe illustrée*¹⁹. La «belle Gruyère» et sa nature à «l'agreste splendeur» sont devenues un «spectacle». Perrier ne résiste pas au plaisir d'«esquisser l'histoire, la grandeur et les beautés» de cette région. Longtemps dénigrée au milieu du XIX^e siècle, elle mérite désormais le titre de «joyau du canton de Fribourg». Mais la cité de Gruyères peine encore, sous la plume de Perrier, à assumer son rôle de symbole identitaire. La «pauvre Gruyère» qui vit dans le souvenir de son glorieux passé est proposée comme une «modeste ville du Moyen Âge». Si elle mérite un détour, c'est uniquement parce que sa mémoire charrie toute une mythologie qui, de Gruérius au Comte Michel, alimente «les annales dont un empire pourrait s'enorgueillir».

Le tournant Tissot

S'il est un auteur dont le rôle est décisif dans cette mutation du regard, c'est bien Victor Tissot. Ce journaliste et écrivain d'origine fribourgeoise a fait davantage pour la promotion de la Gruyère et de la cité comtale que les nombreux ouvrages publiés tout au long du XIX^e siècle. En signant *Voyage au pays des milliards* (1875), puis dès 1888 *La Suisse inconnue*, *La Suisse merveilleuse* et *Au pays des glaciers*, il offre un relief et un rayonnement nouveaux à la représentation gruérienne.

Un unique exemple suffit à la démonstration : «Gruyères est planté au sommet d'une haute butte, d'un mamelon isolé qui domine la Sarine, la vallée de la Haute-Gruyère et les longues



Fig. 152 J. L. Rüdisühli d'après J. Geisser, Gruyères vue du Nord, aquatinte, publiée dans J. Frei, *Das Schweizerland in Bild und Wort*, Bâle 1867 (Bulle, Musée gruérien, inv. E 338).
Abb. 152 J. L. Rüdisühli nach J. Geisser, *Greizer von Norden*, Aquatinta, veröff. in J. Frei, *Das Schweizerland in Bild und Wort*, Basel 1867.

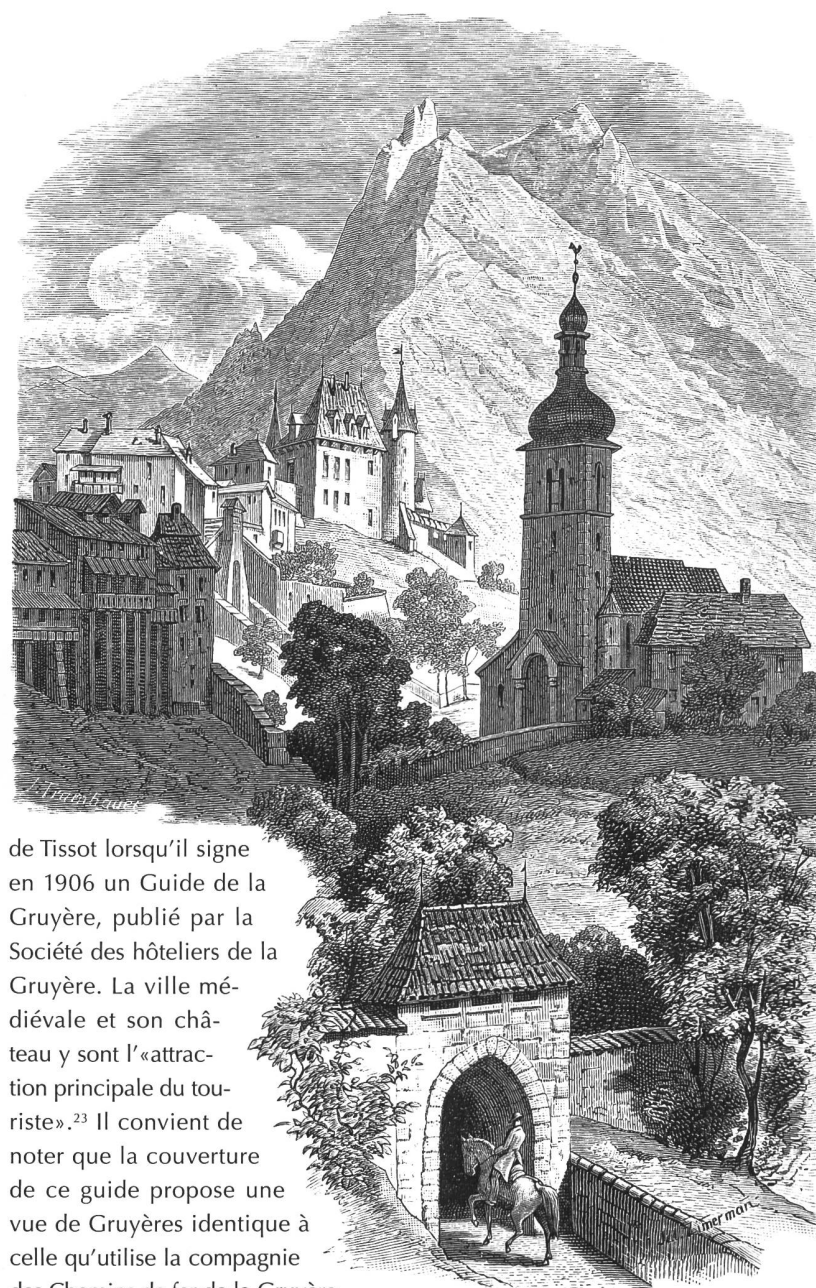
ÉTUDE

plaines de la Basse-Gruyère. Son château, d'une attitude royale, se dresse magnifiquement dans le ciel bleu, avec ses tours, ses toits pointus, ses girouettes de fer-blanc qui étincellent, ses lucarnes rouges, sa large façade blanche trouée de grandes fenêtres claires. Son fondateur n'est pas seulement un guerrier mais un artiste, car il n'aurait pas pu choisir une situation plus belle, plus en vue, mieux encadrée. Quand on voit un dessin ou une photographie de Gruyères, on dirait la reproduction d'une vieille vignette du XV^e siècle: le chemin monte dans une raideur d'escalade, pavée de gros cailloux, jusqu'à une double porte flanquée de tourelles saillantes, en poivrières, avec un chemin de ronde; les maisons en pierres de taille massives, construites avec des lucarnes très hautes et des galeries suspendues, pour l'observation et la défense, sont collées les unes aux autres et forment un rempart; le beffroi de la Maison de ville dresse son svelte clocher qu'on aperçoit de toutes parts; et, plus haut, à l'extrémité de la colline, entouré de murailles puissantes, retranché derrière une second rempart, se montrent les toits rouges du château et de ses tours»²⁰.

Dans *La Suisse merveilleuse*, Tissot complète le tableau. La Gruyère, cette «Arcadie de la Suisse, pays idyllique et pastoral», est élevée au rang d'«oasis verte et fraîche», d'un «vert Véronèse». Dans cet opéra pastoral, la ville des comtes tient le rôle titre. Mais la partition recomposée par Tissot chante d'abord le passé, la gloire médiévale et la mythologie comtale. «L'enchantement de Gruyères est dans son passé, dans ses chroniques, dans ses souvenirs légendaires», écrit-il dans *La Suisse merveilleuse*.²¹

Un modèle très suivi

Le ton est donné: son écho va s'inscrire dans la durée. Ainsi Yrvoix de Landosle²² complète l'idyllique tableau: «On a comparé la Gruyère à la Verte Erin, mais tout l'avantage est bien pour la Verte Erin fribourgeoise, dont les hautes montagnes offrent les beautés les plus grandioses en même temps que les plus riantes». Et Gruyères est promue capitale de l'ancien comté: «Le château de Gruyères est fièrement campé sur une hauteur d'où les comtes embrassaient d'un seul coup d'œil toutes les vallées de leur domaine». Les auteurs régionaux ont trouvé leurs modèles et ils vont les utiliser sans modération... Ainsi, Pie Philipona se place directement sous le patronage



de Tissot lorsqu'il signe en 1906 un Guide de la Gruyère, publié par la Société des hôteliers de la Gruyère. La ville médiévale et son château y sont l'«attraction principale du touriste».²³ Il convient de noter que la couverture de ce guide propose une vue de Gruyères identique à celle qu'utilise la compagnie des Chemins de fer de la Gruyère

la même année. Cette illustration va ancrer l'image paysagère dans la mémoire collective pour longtemps.

Les guides qui se multiplient dans les trois premières décennies du XX^e siècle placent tous la cité comtale au cœur du périple qu'ils proposent en terres gruériennes. Après le Guide illustré publié en 1913²⁴, celui édité dix ans plus tard par la Société pour le développement de la Gruyère éclaire le nouveau palier franchi. Gruyères est maintenant présenté comme «un des bijoux de la Suisse romande». Et, nouveauté, l'offre s'enrichit de nombreux lieux: le Belluard, la rue principale entourée de «maisons aux façades finement ornées de sculptures», le château aux «remarquables collections», la maison dite de

Fig. 153 Johann Leonhardt Trambauer d'après Julius Zimmermann, Gruyères, bois gravé publié dans un ouvrage non identifié, années 1870 probablement.

Abb. 153 Johann Leonhardt Trambauer nach Julius Zimmermann, Greyerz, Holzstich aus einer nicht identifizierten Publikation, wohl um 1870/80.



Fig. 154 Joseph Reichlen, Gruyères depuis la Loue, 1902, huile sur toile (Bulle, Musée gruérien, inv. T 948).
Abb. 154 Joseph Reichlen, *Blick auf Greyerz von der Loue her*, 1902, Öl auf Leinwand.

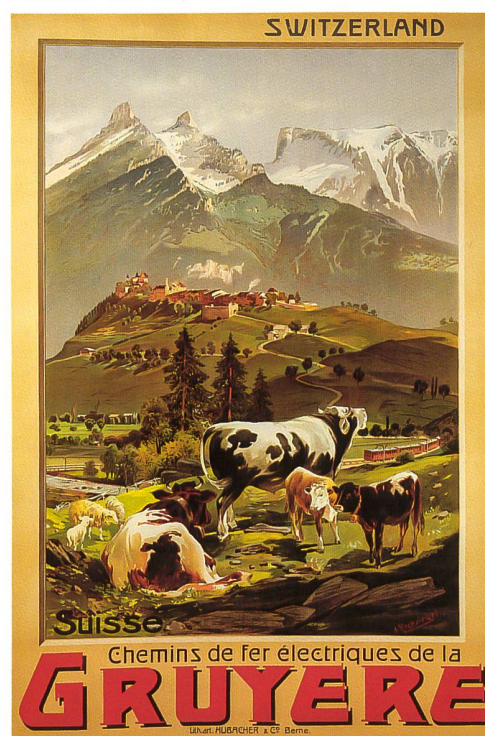
Chalamala, le Vieux calvaire, la Place Chavonne, la Tour de Chupyâ Bârba, l'église de St-Théodule... Pour illustrer la couverture de leur guide, les éditeurs ont naturellement choisi l'image symbolique qui s'imposait: le peintre Henri Robert livre une vue de la colline de Gruyères surmontée du Moléson²⁵. A l'avenir, d'ailleurs, aucun document touristique destiné à un large public ne portera son message sans avoir pris soin d'enrichir sa couverture de ces paysages qui expriment désormais l'identité de la région. Dans l'après-guerre, et bien que l'esprit de la Défense nationale spirituelle ait été abandonné, cette perception du site n'en a pas été modifiée. Ainsi Henri Gremaud ouvre-t-il son ouvrage sur le château, paru aux Editions du Griffon: «Gruyères! Symbole, maître mot, dont le pouvoir s'augmente avec le temps qui vient. Au pays de Fribourg, il fait contrepoids avec celui de la capitale. Gruyères, c'est avant tout un château d'où partent, comme des bras protecteurs, les remparts qui ensèrent et protègent la cité»²⁶.

Gravures et peintures

La fabrication de Gruyères comme support de la conscience régionale est repérable dans les

Fig. 155 Anton Reckziegel, Chemins de fer électriques de la Gruyère, affiche lithographiée, imprimée par Hubacher et Cie, Berne 1906 (Bulle, Musée gruérien).

Abb. 155 Anton Reckziegel, *Plakat (Lithographie) für die Greyerzer elektrische Eisenbahn*, gedruckt von Hubacher und Cie., Bern 1906.



25 Ernest CASTELLA et Gaston CASTELLA, *Guide de la Gruyère*, illustré par Simon Glasson et Charles Morel, Fribourg, 1923.

26 Henri GREMAUD, *Le château de Gruyères*, Neuchâtel 1965, 5.

27 Sur le rôle des artistes dans la diffusion de l'image d'une région, voir: François GUILLET, *Naissance de la Normandie. Genèse et épanouissement d'une image régionale en France, 1750-1850*, Caen 2000.

récits de voyageurs et les guides touristiques, mais elle ne se résume pas à ces éléments. Le développement d'une iconographie a accompagné cette évolution. En la précédant parfois, en la suivant souvent, les gravures, les peintures, les dessins, les lithographies et, finalement, les cartes postales vont souvent amplifier la charge identitaire de ces figures paysagères.

Impossible de faire un inventaire complet de cette création iconographique qui débute avec le XVII^e siècle et prend un essor considérable avec l'évolution des techniques au XX^e siècle. Difficile de mesurer le rayonnement de ces images, souvent tirées à de faibles quantités. Mais il est incontestable que ces représentations graphiques ont contribué à la connaissance de la région gruérienne, laquelle s'inscrit dans un mouvement européen plus vaste d'exploration des provinces, surtout dans la première moitié du XIX^e siècle²⁷.

Toutes les gravures qui ont fixé l'image de la colline de Gruyères aux XVII^e et XVIII^e siècles sont des vues prises du nord. Seul David Herrliberger (1697-1777), conformément à son habitude, tire un double portrait de la cité comtale (publié à de nombreux exemplaires quant à lui). Vue du côté nord, la ville est mise en scène dans un paysage bucolique où les vaches occupent le premier plan, gardées par un berger. Comme la plupart des gravures de cette époque, celle-ci

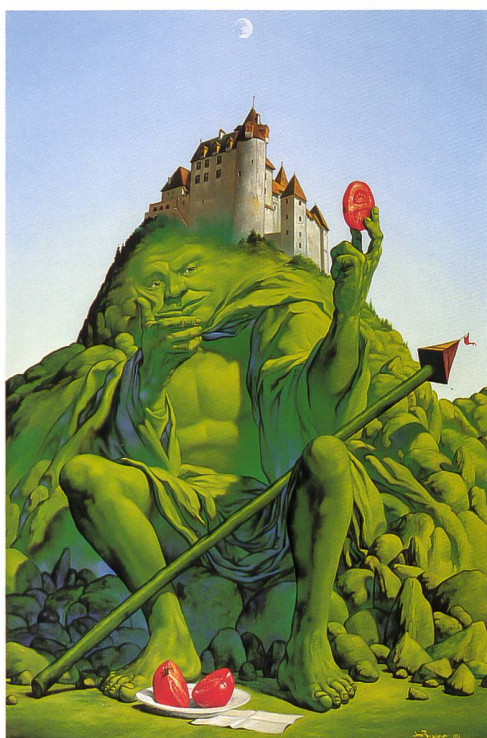


Fig. 157 Gruyères: le château et le Molésone, montage photographique, carte postale, années 1950.

Abb. 157 Greizer: das Schloss und der Molésone, Photomontage, Postkarte, 1950er Jahre.

prend ses aises avec la réalité topographique. L'artiste vise davantage à dégager une ambiance qu'à reproduire précisément le site. Montré depuis la Haute-Gruyère, le château prend des allures de manoir car ses remparts ne sont presque plus visibles. La vue du «côté midi» est un point de vue rare: la plupart des autres représentations de la colline gruérienne privilégient comme toile de fond la chaîne des Préalpes. Rarement reconnaissables, ces sommets représentent d'abord la montagne. Selon les périodes, elle prend des formes alpines imposantes ou, au contraire, se résume à de ridicules monticules. Si la chaîne des vanils est représentée durant tout le XIX^e siècle, on voit apparaître une nouvelle mise en scène dans la deuxième partie du siècle. La représentation des doubles pointes des Dents de Broc et du Chamois (fig. 153-154), surplombant majestueusement la cité médiévale, est récente comme l'est aussi celle qui marie la silhouette du Molésone avec celle de la ville, une image qui ne s'imposera que dans l'après-guerre (fig. 157).

Le profil nord de la colline comtale s'est imposé avec d'autant plus de facilité qu'il répondait à un certain code visuel. Cet étagement naturel – plaine, colline, montagnes – coupé en son centre par une ville médiévale et un château dont les formes répondent parfaitement aux représentations que le XIX^e siècle se fait des fortifications moyenâgeuses, voilà qui suffit à imposer pour un temps l'icône de la forteresse gruérienne. Le château subit d'ailleurs, sous le crayon de tel ou tel artiste, de sensibles

Fig. 156 José Roosevelt, Le songe de Gruérius le Vert, 1992, huile sur toile (Château de Gruyères).

Abb. 156 José Roosevelt, Le songe de Gruérius le Vert (Der Traum Gruerius' des Grünen), 1992, Öl auf Leinwand.

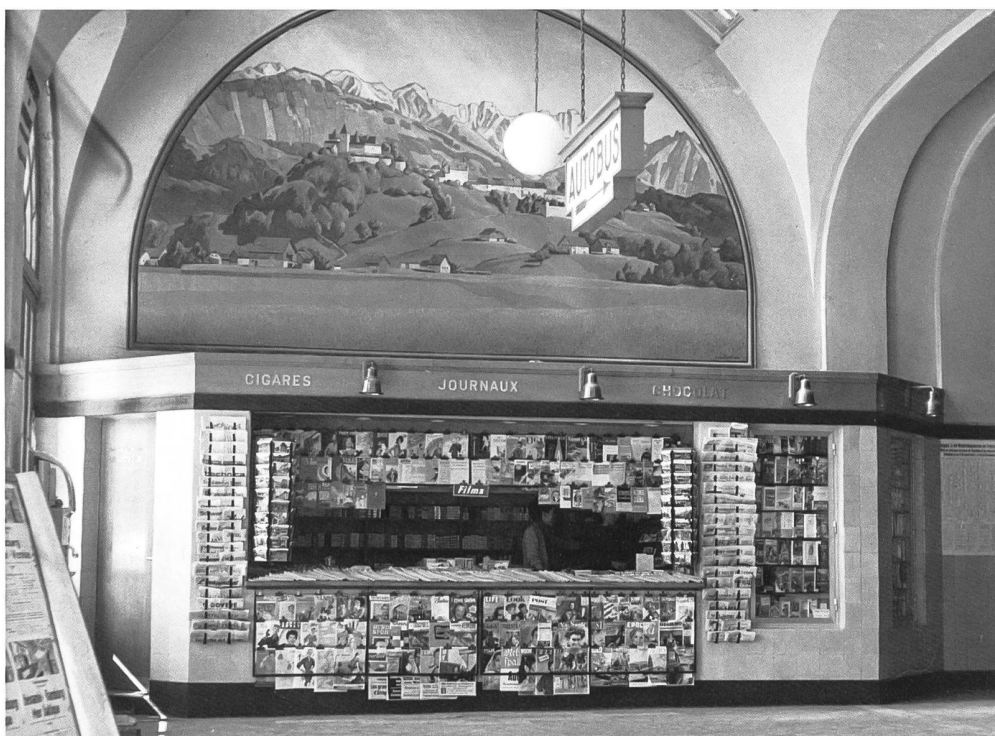


Fig. 158 Louis Vonlanthen, Gruyères et les Vanils noirs, 1927, huile sur toile, hall d'entrée de la gare de Fribourg (photo vers 1950).

Abb. 158 Louis Vonlanthen, Greyerz und die Vanils noirs, 1927, Öl auf Leinwand, Eingangshalle des Bahnhofs Freiburg (Aufnahme um 1950).

métamorphoses, lui offrant le choix de sa charge de «médiévalité».

Au fil du temps, la dimension folklorique prend une place plus importante. Les scènes de vie campagnarde gruérienne, des personnages en habits de travail ou en costumes, des représentations d'activités s'imposent au premier plan du tableau. Ces éléments se retrouvent dans d'autres gravures de la période.

Dans la deuxième partie du XIX^e siècle, la peinture prend le relais de la gravure. Joseph Reichlen (1846-1913) s'inscrit dans le prolongement de cette iconographie, dont il enrichit les angles de vue. A travers ses illustrations publiées dans ses revues (*Le Chamois*, *La Gruyère illustrée*), Reichlen impose une image de la région qui ne sera jamais véritablement remise en question. L'œuvre du peintre est fondamentale dans la consolidation de cette représentation gruérienne.

Publicité et cartes postales

Assez rapidement la publicité et les cartes postales puiseront dans ce fond paysager, dans cette image du pays qui rassemble tous les suffrages.

Les années 1870-1890, durant lesquelles se cristallisent ces images symboliques, correspondent aussi à une période de fort bouillonnement régionaliste et identitaire. Immortalisée par Joseph Reichlen et Victor Tissot, chantée par Placide Currat²⁸, la région entre progressivement en mobilisation avant d'être embrigadée dans la Défense spirituelle. Le paysage, lieu de mémoire qui charpente le sentiment d'appartenance et de pérennité, ne pouvait échapper au mouvement. Il investit l'imaginaire collectif à travers la chanson populaire, à travers les œuvres de Joseph Bovet qui utilise avec habileté la charge affective des lieux et des représentations régionales. La cité de Gruyères tient le rôle principal de nombreuses compositions musicales, acquérant ainsi une sorte de quatrième dimension... Mais il revient au train d'offrir un rayonnement national à cette icône sur laquelle s'est cristallisée une identité régionale. L'affiche réalisée en 1906 par Anton Reckziegel pour le compte des Chemins de fer de la Gruyère connaît un très large écho. Est-ce le fait d'avoir «incorporé» dans son œuvre le célèbre «Taureau dans les Alpes» de Burnand? L'image fait le tour de la Suisse, inscrivant sa silhouette médiévale dans la mé-

28 Décisif est le rôle de Placide Currat dans le mouvement gruériste, comme interprète du «Ranz des Vaches» lors des Fêtes des vignerons de 1889 et 1905.

29 François WALTER, *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (XVI^e-XX^e siècle)*, Paris 2004.



Fig. 159 Jacques Thévoz, La colline et le château de Gruyères depuis le nord-est (photo de 1960).

Abb. 159 Jacques Thévoz, Der Greyerzer Schlosshügel von Nordosten (Aufnahme 1960).

moire nationale, au même titre que le Cervin ou le Righi que les gares helvétiques convoient à cette même période.

La carte postale, distribuée dès la fin du XIX^e siècle, est à son tour mobilisée pour diffuser, plus loin encore, l'image de Gruyères. Les photographes respectent le choix de leurs prédécesseurs. Charles Morel et Simon Glasson, à la tête de deux ateliers de photographie actifs à Bulle au début du XX^e siècle, fixent la cité à la manière des graveurs du siècle précédent. Cette représentation a valeur de reliques. Plus que jamais, dans l'objectif du photographe, la colline de Gruyères devient un lieu où le pays se rend pour contempler son passé.

Dans un ouvrage dense et éclairant, François Walter interrogeait récemment «Les figures paysagères de la nation»²⁹. L'historien démontre comment des paysages ont été progressivement chargés de valeurs patrimoniales et nationales. Il explique comment les «acteurs sociaux se sont toujours efforcés d'actualiser ou réactualiser, de gauchir ou gommer, d'enrichir ou simplifier les composantes des configurations paysagères». La colline de Gruyères est assurément une de ces «configurations» dont le lent mûrissement correspond à l'évolution des sensibilités collectives. Elle éclaire les liens complexes qui se nouent entre paysage et identité, confirmant ainsi la prémisse «Gruyères, c'est de la mémoire».

ÉTUDE



Fig. 160 Benedikt Rast, Vue de Gruyères et du Moléson (photo vers 1950).
Abb. 160 Benedikt Rast, Greyerz und der Moléson (Aufnahme um 1950).

Zusammenfassung

Wie ist Greyerz zu einem Ort geworden, an dem man den Herzschlag der Heimat zu spüren glaubt? Dieses Bild ist das Ergebnis einer langen Entwicklung, die bereits im 17. Jahrhundert einsetzt, dann nach und nach Zeichen und Werte zufügt, Cliché auf Cliché häuft. Es gilt, ein Geflecht aus Überlieferung, Legenden und Interpretationen zu entwirren, seine Grundlagen zu erkennen und seinen Sinngehalt zu analysieren. Am Anfang steht die Landschaft, ein Raum, geschaffen von der Natur, den Menschen und der Zeit. Die Reisenden des späten 18. Jahrhunderts resümieren noch sachlich: ein stattliches Schloss und eine kleine Stadt auf dem Hügel. Mehr und mehr rückt dann die hohe Zeit der Grafen in den Mittelpunkt. Man entdeckt das Pittoreske als besondere Qualität, vor dem Kranz der Gipfel den burgbekrönten Hügel in lieblicher Landschaft, die Türmchen und Zinnen, aber auch das ärmliche Städtchen. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts lösen Reiseführer die Reiseberichte ab. Victor Tissot eröffnet 1875 und wiederum ab 1888 mehr

als alle seine Vorgänger einen neuen Blick auf das Greyerzerland, das er als ein schweizerisches Arkadien preist. Zeichnungen, Stiche und Gemälde haben ihrerseits Anteil an der Ausgestaltung der Ikone Greyerz. In den Anfängen dominiert der Blick von Norden; die Berge sind nicht exakt gezeichnet sondern stehen zusammenfassend für «Gebirge». Im Vordergrund tummeln sich Hirten, Ziegen und Kühe. Nach Henri Robert lässt sich bald keine Broschüre mehr ohne den Moléson auf dem Umschlag denken. Massgebend wird schliesslich die von Joseph Reichlen gewählte Ansicht. Die im Volksliedton gehaltenen, bald weit verbreiteten Kompositionen von Abbé Bovet fügen noch eine weitere Dimension hinzu. Werbeplakate und Postkarten tragen das Bild von Greyerz in die Welt, gleichrangig neben Matterhorn und Rigi. Die gängigen Bilder vermitteln, zunächst noch im Sinne der Geistigen Landesverteidigung, ein Gefühl von Verwurzelung, Zugehörigkeit und Dauer. Greyerz – das ist eine Begegnung mit der Geschichte.