

**Zeitschrift:** Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

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

**Band:** - (2017)

**Heft:** 22: L'église Saint-Jean à Fribourg = Die Johanniterkirche in Freiburg

**Artikel:** Le patrimoine artistique de Saint-Jean

**Autor:** Andrey, Ivan

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1035719>

### 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:** 02.01.2026

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



# LE PATRIMOINE ARTISTIQUE DE SAINT-JEAN

IVAN ANDREY

L'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem fut la première communauté religieuse à s'installer à Fribourg. Il y est resté pendant six siècles exactement, de 1224/1229 à 1825. Durant tout ce temps, les commandeurs ont créé pour la chapelle du Petit-Saint-Jean, pour l'église de la Planche-Supérieure, pour la chapelle Sainte-Anne et pour l'oratoire de la commanderie, de très nombreux «biens culturels», que ce soit du mobilier liturgique, des cloches, des monuments, des images, des manuscrits, des vases sacrés ou des paraments.

La création continua à l'époque où Saint-Jean devint un rectorat, puis une paroisse à part entière (ce qu'elle était déjà plus ou moins depuis 1511).

Le patrimoine conservé est impressionnant, si l'on pense que Saint-Jean était une petite église, comparée à Saint-Nicolas, aux Augustins ou aux Cordeliers, si l'on songe que la communauté ecclésiale y fut toujours très peu nombreuse, par rapport aux cohortes de chanoines, de chanoinesses, de pères et de frères qui animaient les autres édifices, généreusement entretenus par l'État ou par de puissants donateurs.

Ce qui existe toujours n'est bien sûr qu'un reste, puisque le temps a beaucoup détruit, que l'on a souvent fait preuve de négligence et qu'un grand nombre de pièces ont été vendues. Malgré tout, c'est à Saint-Jean que se trouvent par exemple la plus ancienne cloche de la ville de Fribourg, le plus ancien ostensorial et le plus beau calice gothique tardif du canton, et surtout un ensemble de 17 sculptures et reliefs de la 1<sup>re</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, produit par les meilleurs ateliers locaux; ce groupe de chefs-d'œuvre, témoins de l'âge d'or de la sculpture fribourgeoise, est absolument unique dans nos églises et chapelles. L'histoire de la commanderie a connu des hauts et des bas, et la commande artistique suit exac-

tement la courbe des périodes fastes ou défavorables. Deux noms dominent l'histoire artistique de la commanderie de Fribourg: d'Englisberg et Duding.

Dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Pierre d'Englisberg fut le plus important commanditaire «privé» du canton. Il fit réaliser pour Saint-Jean quatre retables, un monument funéraire, un crucifix de cimetière, une chapelle-ossuaire et pour la ville un Chemin de croix. Heureusement, la plus grande partie des éléments constituant ces œuvres a été conservée, sauf les stations du Chemin de croix. Les Duding pour leur part ont «baroqué» Saint-Jean, remployant de nombreuses œuvres commandées par d'Englisberg. Faisant du chœur leur chapelle funéraire, ils ont réalisé plusieurs monuments et pierres tombales familiales.

Cependant, à la mort de Claude-Antoine Duding, endetté, il fallut vendre ses insignes épiscopaux, de l'argenterie et des portraits. Par la suite, de nombreuses représentations de commandeurs, de chevaliers ou de chapelains ont été aliénées, tout comme les volets de l'ancien retable du maître-autel, peints par Hans Fries en 1514.

Dans les années 1870-1880, d'autres éléments des retables de Pierre d'Englisberg furent vendus ou donnés, au Musée cantonal, au peintre Joseph Reichlen, au couvent des Ursulines ou à l'abbaye de la Maigrauge.

Les archives de la commanderie ayant été mises à l'abri par l'État dès 1822, Johann Karl Seitz put mener la première étude approfondie de la commanderie de Fribourg en 1910-1911, travail qui permit à Marcel Strub de publier en 1956 un important chapitre des Monuments d'art et d'histoire sur le sujet, avant que le Service des biens culturels n'établisse en 1990 un inventaire complet du patrimoine de la paroisse. Ce recensement est actuellement en cours de révision.

Fig. 108 Johann Mülhauser, Le peintre Francesco Cerea, de Locarno, terminant la restauration de la statue de saint Jean l'Évangéliste du maître-autel, 1934 (AEF, CSN V.18.108). — Le restaurateur mime le geste de l'artiste-peintre mettant la dernière touche à son œuvre. Les statues avaient été décapées, et il n'allait pas de soi qu'elles fussent repeintes. Certains esthètes modernes, pris à partie par le curé, voulaient que le «bois nu» restât visible.

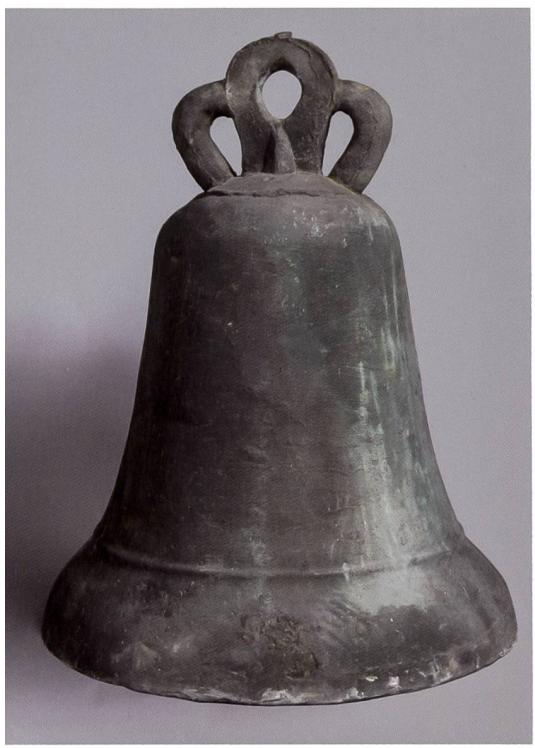


Fig. 109 – CLOCHE GOTHIQUE, 1281,  
BRONZE COULÉ, Ø 48,5 CM, TONALITÉ DO #5.

Les analyses de la charpente ont montré que l'église consacrée en 1264 n'avait pas de clocher. Le premier fut dressé sur le faîte, à la verticale de l'arc triomphal, en 1281. Le petit beffroi ne pouvait y abriter qu'une seule cloche. Il fut agrandi en 1478 lors de la reconstruction de la charpente du chœur, et on y suspendit une seconde cloche, peut-être coulée dans la première fonderie de l'Œlberg par Hensli Follare. En 1583-1584, le clocher médiéval fut reconstruit et on y réinstalla ces deux cloches, toujours sonnées dans le chœur, devant l'arc triomphal, comme l'atteste l'usure des cordes au sommet du mur. La première fonderie de l'Œlberg disparut sous un éboulement en 1544. Aussitôt reconstruite, elle livra dès lors et jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> s. la plupart des cloches du canton. Hans Wilhelm Klely y coula la cloche de l'agonie en 1676 tandis qu'en 1783 Jacques-Nicolas Delesèvre, aidé du serrurier Michel Baur, fondit une petite cloche qui vint compléter cette sonnerie locale. En 1981, la cloche gothique et la cloche de l'agonie furent dépendues et remplacées par des neuves livrées par la fonderie H. Rüetschi d'Aarau. C'est ainsi qu'après avoir sonné sept siècles exactement, la plus ancienne cloche de la ville, et l'une des trois plus anciennes du canton avec celles des anciennes églises d'Attalens et de Meyriez, a été condamnée au silence. Par sa forme en pain de sucre, elle est typique du XIII<sup>e</sup> siècle et elle faisait partie des plus anciennes cloches encore sonnées en Suisse. Elle est depuis déposée à la cure, avec la cloche de l'agonie. (Aloys Lauper)

Fig. 110 – SAINT CHRISTOPHE, VERS 1430,  
BOIS SCULPTÉ, RÉNOVÉ EN 1785-1786,  
POLYCHROMIE MODERNE, HAUTEUR 145 CM.

L'Enfant Jésus bénissant pèse de tout son poids sur les épaules du géant Christophe, qui passe le gué en s'appuyant sur son bâton transformé en palmier, chargé de dattes. À l'époque médiévale, la vision d'une telle image était censée protéger de la mort subite, qui était particulièrement crainte. Ailleurs en ville, une importante peinture murale des années 1330, récemment retrouvée au chevet de l'ancienne chapelle Notre-Dame de l'église Saint-Nicolas, ainsi qu'une toile où le «Christophore» compte parmi les 14 Intercesseurs au chœur de l'église Saint-Maurice, avaient également cette fonction protectrice. Dès sa création, le groupe de Saint-Jean fut sans doute fixé contre la façade du jubé, au-dessus de la colonne méridionale (fig. 63). Il se trouvait juste au-dessus d'un tronc aux armes des familles Krummenstoll et Garmiswil, mentionné dans l'inventaire de 1692 et dont le produit revenait à la paroisse. Relevant encore du «Weicher Stil», un style doux international très raffiné, cette figure tutélaire des voyageurs a été déplacée en 1887 sur le côté droit du retable du maître-autel. Il fut déposé lors de la dernière restauration, en raison de la découverte de la grande draperie bleue. En 1587 se trouvait dans la salle haute de la commanderie, parmi les pièces de vaisselle d'argent, une coupe dont le couvercle était surmonté d'une figurine de saint Christophe.



Fig. 111 – SAINT JEAN-BAPTISTE, FIN DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE,  
BOIS SCULPTÉ, RÉNOVÉ EN 1785-1786, POLYCHROMIE  
MODERNE, HAUTEUR 138 CM.

Le patron de l'Ordre, dont c'est la plus ancienne statue conservée à l'église Saint-Jean, est habillé d'une tunique en peau de bête et d'un riche manteau doré. Tout en le regardant, le Précurseur désigne de la main droite – celle qui baptisa le Christ – l'Agneau de Dieu, qu'il porte de la main gauche. Dressé contre la façade du jubé, au-dessus de la colonne septentrionale (fig. 63), il a été placé à gauche du retable du maître-autel en 1887, avant d'être déposé, comme le saint Christophe, lors de la dernière restauration. Selon l'inventaire de 1692, la sculpture était accompagnée d'un tronc, appartenant au commandeur, mais portant les armes de la famille Meyer, qui l'avait sans doute offert. Notons qu'en 1553 Anne Meyer fit don à la commanderie de sa maison de la Planche, pour un anniversaire perpétuel. Même si le commandeur retirait les aumônes contenues dans ce tronc, celui-ci portait l'inscription : «pour la Confrérie de Saint Jean». Cette importante association pieuse, qui existera semble-t-il dès la fondation de la commanderie, rassemblait des personnalités de premier plan, comme Dietrich I d'Englisberg (†1513/1514), avoyer et père du commandeur Pierre. Il est probable que la confrérie érigeât cette remarquable statue de saint Jean, de style gothique tardif, mais concédât par la suite au commandeur le produit du tronc.





**Fig. 112 – OSTENOIR, MILIEU DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE  
PROBABLEMENT; CROIX SOMMITALE, 1758; GUIRLANDES  
LATÉRALES ET LUNETTE À VERROTERIES, 1806; ANGES  
MANIÉRISTES DES ANGLES DE LA LUNETTE, VERS 1616;  
RESTAURATION PAR ROLF NOPPER EN 2016; LAITON  
ET CUIVRE DORÉS, LUNETTE ET CROIX EN ARGENT  
PARTIELLEMENT DORÉ, VERROTERIES, ÉCUSSON ÉMAILLÉ,  
83,5 x 36 cm; DE PART ET D'AUTRE DE LA PARTIE  
SUPÉRIEURE DE LA LUNETTE, SAINT PIERRE ET SAINT PAUL;  
DE PART ET D'AUTRE DE LA PARTIE INFÉRIEURE DE LA  
LUNETTE, SAINT JEAN-BAPTISTE ET LA VIERGE; SUR LES  
GUIRLANDES LATÉRALES, ÉPI DE BLÉ ET PAMPRES DE VIGNE.**

La montueuse Vieille-Ville de Fribourg égrène toujours son long chapelet d'églises anciennes, où, à l'époque baroque et au XIX<sup>e</sup> siècle, dans chacune, on exposait le Saint-Sacrement durant la semaine après Pâques. Sans compter les événements dramatiques imprévisibles (guerres, intempéries ou incendies), la vénération du «Corpus Christi» culminait bien sûr à la Fête-Dieu, à laquelle les quatre quartiers de la cité participaient à leur manière. Le jour même de la Fête-Dieu, l'adoration et la procession avaient lieu dans le Bourg (quatre reposoirs); les jours de la semaine de l'Octave, la bénédiction avec le Saint-Sacrement était donnée à la chapelle Saint-Pierre, sur les Places (depuis 1739); le dimanche qui suivait la Fête, la procession se déroulait sur les Planches; et enfin, le jour de l'Octave, elle sillonnait les rues de l'Auge.

Si l'on en croit les inventaires de l'église Saint-Jean, établis en 1480 et 1515 (qui ne mentionnent que de petites «Monstranten», en argent ou en laiton), le présent ostensorio ne s'y trouvait pas à cette époque-là. Qualifié de grand, il est cité pour la première fois en 1587, alors que les autres existaient toujours et servaient en partie de reliquaires. Nous supposons que cette pièce majestueuse, mais en métal non précieux, est d'origine bernoise, comme nous le verrons plus bas. Vers 1616, on remplaça le cylindre de verre d'origine par une lunette en argent doré, dont il ne reste que quatre anges, et en 1758, on plaça une croix de Malte au sommet, grâce à un legs de Françoise Wild. En 1806, une rénovation plus conséquente fut entreprise: la lunette fut refaite en argent blanc et rehaussée de verroteries multicolores, tandis qu'une double guirlande à l'iconographie eucharistique vint couronner la tour gothique. Manifestement inspirée de la «baroquisation» de l'ostensorio des Augustins (1476/1746), cette intervention pourrait être due à l'initiative de Tobie-Nicolas de Fivaz (1767-1857), chanoine de Saint-Nicolas, reçu chapelain (et non chevalier) de l'Ordre de Malte le 18 juin 1805 et chargé de la commanderie de Fribourg par François-Charles de Wigand le 13 octobre 1806. Dernier des Duding de Plaisance, Jacques-Jean-Baptiste-Publius offrit à la paroisse en 1818 la croix pectorale (fig. 89) de M<sup>sr</sup> Claude-Antoine Duding, évêque de Lausanne, pour la suspendre à l'ostensorio, ce que le Conseil des Finances accepta.

Les armes de Pierre d'Englisberg, qui n'ont été ajoutées que tardivement sur le pied de l'ostensorio, n'indiquent pas qu'il en fut le commanditaire. S'il avait fait réaliser une monstrance pour Saint-Jean, il se serait adressé au meilleur orfèvre fribourgeois de l'époque, Peter Reinhart (auteur du calice de 1514, fig. 116), qui aurait créé une pièce «moderne», comparable à l'ostensorio de Notre-Dame de 1507 (aujourd'hui à Bourguillon). Or, l'actuel ostensorio de Saint-Jean est assez archaïque stylistiquement et doit sans doute remonter au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, ce qui en fait le plus ancien conservé dans le canton de Fribourg. Il est vraisemblable que Pierre d'Englisberg le sauva en 1529 de la liquidation des biens de la commanderie de Münchenbuchsee, qu'il avait cédée à l'État de Berne le 29 janvier de cette année-là. Un inventaire de 1494 y mentionne cinq calices et cinq ostensoirs, alors que le rôle de l'argenterie à fondre par la Monnaie bernoise, daté du 21 avril 1529, ne cite que deux ostensoirs et quelques calices provenant de «Buchs». Cette liste n'indique ni les pièces en métal commun, ni celles que les donateurs eurent le droit de retirer (environ 800 pièces figurant dans le «Restitutionsrodel, qui a disparu). Pierre d'Englisberg pourrait avoir ramené à Fribourg l'ostensorio en

question et un calice daté 1519, aux armes de Berne, décrit dans l'inventaire de l'église Saint-Jean de 1692 et fondu en 1715.

La principale caractéristique de l'ostensorio de Saint-Jean est la micro-architecture surmontant la lunette. Cet édicule octogonal à deux niveaux est comme une reproduction du Saint-Sépulcre, tel qu'on se le représentait à l'époque gothique. Courant au XV<sup>e</sup> siècle sur les ostensoirs rhénans, le motif permettait d'associer le lieu de la Résurrection à l'exposition du Saint-Sacrement.



**Fig. 113 – ARMOIRIES DU COMMANDEUR  
PIERRE D'ENGLISBERG, 1<sup>er</sup> TIER DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE,  
ÉCU EN ARGENT DORÉ ET ÉMAILLÉ.**

Jamais mentionnées dans les anciens inventaires, ces armes ont probablement été ajoutées en 1806, afin de mieux imiter l'ostensorio des Augustins, qui à ce moment-là portait encore, sur le pied, les armoires Velga. Signalé pour la première fois en 1904, l'écu d'Englisberg se trouvait alors sous le pied, mais il a été replacé sur un lobe, à juste titre, mais de façon très grossière, quelques années plus tard. À l'origine, ces armes de belle qualité, mais actuellement en mauvais état, devaient sans doute orner une coupe profane avant d'être fixées sur le calice de 1514 (fig. 116).



**Fig. 114-115 – ATELIER DE MARTIN GRAMP,  
BRAS-RELIQUAIRES DE SAINT JEAN L'ÉVANGÉLITE ET DE  
SAINT JEAN-BAPTISTE, 1514-1515, BOIS SCULPTÉ,  
DORURE MODERNE, PHYLACTÈRES D'ORIGINE, MONTAGE  
DES RELIQUES BAROQUE, HAUTEUR 59,7 ET 60,3 CM;  
AUX ARMES DE L'ORDRE DE SAINT-JEAN ET DU  
COMMANDEUR PIERRE D'ENGLISBERG.**

La présence simultanée du bras-reliquaire de saint Nicolas de Myre, à la collégiale, et des bras-reliquaires de saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste, à l'église de la commanderie, est un signe éloquent de l'antagonisme qui opposait alors le Chapitre à Pierre d'Englisberg. S'il est aisé de le constater, il est en revanche difficile de connaître les circonstances exactes de la création de ces œuvres. Le 9 octobre 1514, le Conseil décida de faire exécuter un bras en argent de saint Nicolas, grâce au don de 200 florins des enfants de Jean Furno, décédé l'année précédente. On ignore si le reliquaire fut immédiatement réalisé, et s'il le fut à

Fribourg. On sait par contre que les deux bras de Saint-Jean existaient déjà au début du printemps 1515, puisqu'ils sont mentionnés dans un inventaire établi peu avant le départ pour Rhodes de Pierre d'Englisberg, au mois d'avril de cette année-là. La période durant laquelle les trois œuvres ont été créées fut donc assez brève (à peine sept mois). On admet généralement l'antériorité du bras de saint Nicolas par rapport aux deux autres, qui n'en seraient «que» des copies. Mais le processus de fabrication des bras de Saint-Jean était en lui-même plus rapide, puisqu'il suffisait qu'un sculpteur les taillât, alors que, pour le bras de saint Nicolas, il fallait d'abord commander un modèle en bois, qu'un orfèvre devait façonnier à l'identique. Dès lors, les trois bras ne seraient-ils pas contemporains? Sûrement averti du projet du Conseil, Pierre d'Englisberg, qui pouvait agir librement, sans les contraintes pesant sur l'administration, la fabrique et le Chapitre, a probablement commandé à Martin Gramp,

sans attendre, les deux bras dont il avait besoin, pour rappeler la relique insigne de la main droite du Précurseur, donnée à l'Ordre par le sultan en 1484 et qui était fêtée chaque année, le 21 novembre, dans toutes les églises des Hospitaliers. Si les bras de Saint-Jean étaient dorés à l'origine, ils furent argentés au début des années 1690, et à nouveau dorés, assez maladroitement, au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Notons que les armes de ces deux bras sont de grand format, afin d'être parfaitement visibles lors des processions. Les armes Furno, sur le bras de saint Nicolas, – certes réalisées en matériau précieux – ne peuvent être identifiées lors d'une cérémonie. Cependant, le bras en lui-même est un motif héraldique, puisqu'il devint aussitôt l'emblème du Chapitre de Saint-Nicolas (fig. 137).



**Fig. 116 – PETER REINHART, CALICE, 1514, ARGENT PARTIELLEMENT DORÉ, HAUTEUR 22,5 CM, 527 G; SUR LA TIGE, ENFANT JÉSUS BÉNISANT, PORTANT LE GLOBE TERRESTRE («*SALVATOR MUNDI*»); SUR UN LOBE DU PIED, CALVAIRE; SUR LES BOUTONS DU NOEUD, LETTRES DU NOM MARIA; SOUS LE PIED, INSCRIPTION À LA MÉMOIRE DU DONATEUR DIETRICH D'ENGLISBERG ET MILLÉSIME 1514.**

Quand il fit fondre en 1715 la plupart des anciens calices de Saint-Jean, Claude-Antoine Duding n'osa pas sacrifier cette pièce ! Il s'agissait d'un témoin de la glorieuse période d'Englisberg, dont il fallait cultiver le souvenir. De surcroît, l'objet était vu comme une œuvre précieuse et de haute qualité (aujourd'hui nous pouvons affirmer que c'est le plus important calice gothique tardif, conservé dans le canton de Fribourg). Il semble que Claude-Antoine Duding ait demandé à l'orfèvre Jean-Ulrich Raemy de récupérer sur des objets civils, à fondre, des médaillons ou écussons, aux armes de Pierre d'Englisberg, afin de les replacer sur des pieds de calices. Comme le laisse supposer l'inventaire de 1766, le médaillon, certainement monté sur l'ostensoir en 1806 (fig. 113), devait alors se trouver sur le calice de 1514.

«+ DEN + KELCH + HAT + DIEDERICH + VON + ENGELSPERG + ZV + SANT + IOHANS + GEBEN + GOT + WEL + SINER + SEL + EWENKLICH + PFLEGEN + 1514 + [monogramme] VG : l'inscription, très soigneusement gravée sous le pied, est un appel à la protection divine perpétuelle, de l'âme du donateur, désormais séparée du corps. En raison de son caractère indéniablement funéraire, cette invocation ne peut concerner que Dietrich I d'Englisberg (+ 1513/1514), père du commandeur Pierre, avoyer de Fribourg et membre influent de

la confrérie de Saint-Jean. À leur mort, ses membres étaient tenus d'offrir un présent à l'église ou à la confrérie.

Vers 1900, les lettres d'or du nom MARIA, réparties sur les divers boutons du noeud, étaient incrustées dans une sorte d'émail noir, appelé nielle. Privées de fond, les lettres actuelles sont modernes, et auraient dû, semble-t-il, être aperçues au travers d'un grenat almandin, serti dans chacun des boutons. Ce travail, finalement non réalisé, avait été commandé au bijoutier genevois Roger Goerg (1897-1963), établi depuis 1941 et internationalement reconnu dans le domaine de la taille des pierres fines. Les grenats sont toujours conservés.



**Fig. 117 – HANS FRIES, LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE, FACE INTÉRIEURE DU VOLET GAUCHE DE L'ANCIEN RETABLE DU MAÎTRE-AUTEL, 1514, LIANT HUILEUX SUR BOIS DE RÉSINEUX, 124 x 76 CM, PARTIE SUPÉRIEURE RÉDUITE DE 30 à 40 CM (ÖFFENTLICHE KUNSTSAMMLUNG BASEL, INV. NR. 224).**

Tous les matériaux sont luxueux, chatoyants et vibrants, de la moindre étoffe aux bijoux, armes, objets ou carreaux de pierre savamment appareillés. Les regards sont inexpressifs, à part ceux des protagonistes : les yeux de Jean-Baptiste fixent le fidèle, sans peur, alors que ceux de Salomé, tristes, semblent rechercher le pardon du Prédicateur. Le peintre, par sa signature (en bas à droite), participe à la scène qu'il crée. Il représente, avec une intensité presque insoutenable, le corps ascétique de son saint patron.

En s'adressant à Hans Fries et à Martin Gramp en 1514, Pierre d'Englisberg devait être certain de créer à Saint-Jean l'un des plus importants retables de l'époque. Conservé jusqu'en 1722, dans un état ruineux, il fut remplacé par un retable baroque, où les anciennes statues furent remployées (fig. 41). Les volets peints, qui avaient déjà été enlevés, à une date indéterminée, ont été acquis par des collectionneurs locaux, au moment où l'intérêt pour les primitifs allemands se développait, avant d'être achetés en 1863 par le musée de Bâle, non sans avoir fait un petit détour par Paris.



Fig. 118-120 – PORTEMENT DE CROIX,  
VERS 1500, PEINTURE MURALE, 234 x 294 CM;  
DÉCOUVERT EN 1906, RESTAURÉ PAR  
RAYMOND MEUWLY EN 1951.

Les Fribourgeois devaient avoir une vénération particulière pour le Christ portant sa croix, même si, partout, ce thème eut un succès considérable comme image de dévotion au cours du XV<sup>e</sup> siècle. Au moment où les Fribourgeois eurent le privilège d'être les premiers, parmi les Confédérés, à pouvoir déterminer le motif du canton (franc-quartier diminué) de bannière, offert aux Suisses par le pape Jules II en 1512 pour avoir chassé les Français d'Italie du Nord, ils choisirent la scène du Portement de croix, accompagné de sainte Véronique. En juillet de cette année-là, le capitaine Peter Falck reçut de son ami le cardinal Mathieu Schiner, légat pontifical, la bannière rehaussée du canton double face, sans doute brodé à Milan.

Plusieurs représentations importantes de cet épisode de la Passion existaient sur territoire fribourgeois: une peinture murale à l'abbaye d'Hauterive (1443), une autre peinture murale à l'église des Cordeliers de Fribourg (2<sup>e</sup> moitié du XV<sup>e</sup> siècle), un groupe sculpté d'Antoine de Peney à Estavayer-le-Lac (1462) et la peinture murale de l'église Saint-Jean.

Après le Concile de Trente, plusieurs de ces images ont été renouvelées: la peinture d'Hauterive fut rénovée en 1572, celle des Cordeliers fut remplacée par un tableau de



1608, et celle de Saint-Jean, recouverte, fut substituée, à un autre endroit, par une grande toile toujours conservée, malheureusement dans un état ruineux. Très vénérée, cette peinture du «Christus bajulans» («le Christ portant [sa croix]») était accompagnée d'un tronc à offrandes.

Découvert lors de la restauration de l'église de 1906, le Portement de croix gothique tardif a été simplement dégagé et caché par le tableau de Preti (fig. 58) monté sur gonds. En faisant pivoter la grande toile baroque, on pouvait admirer l'œuvre plus ancienne. Malencontreusement, cette ingénieuse solution fut condamnée en 1951, et la peinture murale a été restaurée d'une manière totalement abusive par Raymond Meuwly. Les photos de détails, prises par Heribert Reiners dans les années 1930, montrent la qualité de la peinture des alentours de 1500. À partir de ces quelques documents, on ne se hasardera pas à une attribution, même si quelques morceaux évoquent un peu la manière du Maître à l'œillet de Berne.

Deux des sept stations du Chemin de croix, érigé par Pierre d'Englisberg entre la commanderie et Bourguillon, sans doute vers 1511-1512, étaient liées au Portement de croix: la chute du Christ et Simon de Cyrène. Le même commandeur fit représenter le Portement au couronnement de l'autel Saint-Martin (fin des années 1520).

La dévotion à cette scène était telle qu'il devait exister des confréries du Portement de croix, comme le suggère un vitrail de 1576 (non localisé), au nom du curé de ville Joachim Landolt, où l'on voit de nombreux fidèles portant leur propre croix, à la suite du Christ tombant sous le poids de la sienne. Mais aucune association de ce genre n'est mentionnée à Saint-Jean.

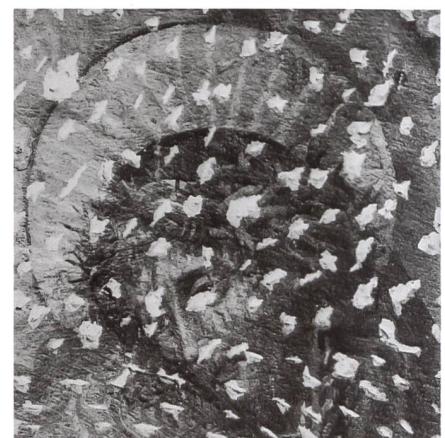




Fig. 121 – ATELIER DE HANS GIENG, MONUMENT FUNÉRAIRE DE PIERRE D'ENGLISBERG, VERS 1545, MOLASSE SCULPTÉE, PARTIELLEMENT POLYCHROMÉE, 117,5 CM X 102,5 CM; AU-DESSUS DES CHAPITEAUX, ARMES DE L'ORDRE DE SAINT-JEAN ET DE LA FAMILLE D'ENGLISBERG; POLYCHROMIE DES ARMES RESTAURÉE PAR L'ATELIER JULIAN JAMES EN 2016.

Avec les Duding, à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Pierre d'Englisberg (1475/1480-1545) fut le plus important commandeur que l'établissement de Fribourg ait connu au cours de son histoire. Il a laissé son empreinte, aussi bien à la

commanderie qu'à l'église Saint-Jean, à la chapelle Sainte-Anne et au cimetière. Personnalité complexe et ambiguë, vivant une époque troublée (celle de la Réforme), il se fit ériger un monument funéraire prestigieux, dont il ne reste aucun autre exemple dans le canton de Fribourg. Représenté vivant et idéalisé, en costume de l'Ordre, il est entouré d'une longue inscription funéraire. Cette épitaphe fragmentaire montre que la dalle a été réduite de moitié environ, dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle seulement.



Fig. 122 – ATELIER DE HANS RODITZER, SAINT SÉVÈRE, VERS 1515, TILLEUL SCULPTÉ, POLYCHROMIE MODERNE, HAUTEUR 45,5 CM.

L'abbaye des Tisserands de toile était la seule corporation de la ville à disposer d'un autel à l'église Saint-Jean (les Tonneliers n'y avaient que leur patron, saint Ulrich, sur l'un des volets de l'autel Saint-Martin). Reconstruit vers 1515, l'autel des Tisserands se trouvait dans la travée médiane du jubé. Malgré sa petite taille, il gênait la vue et fut supprimé vers 1660. Trois de ses figures (Notre-Dame de Compassion, saint Séverus et sainte Agathe) furent transportées sur le retable des Rois, dans la travée sud du jubé. Les Tisserands, qui avaient un caveau à proximité, faisaient notamment célébrer à cet autel une messe en l'honneur de saint Séverus, évêque de Ravenne, leur patron principal, le 22 octobre. Alors que le commandeur entretenait le retable de l'Épiphanie, les Tisserands étaient chargés de maintenir leurs ornements et leurs sculptures. Ainsi, en 1817, ils payèrent le doreur Philippe Weber «pour rafrâîchir les deux saints». Notre-Dame de Compassion avait-elle déjà disparu à ce moment-là? Comptant parmi les meilleures créations de l'atelier Roditzer, saint Séverus a pour attribut la navette, un élément du métier à tisser.



Fig. 123 – SAINTE ANNE, VERS 1514, TERRE CUITE POLYCHROMÉE, HAUTEUR 112 CM; SUR LE SOCLE, ARMOIRIES DE L'ORDRE DE SAINT-JEAN ET DU COMMANDEUR PIERRE D'ENGLISBERG (ABBAYE DE LA MAIGRAUGE, FRIBOURG).

À l'origine, cette statue représentait sainte Anne trinitaire, portant l'Enfant Jésus sur son bras droit, et accompagnée de la Vierge Marie, debout à sa gauche. L'œuvre, qui est la meilleure sculpture fribourgeoise en terre cuite conservée, a été commandée par Pierre d'Englisberg pour occuper le retable à une seule figure de la chapelle-ossuaire Sainte-Anne, qu'il fit construire à l'angle du cimetière en 1513-1514. On ignore pourquoi cette patronne de la bonne mort se trouve à l'abbaye de la Maigrauge depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle au moins.

Fig. 124 – ATELIER DE HANS GEILER,  
SAINTE MARIE-MADELEINE, 1523, TILLEUL SCULPTÉ,  
POLYCHROMIE MODERNE, HAUTEUR 105 CM.

La complexité et la virtuosité du drapé de cette figure et de son pendant, sainte Catherine, qui sont esthétiquement complémentaires, en font de véritables chefs-d'œuvre de l'atelier Geiler et de la sculpture fribourgeoise de l'époque. Pierre d'Englisberg les commanda en 1523, avec d'autres figures, pour entourer sainte Anne (fig. 123) et constituer un nouveau retable dans la chapelle du cimetière. Rhodes venant de tomber aux mains des Ottomans, certains membres de l'Ordre de Saint-Jean pensaient la reconquérir, et d'Englisberg voulut ériger un retable qui fût un appel aux protectrices célestes : Anne, qui était la patronne de la grande caraque des Hospitaliers, puissant vaisseau de guerre et siège naviguant du couvent; sainte Marie-Madeleine et sainte Catherine, patronnes de la chapelle privée du Grand Maître dans son ancien palais rhodien.

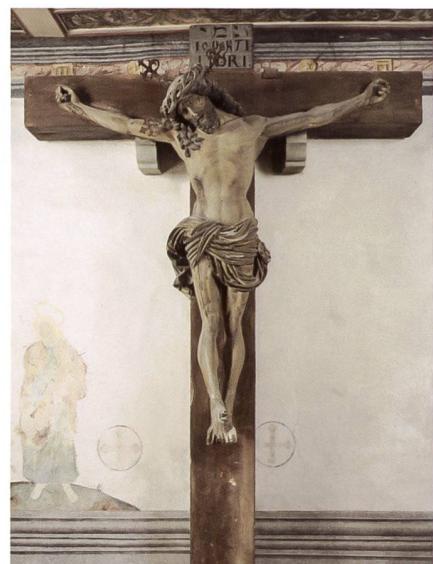


Fig. 125 – ATELIER DE HANS GIENG, CHRIST EN CROIX, ANNÉES 1530, MONOLithe DE MOLASSE SCULPTÉ, POLYCHROMIE MODERNE, NIMBE EN FER FORGÉ, CROIX 371,5 X 229 CM, CHRIST 210 X 190 CM.

La rivalité qui opposa Pierre d'Englisberg au clergé, puis au Chapitre de Saint-Nicolas, dès les années 1500, s'exprima notamment par la création d'œuvres d'art. Même après une atténuation de la querelle, tandis que la Réforme obligeait d'Englisberg à réservier ses fondations pieuses à sa commanderie fribourgeoise, il souhaita à nouveau concurrencer l'influente collégiale. Dans les divers cimetières de la ville, on venait d'ériger de grands crucifix de bois, sur le modèle de celui de Saint-Nicolas, impressionnant monolith offert par Petermann de Faucigny en 1484 (actuellement à Saint-Léonard), et auprès duquel on bâtit une chapelle-ossuaire en 1499-1504. Le commandeur édifica la chapelle Sainte-Anne en 1513-1514, avant de construire à proximité, durant les années 1530, un crucifix monumental, pourvu d'indulgences et protégé par une toiture comme tous les autres. Mais incontestablement, la pièce est exceptionnelle : plus grand et plus imposant crucifix monolithique conservé, chef-d'œuvre d'expression autant que de retenue, Christ encore si présent au monde à l'instant de l'agonie, grâce à une puissance anatomique sans égale. Afin de «dépasser» le Christ du cimetière de la plus grande église de la ville, d'Englisberg, comme à son habitude, s'adressa au meilleur artiste du moment, Hans Gieng, qui fut le plus important sculpteur de la Renaissance en Suisse. L'original, aujourd'hui à l'abri dans la chapelle Sainte-Anne, a été remplacé en 1936 «in situ» par une copie. Le «titulus» surmontant la croix porte l'inscription rédigée par Pilate, en hébreu, en grec et en latin, comme l'indique l'Évangile de Jean (19, 20), ce que l'on trouve très rarement chez nous et qui démontre l'universalité du message.



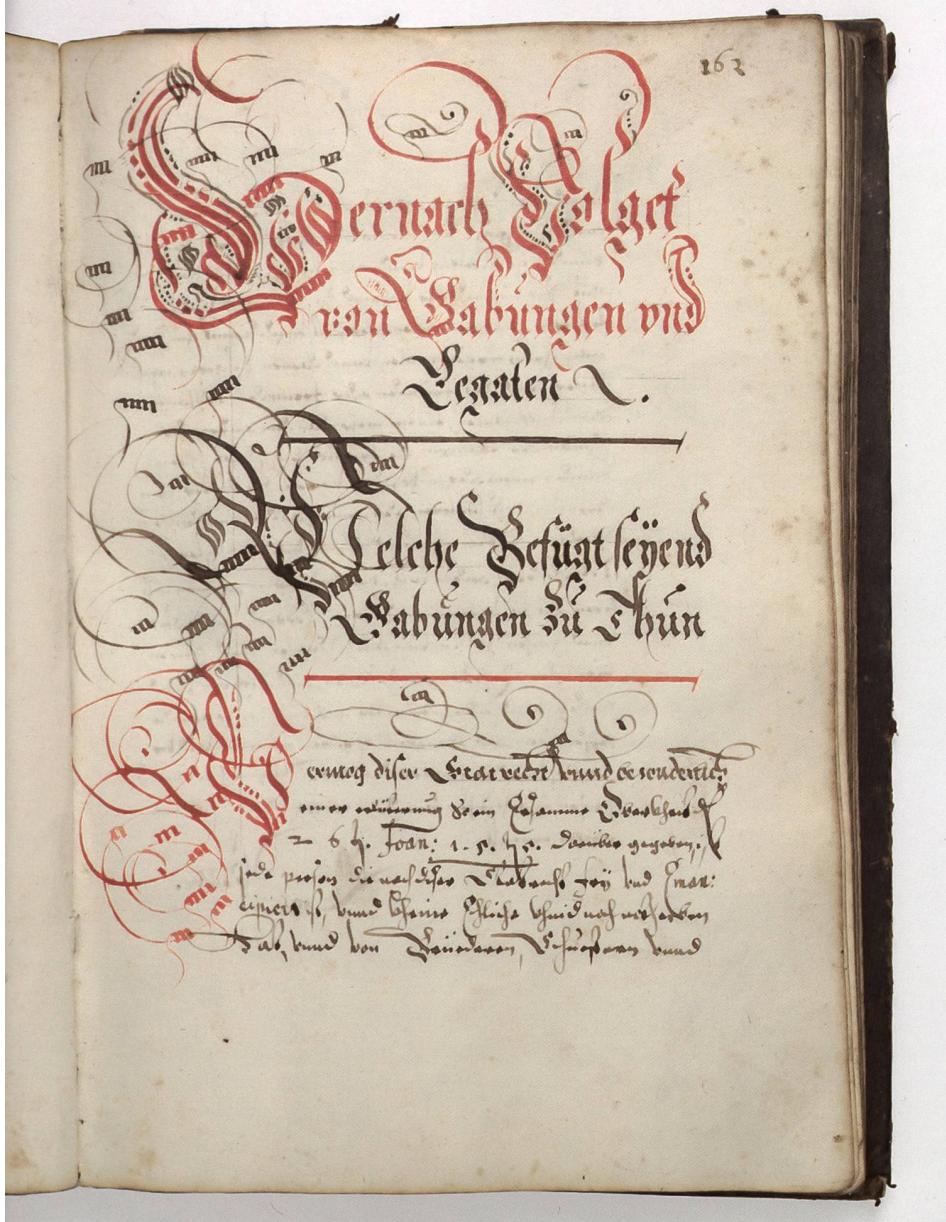


Fig. 126 – EXEMPLAIRE DE LA MUNICIPALE DE FRIBOURG, 3<sup>e</sup> QUART DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, ENCRE NOIRE ET ROUGE SUR PAPIER, IN-FOLIO, 249 F., FEUILLETS INSÉRÉS NON PAGINÉS, EN PARTIE CONTEMPORAINS DE LA RELIURE EN CUIR DE LA FIN DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE, PIÈCE DE TITRE EN CUIR COLLÉE AU DOS («STADT-/ORDNUNG.»), EX-LIBRIS MS. EN PAGE DE GARDE («PH. RÄMY.»).

Très rare manuscrit, exceptionnellement conservé dans des archives paroissiales. Sous l'Ancien Régime, la législation de la ville de Fribourg, si l'on excepte le droit pénal (la «Caroline» de Charles-Quint introduite en 1541), ne fut codifiée systématiquement qu'en 1648, à la suite des travaux de plusieurs jurisconsultes éminents, dont le plus important fut le chancelier Guillaume Techtermann (1551-1618). À l'instar de plusieurs villes allemandes, qui, à partir de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, réformèrent leur loi sous l'influence du droit romain, Fribourg se dota de la Municipale, qui fut appliquée en ville (par le «Stadtgericht») et dans les Anciennes Terres (par le «Landgericht»). Fixés à une petite chaîne, quelques exemplaires du code étaient à la disposition des juges dans les diverses

salles de tribunal. À l'usage de conseillers particulièrement versés dans le domaine du droit, l'une ou l'autre copie furent sans doute autorisées, mais en tout cas la Municipale ne fut jamais imprimée (sauf en 1896-1898, alors qu'elle n'était plus en vigueur). On ne connaît qu'un très petit nombre d'exemplaires du manuscrit (notamment les projets conservés aux Archives de l'État). La présente copie appartient à Philippe de Raemy de Schmitten (1767-1836), du Conseil des Deux-Cents de 1789 à 1798, membre de plusieurs tribunaux sous la Médiation, auteur du projet de constitution du régime de la Restauration en 1814 et conseiller d'État de 1809 à 1836. Ce précieux document aboutit aux archives paroissiales de Saint-Jean, car Philippe de Raemy fut l'arrière-grand-père du chanoine Jean-Vincent Bornet (1854-1923), recteur de 1880 à 1902. La page reproduite, qui est un beau spécimen de calligraphie «gothique», montre le début de l'article 351 : «Hernach Volget von Gabungen und Legaten. Welche Befügt seyend Gabungen zu Thun» («S'ensuit des donations et legats. Lesquels peuvent faire donations», traduction de 1630).

Fig. 127 – CROIX-RELIQUAIRE; CROIX MILIEU DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, SOCLE 1<sup>er</sup> QUART DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE, MONTAGE DES RELIQUES 2<sup>e</sup> QUART DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE; BOIS SCULPTÉ, INITIALEMENT POLYCHROMÉ, APPLIQUES D'ARGENT, 74,5 x 27 CM; SUR LE SOCLE, INSTRUMENTS DE LA PASSION.

Ordonné prêtre en 1696, après avoir fréquenté le séminaire de Surpierre, Jean-Jacques Grez passa plus de trente ans (1699-1733) à la commanderie de Fribourg, comme chapelain, vicaire ou curé (selon les sources). Il fut aussi l'un des secrétaires de M<sup>sr</sup> Jacques Duding, évêque de Lausanne. En 1712-1715, sur dénonciation du curé de ville, il fut cité à comparaître devant le nonce apostolique, à Lucerne, car il avait administré le sacrement des malades, avec le beau ciboire d'argent envoyé de Malte par Jean Duding vers 1685, au-delà des limites de la paroisse Saint-Jean, sur le territoire de celle de Saint-Nicolas. En juin 1733, il léguait à l'église de la commanderie son «beau crucifix d'argent», qui ne peut être que la pièce en question. Tout en rappelant que son subordonné, d'après les statuts de l'Ordre, n'avait pas le droit de rédiger un testament sans autorisation, Claude-Antoine Duding accepta néanmoins le legs.

Bien qu'elle soit composite, cette croix-reliquaire est tout à fait harmonieuse. La croix, remontant au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, est ornée d'appliques hétérogènes, puisque le Christ est un excellent exemple de crucifix gothique tardif produit au XVII<sup>e</sup> siècle, alors que le «titulus» est auriculaire et le bouquet de fruits post-maniériste. Ayant acheté cette croix, Jean-Jacques Grez l'a dotée d'un socle-reliquaire, orné de feuilles d'acanthe et de bandes, typiques du 1<sup>er</sup> quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'écclesiastique devait employer cet objet pour sa dévotion privée.





Fig. 128-129 – JEAN-ULRICH RAEMY, CALICE, 1716, ARGENT DORÉ, HAUTEUR 24,5 CM, 367 G; AU-DESSOUS DU PIED, ARMES ET INITIALES DE CLAUDE-ANTOINE DUDING, COMMANDEUR, DATE ET INDICATION DE POIDS.

En 1715, Claude-Antoine Duding décida de faire refondre, à l'exception d'une pièce particulièrement précieuse, datée 1514 (fig. 116), trois anciens calices de l'église Saint-Jean, ainsi que divers objets. Il demanda à l'orfèvre Jean-Ulrich Raemy de fabriquer quatre calices, dont il précisa le poids, ainsi qu'un service de burettes, «Le tout Lice sans facon, ny figure». Ces vases sacrés correspondaient au type le plus courant et le moins coûteux, de même qu'au modèle pauvre prôné par les Capucins et aux coupes de communion protestantes.



Fig. 130 – JEAN-ULRICH RAEMY, BASSIN D'UN SERVICE DE BURETTES, 1716, ARGENT, 30,7 X 23,8 CM, 280 G; SUR L'AILE, INITIALES DE LA COMMANDERIE DE FRIBOURG; AU CENTRE, DOUBLE CROIX À HUIT POINTES.

Il semble qu'en 1715, il n'existant plus de burettes en argent, ce qui incita probablement Claude-Antoine Duding à en commander. Le modèle du bassin est un peu plus riche que ce qui avait été prévu, puisque le pourtour est entièrement godronné et que les croix de Malte sont rehaussées de feuilles d'acanthe. L'orfèvre réalisa sans doute cet objet en dernier, et comme il avait peut-être une certaine réserve par rapport au devis qu'il avait présenté, il se permit quelques libertés décoratives.

Fig. 131 – BOURSE ROUGE (CONTENANT LE CORPORAL), FRAPPÉE DE LA CROIX À HUIT POINTES, 1<sup>RE</sup> MOITIÉ DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE, DAMAS DE SOIE, CROIX BRODÉE DE FIL D'ARGENT ET DE FIL BLEU, 23 X 23,5 CM (COLL. PART.).

La sacristie de l'église Saint-Jean ne possède aucun parement ancien orné de la croix de Malte. Ayant appartenu à la famille Duding, cet accessoire, conservé dans son état d'origine, semble être le dernier témoin d'ornements fribourgeois au signe de l'Ordre.



Fig. 132 – BANNIÈRE ROUGE AUX ARMES DU  
COMMANDEUR JEAN DUDING, ORNÉE D'UNE PEINTURE  
DOUBLE FACE RÉPRÉSENTANT LE BAPTÈME DU CHRIST  
(À L'AVERS), LA VIERGE À L'ENFANT, SAINT JACQUES  
LE MAJEUR ET SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE (AU REVERS),  
1687, PEINTURE À L'HUILE SUR TOILE, DAMAS DE SOIE,  
114,5 x 103 CM.

Un an après avoir repris définitivement la commanderie de Fribourg, Jean Duding fit exécuter pour plus de 35 écus blancs une nouvelle bannière de procession, afin de montrer à la ville entière, particulièrement le jour de la Fête-Dieu, que la «Saint-Jeanterie» allait connaître une véritable renaissance. Si la peinture d'origine, montrant le patron du commanditaire et celui de son frère aîné Jacques, a été conservée, le tissu initial, orné «selon l'Estendard de l'ordre» de quatre croix à huit pointes, a malheureusement été changé. À peine réalisé, l'objet fut cité par le doyen Henri Fuchs dans sa chronique de 1687.



Fig. 133 – CHASUBLE ROSE, ANNÉES 1750-1760,  
SATIN BROCHÉ, 108 x 70 CM.

Remplaçant le violet employé durant les temps de pénitence, la couleur rose n'était portée que deux fois au cours de l'année liturgique: le 3<sup>e</sup> dimanche de l'Avent et le 4<sup>e</sup> dimanche de Carême, dont les chants d'entrée, commençant par «Gaudete» et «Laetare», appelaient à se réjouir. Rarement portés, ces ornements exprimant la joie se trouvent généralement en bon état.



Fig. 134-135 – JOSEPH MÜLLER, ENCENSOIR ET NAVETTE, PEU APRÈS 1766, ARGENT, HAUTEUR DE L'ENCENSOIR 25 CM, 878 G, HAUTEUR DE LA NAVETTE 14,6 CM, 247 G; SUR LE DEVANT DE L'ENCENSOIR ET SUR LE COUVERCLE DE LA NAVETTE, INITIALES DE LA COMMANDERIE DE FRIBOURG, DE PART ET D'AUTRE DE LA CROIX À HUIT POINTES.

Si Claude-Antoine Duding tenait à commander des vases sacrés de forme simple, pour un prix raisonnable sans doute (fig. 128), son petit-cousin Claude-Joseph (1712-1788), administrateur de la commanderie de Fribourg entre 1766 et 1774, était un amateur prodigue de belle orfèvrerie. Constatant qu'il n'y avait pas d'encensoir d'argent (mais seulement de laiton), dans la sacristie de Saint-Jean, il fit exécuter par Joseph Müller cet ensemble riche, de très haute qualité (dont il manque la cuiller). Ayant reçu les autorisations nécessaires, Claude-Joseph fit fondre plusieurs objets civils anciens, figurant à l'inventaire, et offrit un supplément dépassant les 50 écus. Durant les années 1760 et 1770, Joseph Müller et son père Jacques-David ont produit plusieurs pièces analogues, au style rococo vigoureux, mais un peu lourd, qui eurent un succès marqué dans l'ensemble du canton.



Fig. 136 – BASSIN, 2<sup>e</sup> MOITIÉ DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, CUIVRE, INTÉRIEUR ÉTAMÉ, ANNEAUX ET FIXATIONS EN FER, HAUTEUR 15,5 CM, Ø 68,5 CM (MAHF 7385).

Acquis en 1917, provenant sans doute des combles de la commanderie, ce grand et profond bassin a vraisemblablement servi aux Lavement des pieds le soir du Jeudi-Saint, bien qu'il ne soit mentionné pour cet usage dans aucun inventaire. Le chaudronnier a repoussé à l'ombilic une croix pattée, plutôt qu'une véritable croix de Malte (à huit pointes). À Rhodes, parmi leurs reliques christologiques, les chevaliers de Saint-Jean vénéraient une



croix d'airain que sainte Hélène, selon la tradition, aurait fait exécuter avec le bassin du Lavement des pieds. À Malte, la croix était conservée dans la chapelle de la Langue de Provence, et le Jeudi-Saint, la relique était conduite en procession à l'Auberge de Provence, où le Grand Commandeur (pilier de la Langue) lavait les pieds de treize pauvres.

Fig. 137 – ATELIER KIRSCH & FLECKNER, VERRIÈRE AUX ARMES DU CHAPITRE DE SAINT-NICOLAS DE FRIBOURG, 1906, 290 x 135,5 CM.

Sur le conseil de la Commission cantonale des monuments historiques, la restauration de 1906 de l'église Saint-Jean fut accompagnée de la pose de verrières néo-baroques, dans le chœur et dans les deux premières baies de la nef, ainsi que de vitraux néo-gothiques, aux autres fenêtres. Vers 1900, peu après la fondation de l'atelier Kirsch & Fleckner, plusieurs églises importantes de la ville ont été ornées de verrières historicistes (Notre-Dame 1897, Cordeliers 1902, Saint-Jean 1906 et Saint-Maurice 1907). Saint-Nicolas pour sa part voyait alors le début de la réalisation, par le même atelier, de l'exceptionnel cycle Art Nouveau de Józef Mehoffer. Dans le souci d'harmoniser les verrières aux baies, au mobilier et aux œuvres d'art de Saint-Jean, on adopta dans le chœur et dans la nef un style Régence/rococo, parfaitement équilibré et d'une grande virtuosité. Cet ensemble, payé



à l'atelier en mai 1906 et en février 1907, est d'autant plus important que celui qui lui était le plus comparable – verrières de la nef de l'église des Cordeliers (1902) – a malheureusement été en grande partie supprimé lors de la dernière restauration. Plusieurs cartons de l'atelier Kirsch & Fleckner pour Saint-Jean sont conservés au Vitrocentre de Romont (fig. 73).



Fig. 138 – ÉPITAPHE DU MAÎTRE-MAÇON JOSEPH KAESER (1772-1851) ET DE SA FAMILLE, ENTRE 1851-1887, MOLASSE SCULPTÉE ET PEINTRE, CALCAIRE DE SAINT-TIPHON ET MARBRE BLANC INCISÉS, BÉNITIER EN MARBRE RAPPORTÉ, 174,5 x 102 CM, PLACÉ AU FOND DE L'ÉGLISE, AU MUR NORD.

Le monument est sommé d'un ange éploré devant une croix, une ancre et une torche renversée, symboles de la Foi, de l'Espérance et de l'Espoir en la Résurrection. À sa base, l'ange présente des armes qui ne sont pas celles de la famille KAESER, indice d'un possible remplacement. Maître-maçon, entrepreneur, expert en bâtiment, Joseph KAESER fut de tous les grands chantiers de la 1<sup>re</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à Fribourg au point d'être honoré du titre d'«architecte» parmi les membres fondateurs du Cercle de l'Union. Il a notamment construit l'annexe de l'aile ouest du monastère de la Visitation (1807-1808), l'École des garçons (1817-1818), le Pensionnat des Jésuites

(1829-1832), les portiques du Grand Pont suspendu (1832), le château des Bonnesfontaines (1833-1835) et l'Hôtel des Merciers (1834). Propriétaire d'une maison avec forge à l'entrée de la porte de Berne (Route des Neiges 2) ainsi que de la charbonnière des Neiges en contrebas (Route des Neiges 1, 1812-1818), copropriétaire de la belle maison néoclassique dressée pour le notaire Pierre de Raemy (Rue de la Samaritaine 9, 1831-1832), il s'établit à la Planch-Supérieure 45, dans la maison qu'il reconstruisit en 1840-1842. Son fils Pierre (1821-1842) travailla pour l'ingénieur-architecte Joseph de Raemy avant de quitter Fribourg à la fin de l'année 1841 pour aller se former à Munich. Un projet pour le péage du pont de Corbières construit en 1839 et les plans d'une église néoclassique montrent les prédispositions de ce jeune architecte fribourgeois trop tôt disparu. (Aloys Lauper)



Fig. 139 – LOUIS VONLANTHEN, PROJET DU TAPIS DE CHŒUR DE L’ÉGLISE SAINT-JEAN, 1932-1933, AQUARELLE SUR PAPIER, 60 x 51 CM; SUR LE DÉGRÉ D’AUTEL, CHRISME ENTOURÉ DE QUATRE POISSONS; DEVANT, ARMES DUDING, POSÉES SUR LA CROIX À HUIT POINTES; SUR LES CÔTÉS, ÉPIΣ DE BLÉ, CORBEILLES DE PAIN ET PAMPRES DE VIGNE.

Peintre de paysages et de portraits, Louis Vonlanthen (1889-1937) réalisa aussi des travaux alimentaires décoratifs, pour l’École d’agriculture de Grangeneuve (1923) ou le Théâtre Livio de Fribourg. À Saint-Jean, il peignit une vue de Bethléem pour la crèche (1931), des couvertures du Bulletin paroissial et ce remarquable projet de tapis de chœur, certainement conçu par le chanoine Alphonse Philipona, lequel rendit un hommage appuyé aux commandeurs Duding, tout en développant un programme iconographique classique, christologique et eucharistique.



Fig. 140 – FABRIQUE SUISSE DE TAPIS D’ENNENDA (GL), TAPIS DE CHŒUR DE L’ÉGLISE SAINT-JEAN, 1934-1935, LAINE TISSÉE, QUATRE PIÈCES, DÉGRÉS D’AUTEL 308 x 191 CM, PARTIE ANTÉRIEURE 298 x 234 CM, PARTIES LATÉRALES 180 x 550 CM.

Unique à Fribourg, ce spectaculaire et séduisant tapis Art Déco a été offert par les Mères chrétiennes de la paroisse. Souhaitant le réaliser elles-mêmes, elles durent, à cause de l’extraordinaire difficulté de la tâche, en

confier l’exécution à la seule manufacture spécialisée existant en Suisse, la «Schweizerische Teppichfabrik» d’Ennenda, fondée en 1900 par Daniel Dinner-Jenny et Daniel Dinner-Trüb, et transformée en société anonyme en 1908. Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, Ennenda avait été l’un des centres de l’industrie textile glaronnaise, d’importance internationale. Le tapis de Saint-Jean fut inauguré durant la Semaine-Sainte de l’année 1935.



Fig. 141 – FRANÇOIS-PIERRE BIRBAUM, RELIURE DE MISSEL ROMAIN, 1943, PARCHEMIN (?) DORÉ ET PEINT, QUADRILOBES DE MARBRE COULEUR IVOIRE, CABOCHONS DE SERPENTINE DU VALAIS, 31,6 x 52,6 CM (OUVERT); À L’AVERS, CROIX À HUIT POINTES ENTOURÉE DES QUATRE ÉVANGÉLISTES; AU REVERS, SAINT JEAN-BAPTISTE; 23<sup>e</sup> ÉDITION VATICANE DU MISSEL ROMAIN, REGENSBURG, FRIEDRICH PUSTET, 1940.

François Birbaum (1872-1947), ou le destin à la fois brillant et obscur d’un enfant de la Planche-Supérieure! Quittant le Collège Saint-Michel pour Saint-Pétersbourg à l’âge de 14 ans, il se forma dans la meilleure école d’arts appliqués de la ville et entra à 21 ans dans la manufacture de l’orfèvre Carl Fabergé (1846-1920), fournisseur officiel de la cour du tsar depuis 1885. Devenu premier maître, il conçut et fabriqua, selon ses dires, plus de la moitié des 50 œufs offerts à la tsarine à l’occasion de la fête de Pâques, chefs-d’œuvre

absolus d’artisanat, d’invention et de luxe, créés jusqu’à la veille de la Révolution d’octobre de 1917. Ayant tout perdu, il revint en Suisse, où il ne put faire valoir ses compétences exceptionnelles. Installé à Aigle, il devint un peintre de paysage, aimable, prolifique et méconnu. Très attaché à sa foi, proche de l’abbaye de Saint-Maurice, il lui offrit plusieurs objets liturgiques «pauvres», témoignant de son goût pour l’art religieux ancien, byzantin et «barbare» (selon la terminologie de M<sup>gr</sup> Marius Besson, qui fut

d’abord archéologue). En 1943, il décida d’offrir à sa paroisse natale une couverture de missel, semblable à celle qu’il avait donnée l’année précédente à Saint-Maurice. Éloigné de toute virtuosité «fabergienne», dans un style conciliant primitivisme et modernité, un peu dans l’esprit de certains membres du Groupe de Saint-Luc, il prit la liberté de montrer les Évangélistes rayonnant autour de la croix de Malte, alors que, selon la tradition, ils devraient se trouver autour du Christ, tel que le veut la «Majestas Domini».

Fig. 142-143 – KARL THOMAS BOSSARD,  
PLAT BOURGUIGNON 1916, ARGENT PARTIELLEMENT  
DORÉ, HAUTEUR 3,7 CM, Ø 19,8 CM, 324 G;  
SUR L'OMBILIC, ARMES ET INITIALES D'**HENRY BERTHOLD**  
**VON FISCHER REICHENBACH**; AU-DESSOUS DU BORD  
EXTÉRIEUR, INITIALES DE LA COMMANDERIE DE FRIBOURG,  
DE PART ET D'AUTRE DE LA CROIX À HUIT POINTES, ET  
INSCRIPTION DÉDICATOIRE.



Comme l'indique son agenda, Henry Berthold von Fischer Reichenbach (1861-1949) fut invité à la cure de Saint-Jean par le chanoine Lucien-Pierre Bossens le 25 juin 1916, à l'occasion de la fête patronale. L'architecte bernois était venu offrir à l'église un plat en argent, réservé aux quêtes des grandes fêtes; il se vit octroyer une place dans les stalles, marquée d'une plaquette qu'il fit peindre à ses armes. Lointain descendant du fondateur des postes bernoises, Henry Berthold, formé à l'École des Beaux-Arts de Paris, puis actif à Lucerne, se convertit au catholicisme et épousa Anna Maria Laetizia Carolina Falk-Crivelli. Une fois installé à Berne, le baron fut reçu chevalier d'honneur et de dévotion de l'Ordre souverain de Malte, par le Grand Magistère, le 28 mai 1898, ayant présenté toutes les preuves de noblesse requises. En 1921, il fut délégué à la X<sup>e</sup> Conférence internationale de la Croix Rouge, où il présenta un rapport de l'activité caritative de l'Ordre durant la Première Guerre mondiale. En 1929, déjà ministre plénipotentiaire, il devint bailli titulaire et grand-croix; la même année, il proposa l'adhésion de l'Ordre souverain à la Société des Nations, ce qui provoqua

l'opposition violente de l'ambassadeur de Grande-Bretagne, dont Malte était encore une colonie. En 1950, Anna Maria Laetizia Carolina, dame d'honneur et de dévotion de l'Ordre, commanda à la maison Bossard de Lucerne, qui avait créé le plat de 1916, un projet de monument funéraire pour son époux défunt.

Le plat offert à l'église Saint-Jean par Henry Berthold von Fischer est une copie d'une pièce de vaisselle d'argent, ayant fait partie du butin dit de Bourgogne, enlevé par les Confédérés à Charles le Téméraire en 1476-1477. Plusieurs plats de ce type, utilisés à la cour de Bourgogne pour servir des confiseries, appartiennent encore à divers musées ou églises suisses. En 1659, l'abbaye d'Hauterive possédait une «tasse du Duc de Bourgogne d'argent et dorée»; mais l'objet a été vendu avec le trésor à la suppression de l'abbaye. Circulaire, ornée de six cupules et d'un omblilic armorié, la pièce la plus fameuse, qui a sans doute servi de modèle à l'atelier Bossard, se trouve depuis 1934 au Musée historique de Berne. Sa provenance est des plus prestigieuses, puisque les armoiries sont celles de Maximilien de Habsbourg (empereur de 1508 à 1519) et de Marie de Bourgogne, unique héritière de Charles. Fiancés en 1476, ils se marièrent le 19 août 1477. Il est impossible de préciser à quelle date ce plat au poinçon de Bruxelles fut exécuté, ni à quel moment les Confédérés s'en emparèrent, ni de quelle façon il parvint aux mains des familles bernoises Dittlinger, puis von Lerber. En 1916, il était encore propriété de celle-ci, qu'Henry Berthold von Fischer connaissait bien. On ignorait alors l'identité des premiers possesseurs de l'objet.

Henry Berthold von Fischer travailla plusieurs fois pour des clients fribourgeois. Sa réalisation la plus fameuse et la plus habile est la rénovation du château de la Poya dans les années 1910. On lit dans son agenda qu'il s'y rendait régulièrement peu avant 1916, quand il offrit le plat à l'église Saint-Jean.



Fig. 144 – PLAQUETTE AUX ARMES ET INITIALES  
D'**HENRY BERTHOLD VON FISCHER REICHENBACH**,  
1916, CUivre peint, fixé au dorsal de l'une des  
formes du groupe sud des stalles.



Fig. 145 – EUSTACHE STOENESCO, PORTRAIT  
D'**HENRY BERTHOLD VON FISCHER REICHENBACH**,  
ANNÉES 1930?  
(MUSÉE DE L'ORDRE DE MALTE, COMPESIÈRES).

Richement vêtu en bailli de l'Ordre, Henry Berthold von Fischer pose en pleine ville de Berne, non loin de la tour de l'horloge («Zeitglockenturm» dite «Zytglogge»).

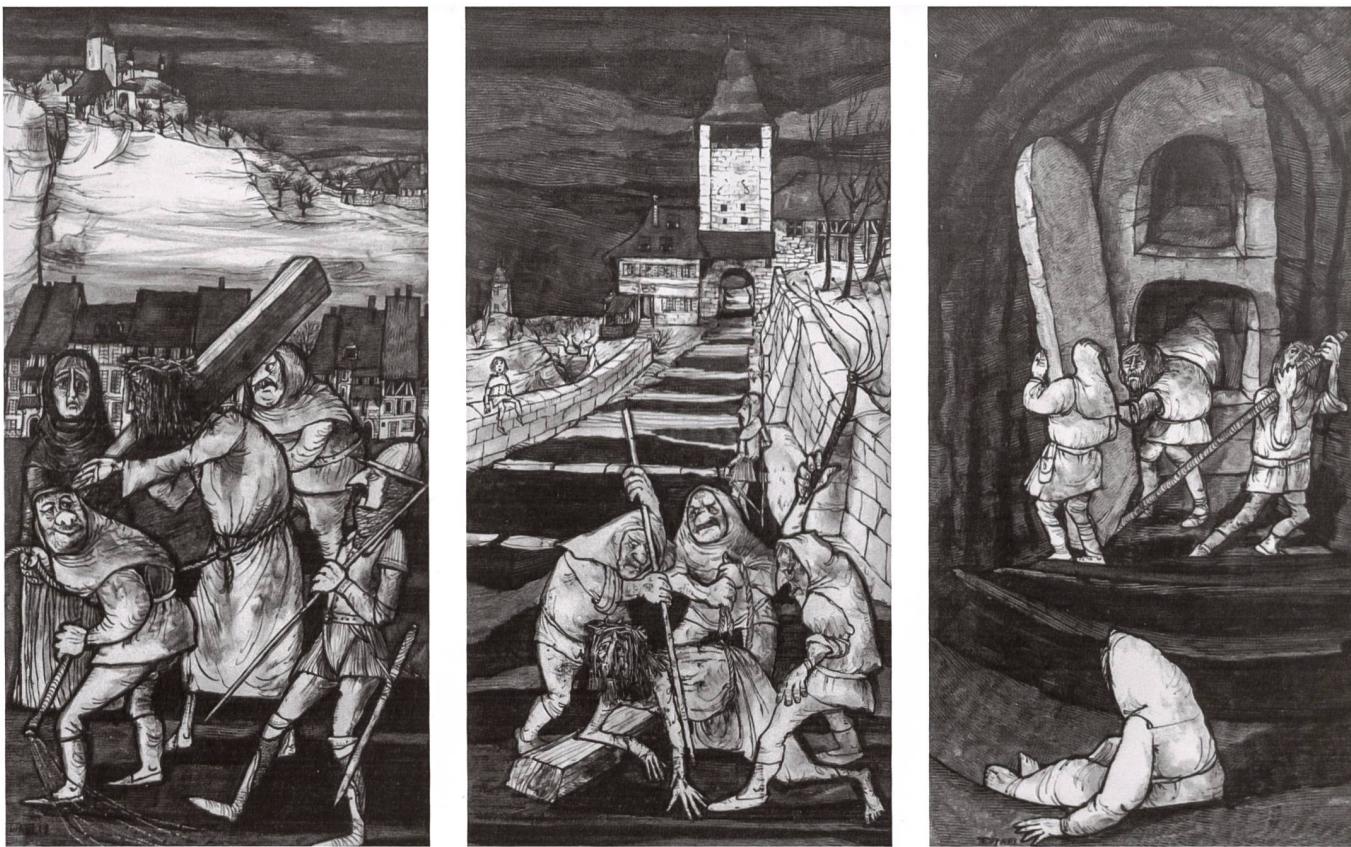


Fig. 146-148 – TEDDY AEBY, TROIS STATIONS DU CHEMIN DE CROIX (JÉSUS RENCONTRE SA MÈRE, JÉSUS TOMBE POUR LA DEUXIÈME FOIS, LA MISE AU TOMBEAU), 1967-1968, PEINTURE ACRYLIQUE SUR PAPIER, 42,5 x 21,5 CM.

«Teddy Aeby Friburgensis» : ainsi l'artiste signa-t-il l'une de ses grandes vues de Fribourg (1984), variations improvisées de l'inévitables «plan Martini» de 1606. Sans relâche, ce «Singinois welschisé» cultiva cette tradition vedutiste démodée, par pur amour de la ville, tellement médiévale à ses yeux qu'elle ne pouvait être peuplée que d'habitants

en costumes d'époque. Ne dédaignant jamais les œuvres de circonstance, truffées d'anachronismes plaisants, Teddy Aeby fut mis au défi, quand le Conseil de paroisse de Saint-Jean, qui y pensait depuis 1960, lui commanda un Chemin de croix : traduire la Passion du Christ dans le langage de la caricature et situer le drame dans une Jérusalem «bolze». Tout d'abord, l'artiste n'osa pas. Il présenta au conseil un projet «conventionnel», qui fut rejeté, car on le voulait fidèle à sa manière. Libéré, il ne se retint pas. Cruauté et douleur, à leur paroxysme, ne trouvèrent d'autre expression que la charge

et la déformation. Le Christ en est pitoyable, jusqu'au sommet de la croix. La topographie est familière : les rues, les places, les ponts, les remparts, les portes sont ceux du Vieux Fribourg, montrant l'actualité de la Passion et sa pérennité en ces lieux (au début du XVI<sup>e</sup> siècle, Pierre d'Englisberg avait érigé un Chemin de croix entre la commanderie et Bourguillon). Les couleurs locales légendaires – le noir, le blanc et le gris – dialoguent graphiquement sur un mode funèbre, qui s'achève en point d'orgue par la Mise au tombeau. Teddy Aeby mourut le 17 avril 1992, un Vendredi-Saint, peu avant 14 heures.

Fig. 149 – RELIQUAIRE (D'UNE PAIRE), VERS 1690, MONTAGE DES RELIQUES 2<sup>e</sup> QUART DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE, BOIS SCULPTÉ, POLYCHROMÉ ET DORÉ, EN MAUVAIS ÉTAT, HAUTEUR 68 CM.

Jean Duding offrit à l'église de sa commanderie de Fribourg des reliques des saints «Jacintus», «Olimpius» et «Claudius». Il les fit monter dans deux reliquaires de bois neufs, dorés par le «gisseur» Pantly. Ces objets très décoratifs, ayant la forme d'une couronne de feuilles d'acanthe, étaient un élément de la parure du maître-autel, avec plusieurs bouquets de fleurs et les six chandeliers de rigueur (fig. 41). Ce type de reliquaire était le plus en vogue à cette époque-là.



### Zusammenfassung

Der Ritter- und Hospitalorden vom heiligen Johannes zu Jerusalem war die erste Religionsgemeinschaft, die sich in Freiburg niederliess. Fast genau 600 Jahre lang, von 1224|1229 bis 1825, waren die Johanniter in der Stadt präsent. Während dieser Zeit gaben die Komture für ihre verschiedenen Andachtsorte zahlreiche Kunstwerke in Auftrag. Auch wenn dieses Kulturerbe nur teilweise erhalten ist, besitzt die Pfarrei in der Kirche St. Johann, in der St. Anna-Kapelle und in ihrem Archiv einige aussergewöhnliche Stücke, zum Beispiel die älteste Glocke der Stadt (1281), die älteste Monstranz (Mitte 15. Jahrhundert), den schönsten spätgotischen Kelch des Kantons (1514) und vor allem eine einzigartige Gruppe von 17 Skulpturen und Reliefs aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die von den besten örtlichen Werkstätten (Martin Gramp, Hans Roditzer, Hans Geiler und Hans Gieng) geschaffen wurden.