



**L'Ami
du Musée**

Journal de la Société des Amis du Musée gruérien
N° 101 | Hors-série | décembre 2023 | www.musee-gruerien.ch



**Grâce à nos Amis
50 ans d'acquisitions
1973 - 2023**

VILLE DE
BULLE

RAIFFEISEN

Grâce à nos Amis – 50 ans d'acquisitions

EXPOSITION

DIRECTION

Serge Rossier
Christophe Mauron

SCÉNOGRAPHIE

Serge Rossier
Christophe Mauron
Philippe Berchier
Virginie Piller

MONTAGE ET ÉCLAIRAGE

Philippe Berchier (responsable)
Roger Gremaud
Jean-Marie Grivel
René Jaquet
Louis Menoud
Louis Pasquier
Gérald Roulin
Norbert Schouwey

RÉGIE DES ŒUVRES

Virginie Piller

GRAPHISME

Estève Despond, Inventaire

ADMINISTRATION ET COMMUNICATION

Sylvianne Servadio
Sylvain Mallard
Claudia Zavattaro

MÉDIATION

Sophie Menétray
Laura Pittet

IMPRESSIONS

media f imprimerie SA, Bulle
Collaud et Criblet

PUBLICATION

DIRECTION

Madeleine Viviani

TEXTES

Denis Buchs
Pierre-Philippe Bugnard
Philippe Clerc
Bertrand Levrat
Jacqueline Michaud
René Morel
Anne Philipona
Isabelle Raboud-Schüle
Simone de Reyff
Serge Rossier
Daniel Savary
Dominique Sudan
Catherine Théraulaz
Madeleine Viviani
Marc Wicht
Anne-Catherine Wyssa

RELECTURE

Michelle Guigoz
René Morel
Serge Rossier
Anne-Catherine Wyssa

MISE EN PAGE

Lisa Liard, media f imprimerie SA, Bulle

IMPRESSION

media f imprimerie SA, Bulle

REMERCIEMENTS

Le Musée gruérien adresse ses remerciements chaleureux à la Société des Amis du Musée ainsi qu'à toutes les personnes qui, d'une façon ou d'une autre, ont collaboré à cette exposition et à la publication qui l'accompagne. Un merci particulier à Madeleine Viviani qui s'est investie bénévolement dans la conception et la réalisation de cette publication.

Entre connaissances, on se fait des cadeaux Entre Amis, on se fait des cadeaux qui ont du sens

Depuis sa création, il y a cinquante ans, la Société des Amis du Musée gruérien a financé l'acquisition de près de huitante objets d'art et d'importants fonds photographiques.

Pour remercier ses Amis de leur soutien indéfectible et mettre en valeur leur apport significatif aux collections, le Musée gruérien présente **Grâce à nos Amis | 50 ans d'acquisitions.**

Cette exposition et la publication qui l'accompagne sont des témoignages tangibles de cette longue et solide amitié, d'un compagnonnage fructueux qui a permis d'enrichir le patrimoine culturel et artistique de notre région. Les œuvres d'artistes fribourgeois ou ayant exposé au musée y sont largement représentées. Des vues pittoresques et des objets traditionnels entrent en résonance avec les thématiques qui fondent les collections, du XVIII^e au XXI^e siècle.

Créée en 1973, la Société des Amis du Musée gruérien a permis de rassembler autour de l'institution un large réseau d'énergies bénévoles. Dans un premier temps, les Amis ont soutenu la construction du bâtiment actuel, inauguré en 1978. Ensuite, pour faire connaître le musée et asseoir son engagement régional, ils ont invité les habitants des localités gruériennes et des alentours : plus de cinquante soirées entre 1979 et 1992, avec chaque fois un public nombreux.

Les Amis financent depuis 1997 la parution bisannuelle d'une revue d'histoire, Les Cahiers du Musée gruérien. Chaque édition explore une thématique à travers des articles à la fois solides sur le plan scientifique et accessibles au grand public. Quant à L'Ami du Musée, il paraît quatre fois par an depuis 2000. Depuis 2019, des numéros hors-série accompagnent certaines expositions du musée.

En cette année 2023, soit un siècle après l'ouverture du musée dans l'ancien Hôtel Moderne, alors que le projet d'agrandissement et de rénovation entre dans sa phase de réalisation, cette exposition réaffirme la volonté concertée du Musée gruérien, de la Bibliothèque de la Ville de Bulle et des Amis d'offrir à tous les habitants de la Gruyère un lieu de culture, d'expériences et d'échanges ouvert sur le monde. Un lieu qui appartient à la collectivité et donc à chacune des personnes qui la composent. Un lieu qui éclaire les empreintes du passé et accueille les expressions du présent pour nourrir les réflexions de demain.

Pour les Amis et le Musée,
Catherine Théraulaz, Madeleine Viviani
et Serge Rossier

LES ANNÉES 1973 À 1979

page 7

Étude sur un renardeau, Xavier de Poret
– raconté par Madeleine Viviani
Paroi sculptée, XIX^e siècle – racontée par Denis Buchs
Gruyères en hiver / Le château de Bulle / Le Monastère de la Part-Dieu, Léon Verdelet
– racontés par Madeleine Viviani
Vue d'une ruine près Pontlaville / Vue d'une partie des montagnes de Gruyère,
Balthasar Anton Dunker
Poya, Raymond Sudan – racontée par Madeleine Viviani
Groupe en costumes de la Gruyère et une vache, Friedrich Meyer
– raconté par Simone de Reyff

LES ANNÉES 1980 À 1989

page 15

Portrait de Bonaventure Villermulaz, Elisabetta Maggiora
– raconté par Jacqueline Michaud
Poya, Henri Ecoffey – racontée par Denis Buchs
Poya, Max Grandjean
Naissance, Denise Voita
Christ en croix
Paysage d'hiver avec village, Netton Bosson – raconté par Jacqueline Michaud
Paysage de Lune, Netton Bosson – raconté par Philippe Clerc
Espace chaud, René Guignard – raconté par Madeleine Viviani
Deux horloges gruériennes – racontées par Denis Buchs

LES ANNÉES 1990 À 1999

page 23

La poupée, Joseph Reichlen – racontée par Marc Wicht
Emplacement de l'ancienne Abbaye d'Humilimont, Joseph Reichlen
– raconté par Anne Philipona
Paysage alpestre avec rochers et sapins, Joseph Reichlen
Bientôt le soir, Jean-Michel Bouchardy – raconté par Daniel Savary
Taureau et vaches dans un paysage, Albert Lugardon
Dent de Ruth et Dent de Savigny, Louis Vonlanthen – raconté par Bertrand Levrat
Les Pucelles, Jacques Cesa – raconté par Dominique Sudan
Commode-secrétaire Louis XVI/Directoire – racontée par Denis Buchs
Atelier - Hommage à Paul Castella, Daniel Savary – raconté par Anne-Catherine Wyssa
Maquette de poya, Netton Bosson – racontée par Denis Buchs

LES ANNÉES 2000 À 2009

page 37

Portrait de l'abbé Bovet, Antoine Claraz – raconté par Madeleine Viviani
Fonds photographique Charles Morel – raconté par René Morel
Fonds photographique Simon Glasson – raconté par Madeleine Viviani
Fonds photographique Joël Gapany
Parchemins du XIV^e au XIX^e siècle
Vierge de l'Annonciation – racontée par Denis Buchs et Anne-Catherine Wyssa
Sonnailles et colliers de cuir – racontés par Denis Buchs
Robe Poya, Thierry Dafflon – racontée par Dominique Sudan
Fumier, Sugiez, Jean-Louis Tinguely – raconté par Catherine Théraulaz

POYA-EXPRESS – raconté par Isabelle Raboud-Schüle

page 51

Hélène Bruller, Isabelle Pralong, Andy Fischli, Matthias Gnehm, Patrick Mallet,
Joëlle Isoz, Eduard Steiner, Tom Tirabosco, Alain Auderset, Daniel Bosshart,
Andrea Caprez, Matthias Picard, Buche, José Roosevelt, Nicolas Robel, Noyau, Zep,
Cosey, Claude Derib et François Maret

LES ANNÉES 2010 À 2020

page 63

Taureau fribourgeois, 1856, Nadar Jeune – raconté par Serge Rossier
Trois T-shirts / Coiffe et tablier
Nature morte aux raisins, pruneaux et branches automnales, Jean Crotti
– racontée par Philippe Clerc
Portrait de Raphaël Radraux, Louis Vonlanthen – raconté par Madeleine Viviani

LES ANNÉES 2020 À 2023

page 67

Désalpe 2.0, Jacques Pugin – racontée par Madeleine Viviani
Vue de Gruyères avec Chalet, Fritz Edouard Huguenin-Lassauguette
– raconté par Serge Rossier
Près de Broc, Arthur Herzog – raconté par Pierre-Philippe Bugnard,
Serge Rossier et Madeleine Viviani
Vue de Gruyères, Francis Furet – raconté par Serge Rossier
Mur de Beyrouth, Antonio Bruni – raconté par Marc Wicht
Vallée de Gruyère, canton de Fribourg, Albert Lugardon – raconté par Serge Rossier



Exposition Grâce à nos Amis – 50 ans d’acquisitions. © Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa

Repères

1973 14 juin - Fondation de la Société des Amis du Musée gruérien, dans les locaux du musée, alors situé dans le bâtiment de l'ancien Hôtel Moderne.

Les AMG ont pour but de favoriser le développement et le rayonnement du musée, de faciliter l'acquisition d'œuvres d'art et d'objets pour enrichir ses collections, d'éveiller et de soutenir l'intérêt pour le patrimoine artistique et culturel en Gruyère.



Premier comité des Amis du Musée gruérien : Denis Buchs, Jacqueline Hüsser-Niquille, Simone Glasson, Jacques Baeriswyl, Henri Gremaud, Michel Thomet, Cécile Mauron (manque Méry Tinguely-Ballenegger). © Jean-Roland Seydoux.

M^e Jacques Baeriswyl est nommé président.

Henri Gremaud est conservateur. Denis Buchs est engagé comme conservateur-adjoint.

1975 La Société des Amis du Musée gruérien compte déjà quelque 500 membres.

1977 Les Amis financent un film sur l'ancien musée, réalisé par Jean Wohlfender.

Déménagement. Les Amis nettoient, emballent, déballent, trient, rangent plusieurs milliers d'objet accumulés depuis un demi-siècle.



Fonds Joël Gapany © Musée gruérien

1978 3 juin - Inauguration du nouveau bâtiment du musée et de la bibliothèque.

Les Amis sont sur le pont – avant, pendant et après les festivités, tantôt dans l'ombre, tantôt dans la lumière.



Inauguration du Musée gruérien. L'orateur est le Conseiller fédéral Hans Hürlimann, Chef du Département fédéral de l'intérieur. © Keystone

1979 Denis Buchs est nommé directeur et conservateur.

Premières réceptions pour les habitants des localités gruériennes et des régions voisines, avec visite commentée de l'exposition permanente, visite des réserves et apéritif. Il y en aura plus de 50 entre 1979 et 1992.

*Toute œuvre d'art se définit par une technique.
Pour Xavier de Poret, un crayon, une gomme, une estompe
sont les seuls outils, mais dans la main d'un virtuose.*

Xavier de Poret (1894-1975), François de Poret, Genève Slatkine, 2000, p. 40.



Étude sur un renardeau, Xavier de Poret, sans date. Lithographie rehaussée à l'aquarelle, 66 x 78 cm (cadre). © Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

Dessinateur avant tout, il excelle dans tous les genres: portraits, animaux, paysages, natures mortes. Il grandit dans un château près de Fontainebleau et dessine les chevaux et les oiseaux qui l'entourent. Pendant la Grande Guerre, il réalise, sur le vif, de nombreux croquis de soldats. En 1920, il épouse Juliette d'Oncieu de La Bâtie. Le couple s'installe dans le château de Plaisance, sur les hauts de Riaz, ancienne résidence des évêques Duding. Il parcourt avec passion la Gruyère dessinant le grand tétras, le cerf, le chamois, le chevreuil, le lièvre, le renard, mais aussi les hommes qu'il rencontre: armaillis, garde-chasse ou braconniers.

On lui doit aussi des portraits, notamment de la reine Élisabeth II et de ses enfants, l'actuel roi Charles III et la princesse Anne, ainsi que des souverains belges et luxembourgeois.

Madeleine Viviani



Paroi sculptée, premier quart du XIX^e siècle. Bois, sapin, ciré, 208 x 265 cm. Musée gruérien

Dans les anciennes maisons rurales, la chambre de famille était appelée «grande chambre» ou «poêle» (*peyo* en patois) car c'était la seule pièce chauffée grâce au poêle ou fourneau. C'est là que l'on plaçait les plus beaux meubles.

Au XVIII^e siècle, chez des propriétaires aisés, la boiserie entourant le fourneau était parfois ouvragée et réalisée en bois dur. Dans la zone située autour du Gibloux apparaît aussi un lambrissage à panneaux décoratifs sur la paroi qui sépare la grande chambre de la «chambrette» - la chambre des parents - et qui fait face à la porte par laquelle arrivent

les visiteurs. La boiserie acquise grâce aux Amis du Musée gruérien en est un exemple exceptionnel par la richesse de sa décoration. Elle provient d'une grande ferme de Vuisternens-en-Ogoz construite en 1811 (aujourd'hui route de Villarlod 79). La façade de cette ferme et la porte de la grange sont elles-mêmes ornées de panneaux moulurés.

Le musée a acquis cette magnifique paroi pour son intérêt mais aussi parce qu'elle avait été retirée depuis longtemps de son site originel, probablement vers 1925. En épicéa, elle est composée de neuf panneaux moulurés et sculptés en

faible relief. Trois d'entre eux sont particulièrement élaborés: un bouquet dans un vase, le monogramme du Christ IHS et un motif énigmatique qui pourrait être une armoirie familiale.

Le panneau situé en haut à droite présente un cadre d'horloge. Il s'agit probablement d'une modification postérieure à la construction de la ferme. Le mouvement de l'horloge était placé dans un simple caisson situé au revers de la paroi, soit dans la «chambrette». (Voir la notice sur les horloges p. 21.)

Denis Buchs



Gruyères en hiver, Léon Verdelet, 1973. Gravure, 10.8 x 16.9 cm.
© Musée gruérien



Le château de Bulle, Léon Verdelet, 1974. Gravure, 10.8 x 16.9 cm.
© Musée gruérien



Le monastère de la Part-Dieu, Léon Verdelet, 1975. Gravure, 11.1 x 17 cm.
© Musée gruérien

La création, c'est ce qu'il y a de plus beau. Si vous pouvez sortir quelque chose de vous, c'est ça qui vous pousse en avant et vous fait aimer la vie!

Léon Verdelet (1910-2004)

Graveur professionnel sur acier, le Bullois d'adoption Léon Verdelet se reconvertisseur tard dans la gravure d'art. Amoureux de la Gruyère, il la fixe dans ses paysages les plus emblématiques.

Le puissant réalisme de ses gravures puise aux sources du romantisme des siècles précédents. Par leur foisonnement de détails et leur lumière, elles renvoient aux chefs-d'œuvre qui illustraient autrefois les livres.

En 2002, à près de 93 ans, Léon Verdelet portait un regard tendre et ému sur certaines de ses œuvres. Il aimait particulièrement une gravure de 1973, un paysage de Gruyères en hiver. Il disait à son propos : « Ma femme m'a dit, un beau jour : 'Fais quelque chose pour moi !' C'est de là qu'est née cette première eau-forte ».

À cette époque, Henri Gremaud était conservateur du Musée gruérien et la Société des Amis du musée venait de se créer. Il a demandé à l'artiste de faire un tirage pour eux. Les Amis lui ont ensuite demandé une deuxième œuvre, puis une troisième. Dès le début, les créations de Léon Verdelet ont été conservées au musée, au motif que leurs tirages étaient limités. L'artiste a en outre remis au musée toutes les plaques ayant servi auxdits tirages.

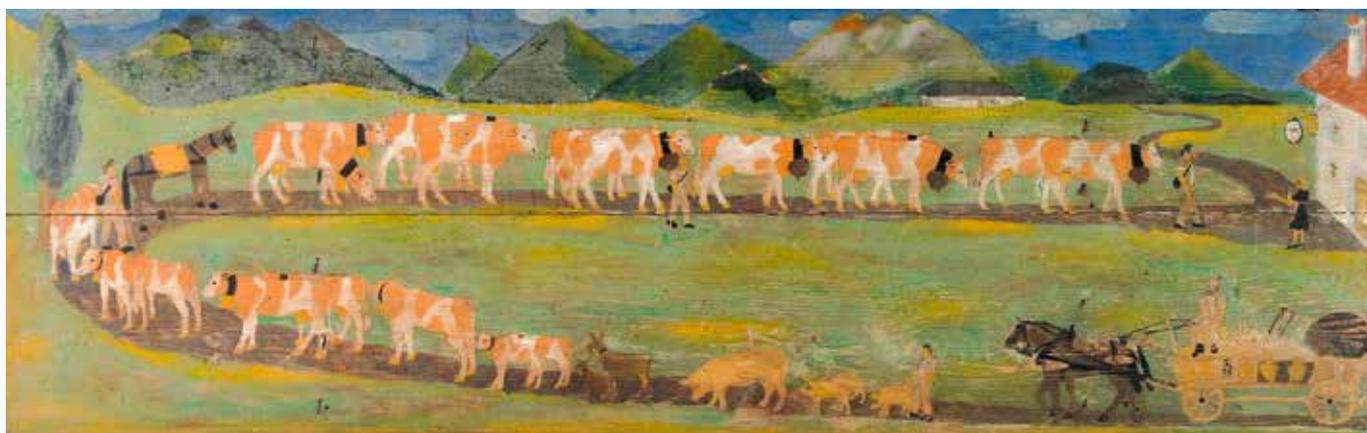
Madeleine Viviani
d'après un article de Marie-Paule Angel
dans *La Gruyère* du 5 septembre 2002



Vue d'une ruine près Pontlaville Canton Frybourg en Suisse, Balthasar Anton Dunker, 1790. Dessin au crayon, lavis à la sépia et encre de Chine, 16.8 x 19.6 cm. © Musée gruérien, photographe Yves Eigenmann



Vue d'une partie des montagnes de Gruyère Canton de Fribourg en Suisse, Balthasar Anton Dunker, 1794. Dessin au crayon, lavis à la sépia, aquarelle, 16.8 x 19.6 cm. © Musée gruérien, photographe Yves Eigenmann



Poya, Raymond Sudan, vers 1940. Huile sur bois, 68 x 200 cm. © Musée gruérien, photo Villars Graphic & Cie Neuchâtel

Après une vie professionnelle et sociale bien remplie, Raymond Sudan (1916-1995) revient dans sa Gruyère natale et donne tout au patois. Il l'enseigne à l'Université populaire, écrit dans *Le Messager* de Châtel-Saint-Denis et, entre 1983 et 1995, publie plus de 700 billets dans *La Gruyère*, qu'il signe du pseudonyme Ratoluva de La Toua (chauve-souris de la Tour-de-Trême). Il collabore à la réalisation d'ouvrages tels que *Nouthron galé pâté*, *Dzêrba novala* et surtout au *Dictionnaire patois-français* des Patoisants de la Gruyère, société dont il avait été fondateur en 1984.

Auparavant, il avait peint des poyas – l'ouvrage d'Alain Glauser *Frontons et poyas* en recense dix entre 1940 et 1984. Mais il dira «J'ai lâché les poyas parce que c'est un travail trop acharné et trop absorbant».

Un détail intéressant et rare dans celle que les Amis ont acquise pour le musée: devant l'auberge, la serveuse offre à boire aux armaillis. Une coutume toujours en vigueur.

Madeleine Viviani



Groupe en costumes de la Gruyère et une vache, Friedrich Meyer, 1822. Aquarelle 20.7 x 30.5 cm.

© Musée gruérien, photographe Yves Eigenmann

On ne sait pas grand-chose de l'auteur de cette scène champêtre, sinon qu'il fut, à Bâle, l'élève du peintre Peter Birman. *La Collection de Costumes suisses* qu'il publie à Zurich, chez Leuthold, en 1836 et 1837, est en revanche aisée à situer parmi les nombreux recueils analogues qui, dans les premières décennies du XIX^e siècle, constituent un sous-genre de la gravure. Des petits maîtres comme Gabriel Lory père et fils, Franz-Niklaus König, Joseph Reinhart, parmi beaucoup d'autres, réussissent à se faire un nom dans la représentation des costumes suisses. Leurs séries d'estampes sont très souvent destinées à un public étranger, ainsi que l'atteste *A Collection of Swiss Costumes* de Joseph Reinhart,

publiée à Londres en 1830, et dont les planches s'accompagnent d'un commentaire descriptif en anglais, assorti d'une traduction française. C'est dans ce contexte favorable à la promotion des identités régionales qu'il convient d'envisager cet attroupement de bergers autour d'une laitière aux bras blancs. On y reconnaîtra une scène de genre assez convenue, certes, mais intéressante dans la mesure où elle se place à la croisée de deux perspectives complémentaires : la mise en image du vêtement et la célébration de la vie pastorale.

La figuration documentaire des costumes régionaux ne procède pas d'une invention spontanée. Elle trouve son

origine indirecte dans la gravure de mode, dont les premières manifestations remontent à la fin du XVII^e siècle. L'un de ses promoteurs les plus remarquables, Jean Dieu de Saint-Jean (1654-1695), propose d'abord ses gravures au *Mercure Galant*, gazette mondaine au contenu multiforme, avant de les réunir en 1685 dans un volume autonome, le *Recueil des modes de la Cour de France*. Il anticipe de la sorte une série de publications analogues qui, au siècle suivant, adopteront bientôt la formule du périodique : la *Galerie des modes et costumes français* (1778-1787), que reliait provisoirement le *Cabinet des modes* (1785-1786), sera remplacée dès 1787 par le *Journal des Dames et des Modes*

dont les beaux jours s'étendront jusqu'en 1839. Sans considérer plus avant un phénomène historique dont il faut chercher aujourd'hui les derniers avatars dans la multiplication des influenceuses, on notera deux caractéristiques constantes des premières gravures de mode, qui perdureront dans la représentation des costumes régionaux. Leur raison d'être d'abord, qui réside moins dans la promotion commerciale à courte vue que dans la mise en valeur des modes parisiennes appelées à conquérir l'Europe entière. Leur conception graphique ensuite, qui veille toujours à introduire le mannequin dans un espace concret à partir duquel il est possible d'imaginer une petite histoire. Les séries de costumes souscriront aux mêmes objectifs, en assurant auprès du public étranger la renommée d'un terroir, à travers des attitudes aisément lisibles en harmonie avec un décor évocateur. Ainsi, la jeune paysanne bernoise croquée par Joseph Reinhart ne se réduit pas à sa coiffe en dentelles et à son tablier rayé: «Elle revient des champs, respirant l'innocence et le bonheur; d'une main, elle soutient son petit frère qui trotte à ses côtés; de l'autre un panier rempli de légumes qu'elle a cueillis».

Par le biais de cette dimension narrative, l'illustration des costumes régionaux rejoint une des thématiques du Romantisme naissant. À la gravure de mode, reflet des plaisirs et des jeux de «gens de qualité», la reproduction des vêtements populaires oppose l'éloge de la frugalité laborieuse. On reconnaît dans cette idéologie latente la tradition bucolique, qu'il est coutume de faire remonter à Théocrite et Virgile, et dont dérivent, de la pastourelle médiévale à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607-1627), en passant par le *Pastor fido* de Guarini (1580) et *l'Arcadia* de Sidney (1593), des variations multiples.

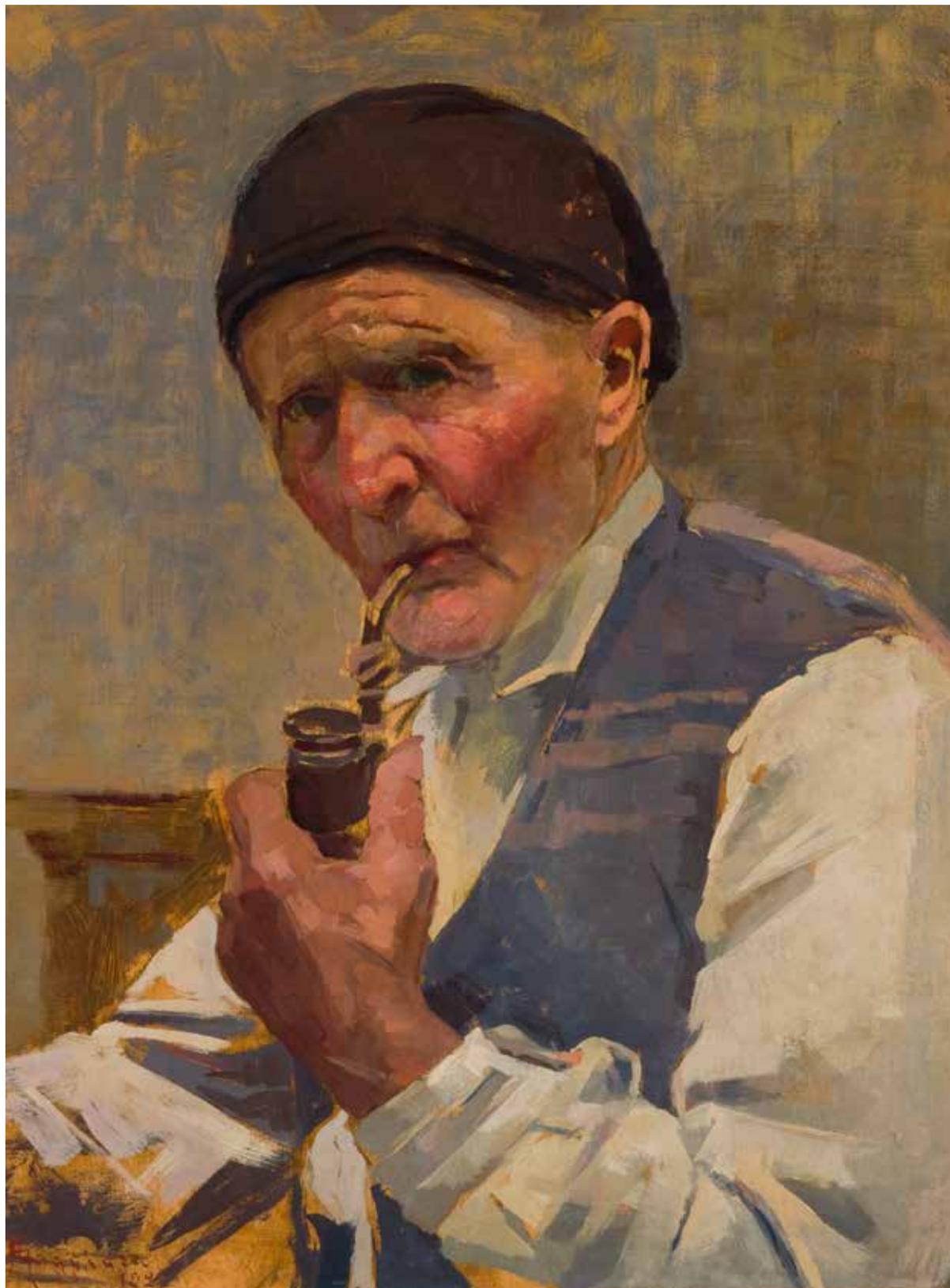
Si la célébration de l'innocence heureuse associée au travail des champs est une constante culturelle, elle revêt une dimension singulière dans l'émergence de la sensibilité qui marque la fin des Lumières. En Suisse, la veine pastorale coïncidera avec l'affirmation des valeurs nationales, en réaction à l'hégémonie de la culture française. Inaugurée par la *Lettre sur les Anglais et les Français* de Béat de Muralt (1725), cette prise de conscience identitaire s'imposera à travers des figures intellectuelles de renom, comme le Bernois Johann Jakob Bodmer (1698-1783), que relatera en Suisse romande le célèbre doyen Bridel, collecteur de légendes et de traditions locales. La littérature s'en mêle. À l'influence manifeste de Rousseau, considéré non sans quelque simplification comme l'«inventeur» de la montagne, il faut joindre celle du poète zurichois Salomon Gessner (1730-1788), que ses *Idylles* assimilent à un nouveau Théocrite. C'est dans ce mouvement que s'inscrit la représentation des costumes traditionnels qui, dès les premières décennies du XIX^e siècle, connaît un succès commercial propre à attirer de nombreux artistes.

Revenons à la gravure de Friedrich Meyer. Conformément à l'usage, elle associe le costume des bergers gruériens à une composition susceptible d'évoquer leur travail quotidien. La vache portant sonnaille, mais aussi la «gracieuse» avec son baquet, témoignent des ressources de l'élevage et de l'industrie laitière. Chacune à sa manière, elles en deviennent l'emblème, autour duquel se focalise la troupe des armaillis. Ils sont eux-mêmes pourvus d'attributs aisément reconnaissables, *loyi*, cor des alpes, cannes, qui tous ont trait à la garde des troupeaux. On aurait pu attendre un décor plus pittoresque que la plateforme un peu abstraite sur laquelle

sont placés ces paysans endimanchés. Leurs souliers à boucle, assez mal adaptés aux réalités du terrain, justifient peut-être la simple esquisse d'un sol rocheux... Si l'on reconnaît sans peine les composantes du *bredzon* et du *dza-quillon*, on note pourtant une certaine variété dans le choix des tissages et des couleurs. La Fédération nationale des costumes suisses n'a de toute évidence pas encore imposé ses règlements. Elle ne verra le jour qu'en 1926, dans le sillage du *Heimatschutz* (1906). De l'idylle pastorale, on passera alors à l'institution d'une tradition normée, qui prolonge à large échelle l'idéologie helvétiste.

À défaut d'une documentation fiable sur les conditions de la vie paysanne en Gruyère, cette image délibérément naïve véhicule bien des enseignements. On n'en retiendra qu'un seul: un objet d'intérêt local ne devient vraiment intéressant que dans la mesure où on le situe dans un espace plus vaste que celui qu'il convoque au premier regard.

Simone de Reyff



Portrait de Bonaventure Villermulaz, Elisabetta Maggiora, d'après Albert Lugardon, 1921. Huile sur bois, 61 x 48.9 cm
© Musée gruérien, photographie Yves Eigenman

Repères

- 1980-1989** Soirées pour les habitants des localités gruériennes et des régions voisines, avec visite commentée de l'exposition permanente, visite des réserves et apéritif. Plus de 50 soirées entre 1979 et 1992.
- 1981** Parution du premier numéro des Cahiers du Musée gruérien, revue annuelle d'histoire régionale créée par Denis Buchs et éditée par les Amis. Seize éditions jusqu'en 1996.
- 1983** La Société des Amis du Musée gruérien compte quelque 1200 membres.
- 1988** Festivités pour les dix ans du nouveau musée. Animations en ville et au musée.

Bonaventure Villermaulaz

C'est son regard qui m'a tout d'abord attirée: magnétique, perçant, scrutateur. Qui est-il? Je ne sais rien de lui. J'essaie d'imaginer des bribes de sa vie, de saisir sa personnalité en détaillant le beau portrait qu'en a fait Elisabetta Maggiora.

La posture paisible de ce vieil homme fumant posément sa pipe contraste avec l'expression tendue de son visage. J'ai la vague impression d'être face à un juge, un juge bienveillant. Ses mains puissantes et expressives, aux doigts noueux, sont celles d'un artisan ou d'un travailleur de la terre. Les profondes rides de son front révèlent une vie faite de dur labeur, de soucis, de responsabilités. Ses pommettes saillantes et son nez, couperosés, témoignent d'une rude vie en plein air et dénoncent peut-être un léger penchant pour l'alcool. Ses vêtements sont simples mais soignés, probablement ses habits du dimanche ou ceux qu'il revêt pour une grande occasion. Celle de poser pour un portrait en est une!

Elisabetta Maggiora a capté l'essence de son modèle et l'a exprimée avec réalisme. Quelle artiste!

Jacqueline Michaud



Elisabetta Maggiora est née à Bulle en 1897. Après des études de dessin à Florence, Turin et Rome, elle revient à Bulle. Elle y reste pendant deux ans, peignant des paysages, des scènes rustiques et des portraits. En 1920, elle expose dans l'atelier du photographe Charles Audergon, à la rue de la Sionge, puis dans son propre atelier en 1922; à cette occasion, en vue du futur Musée gruérien, *La vieille tresseuse* est acquise. Talentueuse artiste, Elisabetta donne des leçons de dessin, de peinture et d'italien. Elle décède dans sa 27^e année, à Asti, après une pénible maladie.



Poya (la montée à l'alpage), Henri Ecoffey, avant 1925. Huile sur bois (sapin), 95 x 310 cm. © Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

Les représentations de la montée à l'alpage sont apparues au XIX^e siècle dans les régions d'élevage bovin des districts de la Gruyère et de la Glâne. C'est dans la seconde moitié du XX^e siècle seulement qu'on les a appelées « poyas ». Ce terme patois désigne à l'origine un chemin qui monte avant de décrire la montée des troupeaux vers les alpages puis sa représentation sur des peintures destinées à décorer les façades des fermes. Le choix du départ pour l'alpage, plutôt que celui du retour avec des vaches ornées de bouquets de fleurs, symbolise l'espérance d'une bonne saison alpestre.

En 1974, la publication de *Poyas de la Gruyère* d'Alain Glauser a joué un rôle important dans le développement d'un marché de cet art populaire. Le Musée

gruérien s'est efforcé d'encourager les propriétaires à conserver leur poya mais on peut comprendre que certains aient succombé aux offres qui leur étaient faites, tant les prix prenaient l'ascenseur. C'est dans ce contexte que le musée se devait d'enrichir sa collection en acquérant des œuvres proposées par des marchands.

Cette poya a été peinte par Henri Ecoffey (1879-1949). Agriculteur, il est un bon représentant des premiers peintres, autodidactes et impliqués dans le milieu des éleveurs. Elle ornait originellement une ferme à Sâles, au-dessus de la porte de la grange qui voyait passer les chars de foin garantissant un hiver serein. Cet emplacement justifie son format.

Le tableau montre 2 troupeaux, l'un pie noir et l'autre pie rouge. Les troupeaux étaient mélangés jusqu'à la création, autour de 1900, de syndicats séparés et concurrents. Avec la présence des deux races sur une même peinture, cette poya a donc un caractère exceptionnel.

Aujourd'hui, cette poya a une couche picturale dégradée qui témoigne de son histoire. Son exposition en plein air l'avait abîmée. On procéda vers 1942 à un « rafraîchissement », non pas à une restauration, en la confiant à un peintre en bâtiment qui effectua de lourds surpeints. Le musée ne peut actuellement que veiller à la conservation de son état.

Denis Buchs



Poya, Max Grandjean, non datée. 67.7 x 148.5 cm. © Musée gruérien, photographe Yves Eigenman



Naissance, Denise Voïta, 1980. Lithographie, 26,5 x 35 cm. Editée par la Société des Amis du Musée gruérien, tirée par Jean-Pascal Imsand sur les presses à bras de l'Atelier de Saint-Prex. © Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

Christ, vers 1700. Bois sculpté polychrome, 76 x 22 cm.
Proviendrait de la Gruyère.
© Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa



Chaque fois que sur terre et dans nos temples sourds
Et dans nos vils palais, des docteurs et des scribes
Versent sur l'innocent leurs lâches diatribes,
Chaque fois que celui qui doit enseigner, ment,
Chaque fois que d'un traître il jaillit un serment,
Chaque fois que le juge, après une prière,
Jette au peuple ce mot : Justice ! et, par-derrrière,
Tend une main hideuse à l'or mystérieux,
Chaque fois que le prêtre, époussetant ses dieux,
Chante au crime Hosanna, bat des mains aux désastres,
Et dit : gloire à César ! Là-haut, parmi les astres,
Dans l'azur qu'aucun souffle orageux ne corrompt,
Christ frémissant essuie un crachat sur son front.

Victor Hugo
La Fin de Satan, III. Le Crucifix



Sans titre (paysage d'hiver avec village), Netton Bosson, 1959. Huile sur toile, 69.5 x 100.
© Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

Lorsque je visite une exposition, je suis souvent attirée par un tableau. Je m'arrête et me laisse emporter par les émotions qu'il me procure.

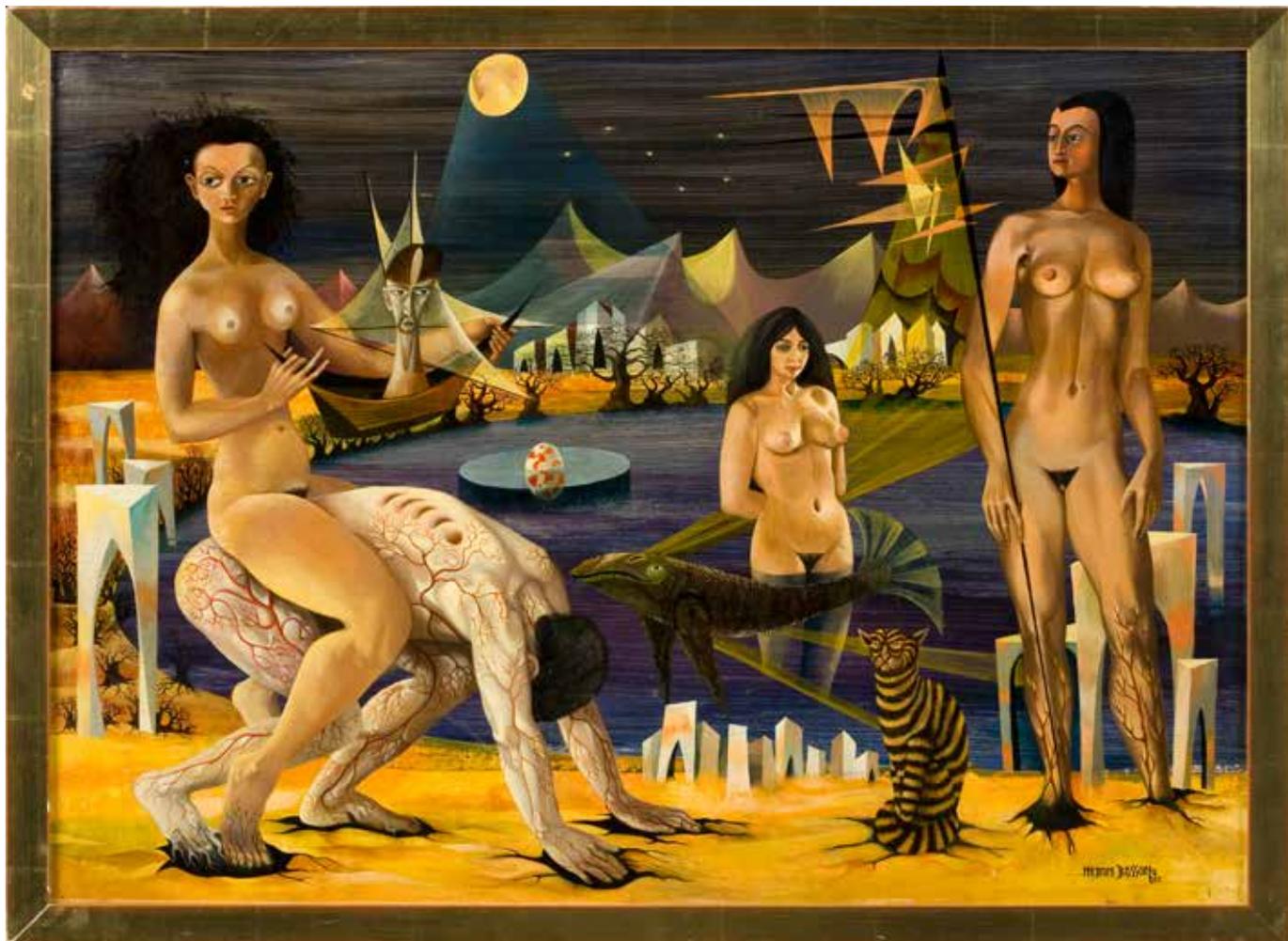
En contemplant ce paysage d'hiver, je me sens simplement bien, paisible, en harmonie. La force tranquille qui s'en dégage, rencontre d'apaisement et d'énergie, éveille en moi un sentiment de plénitude, de confiance. Je m'évade. J'entre dans cet espace, j'en ressens les vibrations et le silence. Et je me pose cette question : pourquoi une représentation si simple, presque banale, d'un paysage me touche-t-elle si intimement ? Mon état d'esprit, ma sensibilité au moment où je regarde le tableau sont-ils en résonance avec ceux de l'artiste quand il l'a peint ?

Cette toile me rappelle une lithographie de Lermite (Jean-Pierre Schmid, 1920-1977), *Première neige au Cachot*, ci-contre, que j'avais admirée à la Brévine. J'y vois des similitudes : une composition sobre, un peu graphique, une grande sérénité, la

présence de la neige, de quelques maisons, une ambiance immobile, figée. Et la faculté de m'embarquer, de me faire oublier, un instant, le temps présent... et la furieuse envie de l'emmener chez moi !

Jacqueline Michaud





Paysage de lune, Netton Bosson, 1969. Huile sur carton, 48.4 x 66.9 cm. © Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

S'il est un élément qui prévaut, chez Netton Bosson, c'est bien le mystère sous le sceau duquel sont exécutées ses œuvres. Fort heureusement, les titres qu'il leur donne offrent souvent une clé d'entrée dans son univers fortement empreint de surréalisme. Reste ensuite aux spectateurs que nous sommes à décrypter ce monde où cohabitent hommes et femmes, Dieu et Diable, saints et possédés. Signe de grand esprit d'ouverture de l'artiste sur la modernité, notre tableau au titre évocateur fait ainsi allusion aux premiers pas sur la Lune, en juillet 1969, des astronautes américains Neil Armstrong et Buzz Aldrin.

Le peintre riazois présente ici une vision métaphysique de l'astre nouvellement visité, sa manière à lui d'envisager cette *terra incognita* comme un lieu où dominent des sortes d'amazones aux formes voluptueuses. Ses incontournables figures féminines, aux corps élancés et aux poitrines généreuses, paraissent, tout comme les arbres, tout droit sorties de la terre où elles sont enracinées ou de l'eau, telles des sirènes. Tandis qu'une femme centaure chevauche un homme-racine, une autre l'observe, le bâton surmonté d'une oriflamme qu'elle tient en main lui donnant de petits airs de saint Jean-Baptiste. Étonnamment, l'artiste

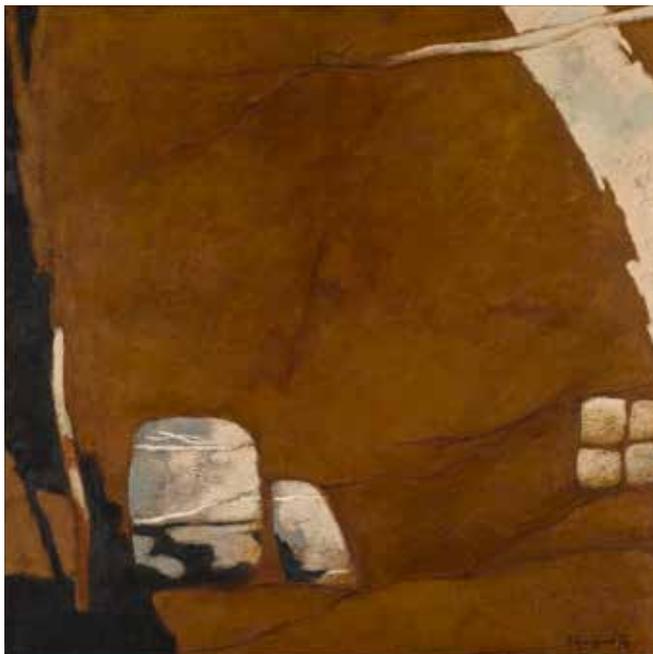
déclare pourtant préférer une femme habillée à une femme nue, cette dernière dévoilant déjà tout ce que son corps a à offrir alors que l'habit, qui par nature cache beaucoup, porte à rêver. Quand il s'agit de représenter le corps nu, il avoue – dans une interview diffusée sur la Radio suisse romande – montrer plus d'intérêt pour celui de l'homme (lorsqu'il est musclé), puisque structurellement plus intéressant à décomposer par le crayon ou le pinceau. On se rend compte d'ailleurs que Netton Bosson ne cherche pas ici à érotiser ses figures entre lesquelles règne une forte tension. L'heure n'est pas à la volupté.

L'artiste se frotte comme souvent à un univers qui lui est cher, tant dans le fond que la forme, celui des deux grands maîtres flamands Jérôme Bosch et Peter Brueghel, dont il a pu découvrir les chefs-d'œuvre à Paris et dont il s'inspire. Ce paysage lunaire évoque aussi l'univers dalinien, peuplé d'animaux bien étranges, comme ce chat semblant tout droit sorti du pays

merveilleux d'Alice ou ce poisson-reptile à queue en fleur de papyrus. Quant aux formes architecturales parsemées au travers de la composition, elles apparaissent comme autant d'entre-jambes stylisées, des corps sans tronc ni tête. Des pantalons pour vêtir ces dames ? Voilà bien de l'audace !

À mi-chemin entre innovation et tradition, c'est ainsi que le Fribourgeois voit la Lune, éclairée par le Soleil, voire peut-être même par une autre Lune. Mais une chose est certaine chez Bosson : la Gruyère n'est jamais très loin et il n'imagine donc pas le satellite de notre Terre autrement que montagneux.

Philippe Clerc



Espace chaud, René Guignard, 1976.
Huile sur toile, 100 x 100 cm.
© Musée gruérien, photographie Yves Eigenman

Je m'intéresse aux qualités des sols. J'aime certains humus. J'aime les paysages de désert avec seulement de la caillasse. J'aime les herbes jaune ocre avec des lambeaux de neige.

René Guignard

René Guignard, né à Lausanne en 1937, est de souche terrienne. De 1972 à 1985, il a enseigné le dessin et des techniques graphiques à l'École secondaire et au Gymnase de Bulle, puis de 1982 à 2002 à l'Université de Berne. L'enseignement, disait-il, « ce sont d'abord des contacts humains. Et puis, travailler avec des élèves, c'est être obligé de formuler ce qu'on a fait. Et cela éclaire ma recherche personnelle. »

Au cours de ses voyages (en Irlande et en Bretagne notamment), il est frappé par les dolmens et les menhirs, « traces de l'homme qui restent pour nous comme des énigmes ». Ses tableaux ont presque toujours comme fondement la terre. Et la matière qu'il travaille sur sa toile importe souvent plus que la représentation elle-même. Il fait jouer les masses entre elles. Il inscrit des lignes. Il modèle des reliefs.

Pour Guignard, peindre, c'est lutter contre la matière. C'est agir dans un cadre pour s'y trouver à l'aise. Parfois, une métamorphose s'opère : l'homme devient pierre, monument. Et la composition a des formes familières. L'harmonie est atteinte, au travers de la patiente matière.

Madeleine Viviani
d'après un article de P. Gremaud
dans *La Gruyère* du 31 août 1976



Horloge murale, 1749, laiton gravé. 21 x 17,5 x 10 cm.
Musée gruérien, photographie Primula Bossard



Horloge murale, Simon Doutaz, 1756, laiton gravé.
21,5 x 16,3 x 12 cm. Musée gruérien, photographie Francesco Ragusa

L'horloge apparaît en milieu rural vers 1700. Son emplacement restera intangible jusqu'au début du XX^e siècle : dans la chambre de séjour (en patois le *pêyo*), près de la porte qui donne accès à la chambrette. Les premières horloges sont simplement suspendues à la paroi puis installées dans une boîte située dans la chambrette, avec une fenêtre donnant sur le *pêyo*, comme on le voit sur la paroi sculptée présentée en page 9. Au cours du XVIII^e siècle, elles sont placées dans un cabinet réalisé par un artisan local.

Les premières horloges proviennent de la Franche-Comté dite «de Bourgogne», en particulier la région de Morbier. La simplicité de leur mouvement incite des habitants de la Gruyère à en réaliser eux-mêmes à partir des années 1730. L'horloge ci-contre, de 1749, en est un exemple représentatif : cadran en laiton gravé, mouvement à une aiguille des heures, dispositif de suspension et fers retournés pour donner de l'espace au balancier. Son auteur «*JEAN-S*» n'est pas encore identifié.

L'horloge ci-dessous, offerte par les Amis au musée en 2001, comporte un cadran au fronton ajouré, sur le modèle franc-comtois, et l'aiguille des heures. De plus, elle est dotée d'un dispositif de réveil avec sonnerie. Les petits pieds permettaient de la poser sur un support, dans une niche ou un cabinet. Elle est signée «*Simon Douta 1756*».

Simon Doutaz (1712 ?-1803) est le plus connu des horlogers gruériens. Une quarantaine d'horloges portant sa signature ont été repérées, datées de 1749 à 1791. À la même époque, Pierre et Marin Peyraud, établis à Bulle mais originaires de Sallanches en Haute-Savoie, ont aussi produit des horloges ayant les mêmes caractéristiques.

Nicolas Doutaz (1752-1834) continuera sur les pas de son père. Pour s'adapter à la mode, il commandera des cadrans émaillés à Morez, en Franche-Comté. Le Musée gruérien conserve deux montres de poche marquées «*Nicolas Doutaz à Gruyères*» ainsi qu'une magnifique enseigne «*I. N. DOUTA Père et Fils Horlogers en gros & petit volume*». Au XIX^e siècle, l'horlogerie gruérienne n'a pas résisté à la concurrence des horloges comtoises dont les appellations «*horloge de Bourgogne*» et «*morbier*» gardent le souvenir.

On ne saurait oublier les ferronniers Gremoud et Giller qui ont construit des horloges de clocher ou de tour entre les années 1690 et 1760.

Denis Buchs



Exposition Grâce à nos Amis – 50 ans d’acquisitions. © Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa

Repères

- 1990-92** Soirées pour les habitants des localités gruériennes et des régions voisines, comprenant visite commentée de l'exposition permanente, visite des réserves et apéritif. Plus de 50 soirées entre 1979 et 1992.
- 1990-96** Les Cahiers du Musée gruérien, revue d'histoire régionale éditée par les Amis du Musée gruérien, continuent d'être publiés chaque année.
- 1990** Florence Mertenat gère la bibliothèque. L'horaire des prêts passe de 16 à 31 heures par semaine.
- 1993** Nicole Naef succède à Florence Mertenat.
- Les Amis sont sur le stand du musée au Comptoir gruérien. Ils y seront à chaque nouvelle édition.
- La Société des Amis du Musée gruérien compte 2300 membres.
- 1996** Jean-Baptiste Magnin est responsable de la bibliothèque.
- 1997** Parution du premier numéro des nouveaux Cahiers du Musée gruérien, avec de nombreuses collaborations et richement illustré, toujours édité par les Amis. Le thème est *La Fête*. Direction Patrice Borcard.
- 1998** Anni-Musée: trois jours de fête sur le thème du Moyen Âge pour trois anniversaires: 75^e de l'ouverture du musée et de la bibliothèque publique, 25^e des Amis, 20^e de l'inauguration du nouveau bâtiment. Les Amis mobilisent 400 bénévoles.



Anni-Musée, septembre 1998.
© Musée gruérien, Photo Joël Gapany.



À la demande des Amis, Pauline Tornare crée pour ces festivités un taste-vin en grès, diamètre 9 cm.

Les Amis allouent 100 000 frs pour l'informatisation de la bibliothèque.

- 1999** Parution du n° 2 des Cahiers du Musée gruérien, consacré à *La Civilisation du gruyère*. Direction Patrice Borcard.
- 1999** La société compte 3500 membres.

Poupée, jolie poupée. Mais que voilà une toute mignonne fillette. Adorable avec ses bouclettes. Ah tiens, elle tient aussi une poupée dans ses mains. Des mains fines et roses. Rose, le visage l'est aussi. Avant de venir à l'atelier pour poser, tout a été bien frotté. Par la bonne, avec sa rugueuse tendresse.

Et quels habits soignés, tant pour la fillette que pour la poupée ! Des couleurs assorties, délicates. Il a fallu faire attention. Aucune tache aujourd'hui. Le seul pour qui c'est permis, c'est le peintre bien sûr. Mais pas sur la fillette, bien sûr. Il fait aussi attention le peintre, cette fillette sera jolie, forcément. Sa famille est suffisamment riche pour qu'il n'en soit pas autrement.

Prestigieux le peintre, il a beaucoup appris, là-bas et ici. Dans les paysages, dans les visages, il sait mettre de la vie et de l'émotion. Ses maîtres lui ont montré les gestes, les plus précis comme les plus amples. Là, dans les yeux de la fillette, il saura faire se refléter toute son inquiétude, toute son inquiétude de petite fille. Que me veut ce grand monsieur ? Saurais-je accomplir ce que mes parents veulent ? Saurais-je être ce que mon époque veut de moi ?

Fillette, tu aurais largement pu être la maman de ma grand-maman. Quelle a été ta vie ? As-tu eu des enfants ? Sûrement, avec un mari soigneusement choisi. Ou, as-tu été finalement rebelle, partie tôt de ta famille pour découvrir le monde et te créer ton propre chemin ? Mais, peut-être, tu es morte jeune, trop jeune, d'une maladie pernicieuse ou en couches ? Alors, aucune prière ne t'a sauvée.



La poupée, Joseph Reichlen, vers 1875. Huile sur toile, 55 x 46 cm.
© Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

Et Joseph Reichlen, ma grand-maman touraine disait «Recklen», l'as-tu revu ? Lui l'artiste, lui le notable, toi une poupée grandie, une poupée grandie passant inexorablement des mains des parents à celles du mari, à celles des autres, toujours d'autres. T'es-tu réfugiée dans la religion ? Pas le choix. En ce siècle et en attendant le suivant, il n'y a qu'un Dieu,

catholique et tout-puissant. Mais, parfois tu doutes. Tes questions, tu les gardes cependant pour toi. Surtout les «pourquoi». Car il y a toujours tellement à faire. Finalement, pas le temps de penser. Finalement, c'est peut-être mieux ainsi. Éternelle fillette, éternelle poupée.

Marc Wicht



Emplacement de l'ancienne Abbaye d'Humilimont, Joseph Reichlen, vers 1880. Huile sur toile, 21 x 31.5 cm.
© Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

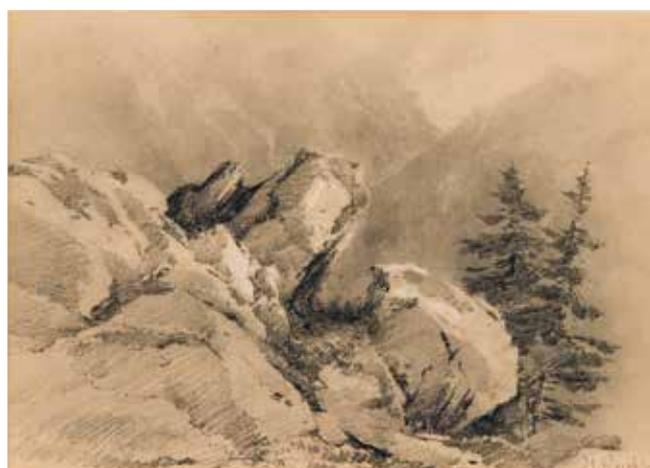
Le ciel est bas, le risque d'orage est passé et un rayon de soleil permet au peintre un jeu d'ombre et de lumière. Quelques vaches broutent l'herbe, témoins d'une économie laitière qui rythme les saisons.

Aujourd'hui, l'endroit n'a pas perdu de son charme. La promenade y est agréable et invite à la méditation, peut-être en écho aux prières des moines d'autrefois.

Anne Philipona

La vue pourrait être prise de n'importe où, si ce n'est cette croix qui fixe l'endroit. Il y avait ici un couvent de Prémontrés, disparu à cause de la mauvaise réputation des quelques moines qui y vivaient encore à la fin du XVI^e siècle. Cette raison officielle fut probablement une excuse pour s'emparer de leurs biens, qu'on donna aux Jésuites appelés à Fribourg pour fonder le collège Saint-Michel. Le couvent abandonné servit un temps de carrière pour la reconstruction de l'église de Vuippens. Puis la nature reprit ses droits. Seule subsiste la vieille croix, plusieurs fois restaurée.

Paysage alpestre avec rochers et sapins, Joseph Reichlen, 1890. Dessin au crayon, 20 x 28 cm. © Musée gruérien, photographe Yves Eigenman



Parler ou écrire sur cette peinture est un défi, car de toutes les œuvres qui sont exposées actuellement au Musée gruérien, c'est certainement celle qui réclame le plus un arrêt du bavardage, une disposition silencieuse, voire un certain recueillement. Le sujet lui-même l'évoque puisqu'il s'agit de la vallée de la Valsainte, une vue plongeante avec, discrètement inséré, le monastère des Chartreux. Rappelons que le but exclusif de la voie cartusienne est la contemplation, avec une règle particulièrement austère, puisqu'elle demande à ses adeptes une vie dans la solitude et le silence. C'est la spiritualité du désert.

Il est tentant de faire le lien entre cette notion de désert et la couleur du tableau. Voici une Gruyère totalement débarrassée de tous les verts réducteurs et coutumiers. Projetés dans ce grand format, nous sommes baignés dans une symphonie de jaunes, d'ocres, de beiges, d'orangés, de gris chauds, subtilement nuancés de teintes plus froides, presque indéfinissables. La surface est lisse, les coups de pinceaux sont fondus, les dégradés tout en délicatesse. Les contrastes ont été volontairement atténués pour satisfaire à la profonde tranquillité que requiert le sujet. Les superpositions de couches, réalisées avec un grand raffinement, créent une vibration palpable dans tous les éléments de la composition. Le ciel, qui représente les deux-cinquièmes du tableau, constitue un véritable tour de force. En parfaite consonance avec l'atmosphère si paisible, à peine nuancé, il palpète en sourdine. Il pourrait être considéré comme une véritable affirmation de la peinture, de l'acte fondamental de peindre. Soit de déposer de la matière colorée avec un pinceau sur une surface pour aboutir à l'effet recherché.

Aucune mièvrerie dans cette image tout en douceur. La composition conserve un beau dynamisme, grâce à l'étagement des plans, à la vivacité des contours, à l'aspect un rien pimenté des arbres au premier plan. Même la route qui serpente depuis le monastère a une fonction, celle d'amener une certaine nervosité à l'ensemble. La rigueur géographique des reliefs n'a pas une grande importance. Seule compte l'impression transmise par les moyens de la peinture.

Le visiteur qui prend la peine de s'arrêter devant cette œuvre est transporté en apesanteur dans le poudroisement d'une soirée d'automne. Il pénètre dans ce paysage comme un oiseau qui plane doucement, sans un bruit, survole ces forêts, ces prairies, pour aller se fondre dans la brume scintillante qui voile le Moléson.

Chaque fois que cette œuvre a été exposée, elle a provoqué la même admiration chez les spectateurs. Ce miroir de sérénité est une invitation à s'arrêter, à faire silence, à se laisser contaminer par la merveilleuse harmonie colorée qui est offerte à nos yeux. On a beau s'approcher, essayer de découvrir comment le peintre a réussi à créer ce résultat presque immatériel. Le tableau garde son secret. Dans ce chatoiement de tons, la technique de l'huile atteint ici un niveau de virtuosité exceptionnel. La matière est transcendée. Elle devient pure lumière. La terre et le ciel sont réunis dans l'expérience cosmique du peintre. La prière des moines est en résonance mystérieuse avec son geste.

On peut se demander comment l'artiste genevois s'est intéressé à cette vallée secrète. Il connaissait la Gruyère depuis son enfance, y étant venu avec son père. Mais c'est par le lien d'amitié

qu'il a entretenu avec certains de ses anciens élèves fribourgeois de l'École Supérieure d'Art Visuel de Genève (aujourd'hui HEAD) qu'il a pu nourrir son attachement à notre région. Touché par l'esprit qui demeure dans certains sites de notre contrée, il y a séjourné à plusieurs reprises.

Né à Genève en 1931, Jean-Michel Bouchardy est un artiste multiforme qui a pratiqué le dessin, la gravure, la peinture, la sculpture, le décor de théâtre, le vitrail, auxquels il faut ajouter la création de mobilier liturgique. Les thèmes qu'il affectionne tournent autour de la figure humaine, du paysage et de sujets bibliques ou mythologiques. Il continue à travailler quotidiennement dans son atelier de Puplinge.

Dans son enseignement à l'ESAV, de 1968 à 1996, Bouchardy a été l'un des derniers maîtres d'atelier à mettre l'accent sur l'apprentissage d'un métier. Confronté à un environnement scolaire dominé par l'art conceptuel et une mondialisation inquiétante des formulations artistiques, il offrait à ses élèves des connaissances étendues dans les différentes techniques de la grande tradition. Pour lui, comme pour la plupart de ses élèves, ce vocable n'avait pas de connotations péjoratives ou passéistes. Dans son atelier, il était évident que la peinture s'inscrivait avec vigueur au sein des multiples tendances de l'art contemporain. L'enseignement de ce maître bienveillant ne se limitait pas à la transmission d'un savoir. Il encourageait chacun à trouver sa propre voie, à découvrir une démarche individuelle authentique à travers l'expérimentation.

Le Musée gruérien est très honoré d'abriter ce chef-d'œuvre et de pouvoir en faire profiter les visiteurs.

Daniel Savary



Bientôt, le soir, Jean-Michel Bouchardy, 1999. Huile sur toile, 200 x 200 cm. © Musée gruérien, photographe Yves Eigenman.



Taureau et vaches dans un paysage, Albert Lugardon, 1871. Huile sur panneau, 34.5 x 45.9.
© Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

Albert Lugardon (1827-1909) est né à Rome, où exerçait son père, le peintre d'histoire Jean-Léonard Lugardon. Il est encore enfant quand sa famille revient à Genève. Son père l'oriente vers la peinture de paysages alpestres. Il entre à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1851, où il fréquente l'atelier d'Ary Scheffer. Revenu à Genève, il y reçoit en 1855 un prix pour un *Pâturage*.

Passionné de photographie, il effectue des recherches sur les clichés instantanés, notamment sur les mouvements des hommes et des animaux. Elles lui valent en 1881 une médaille de la Société photographique de Londres.

Il se sert par ailleurs du médium photographique pour la préparation de ses toiles, non sans critiques de la part de ses confrères peintres, qui lui reprochent un usage trop extensif du procédé mécanique.

Son œuvre a un succès certain auprès de ses contemporains. Il participe à de nombreuses expositions en Suisse, et aux Expositions universelles de Paris de 1867, 1878 et 1889.

D'après SIKART
Dictionnaire sur l'art en Suisse

Mentor et ami

À 20 ans, Joseph Reichlen (1846-1913) vit modestement en donnant des cours de dessin et d'allemand à Bulle. Une rencontre va l'enchanter : celle du peintre Albert Lugardon. À son contact, Joseph Reichlen s'initie aux procédés de la peinture à l'huile. L'amitié se noue, féconde, entre le jeune professeur gruérien et le peintre de Genève. De ce temps naît, en 1866, le premier tableau à l'huile de Joseph Reichlen. C'est une vue de Gruyères, du pont de Broc.

D'après d'Henri Gremaud, conservateur du Musée gruérien, dans *La Gruyère* du 14 octobre 1965.



Dent de Ruth et Dent de Savigny, Louis Vonlanthen, vers 1934. Aquarelle, 24 x 33.5 cm. © Musée gruérien, Photographie Yves Eigenman

L'artiste aurait pu intituler ce tableau *La vallée du Petit Mont, vue depuis le massif de la Hochmatt*. Il fixe sur la toile un paysage de montagne dont les contours sont bien définis par la topographie des lieux.

À l'avant-plan, seule trace minuscule de l'activité humaine, le chalet de Fregima-Devant et son alpage.

Au centre, la forêt du Lapé. Un espace mystique encombré par d'énormes rochers, fréquenté il y a près de 9000 ans par les chasseurs-cueilleurs du mésolithique. Il représente ce lieu de manière abstraite, lui conférant encore plus de mystère.

La forêt est tapie au pied de falaises vertigineuses. Muraille infranchissable, solidement défendue par les sentinelles de la Dent de Ruth et de la Dent de Savigny. L'artiste y joue des formes et des tons, comme pour y asseoir la puissance du roc.

Sur la droite, le col de la Gueyre, où le peintre trace une courbe délicate délimitant précisément la frontière avec la vallée voisine du Gros Mont, plus prétentieuse.

Il aurait pu se contenter de cette vue superbe. Au gré d'efforts, il a néanmoins poursuivi son chemin sur les contreforts de la Hochmatt, jusqu'à

pouvoir distinguer les Alpes au-delà de la chaîne des Gastlosen. L'ascension n'a pas été vaine. La représentation des sommets enneigés, en arrière-plan, offre une profondeur remarquable à l'œuvre. Horizon sans fin aux lignes apaisées, que le commun des randonneurs cherche absolument à observer lors d'escapades dans les Préalpes fribourgeoises.

Louis Vonlanthen nous lègue ainsi un message intemporel : oser aller au-delà de ce qui s'offre à notre regard. Les chasseurs-cueilleurs de la vallée du Petit Mont l'avaient déjà bien compris.

Bertrand Levrat



Les Pucelles, Jacques Cesa, 1993. Acrylique sur deux panneaux de bois assemblés, 101 x 162 cm.

© Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

Jacques Cesa reprend la désignation géographique Les Pucelles pour le titre de son tableau, peint depuis l'alpage situé au-dessus du chalet du Pralet, sous la Dent de Savigny. J'ai toujours été frappé par l'inventivité des géographes dans la dénomination de nos montagnes. Mais cette inventivité n'est pas une exclusivité suisse : il existe également un massif dans le Vercors dénommé Les Trois Pucelles.

Nos montagnes sont parfois genrées : Dent, Pointe, Rocher, Tête, Piton, Pic, Tour... Elles font alors davantage référence à des représentations de puissance, de domination, d'inaccessibilité, voire de symbole phallique.

Pourquoi Les Pucelles ? Aucun rapport avec Jeanne d'Arc, ni avec son statut présumé de jeune femme vierge. Chat

GPT me propose l'explication suivante : leur apparence ressemble à celle de trois jeunes filles groupées ensemble. Google me fournit une définition similaire : leur forme svelte et élancée ressemble à celle de trois jeunes filles.

Jacques Cesa les peint probablement en souvenir des nombreux séjours familiaux passés au chalet du Pralet. Son père Henri réussit en 1939 la première ascension du Vanil de la Gobette en compagnie de l'armailli du chalet du Pralet, Fernand Pipoz, et d'Ernest Hänni.

De toute la chaîne des Gastlosen, Les Pucelles restent « inhospitalières » et inaccessibles pour le commun des mortels car aucun chemin n'y mène. Seuls les grimpeurs expérimentés et équipés peuvent y accéder. Toutefois, de très

nombreux sentiers permettent d'en faire le tour en partant de Rougemont/VD ou de Bellegarde/FR.

Jacques Cesa peint Les Pucelles sous un angle de vue Nord-Ouest. Les cartes topographiques nationales ne nomment pas les trois sommets. Le Club Alpin Suisse les désigne ainsi : le Vanil de la Gobette (2109 m), la Pointe à l'Échelle (2090 m) et la Jumelle (2088 m).

Le tableau est sobre dans un cadre serré, et ne comporte que peu d'éléments. En avant-plan, la cime de quelques épicéas entourant un bloc erratique ; à mi-plan les pentes herbeuses abruptes menant à la base des Pucelles ; en arrière-plan la face imposante des Pucelles dont les sommets se découpent sous les lueurs bleues distinctes du jour qui décline.

L'oeuvre me laisse alors entrer dans le monde imaginaire de la pénombre, de l'insolite, du mystère. J'entends le sifflement du vent sur les cimes lorsque le soleil est au couchant. Je devine les écureuils rassemblant les pommes de pin des arolles pour l'hiver. J'imagine le lynx se fauflant entre les épicéas, à la recherche d'une proie. Plus haut, sur les pentes herbeuses à proximité

des falaises, un groupe de chamois se déplace vers la Porte de Savigny pour y passer la nuit. À proximité de la Pointe de l'Échelle, sur un promontoire escarpé, un aigle femelle couve son petit aiglon tandis que le mâle chasse pour ramener la nourriture attendue. Avec le crépuscule, les reliefs escarpés s'atténuent. Les arbres se transforment en guerriers immobiles protégeant la

montagne dans le silence. La clarté de la lune strie les Pucelles d'ombres longilignes parallèles, s'entrecoupant sur leurs faces éclairées. Le monde de la nuit peut enfin se mettre en mouvement, comme un opéra silencieux bouillonnant de vie.

Dominique Sudan

La production de mobilier régional est bien représentée au Musée gruérien. Celle des armoires, qui en est le fleuron, couvre les étapes de son évolution du XVII^e au XIX^e siècle. Les premiers conservateurs en ont acquis à des conditions favorables. À partir des années 1970, l'escalade des prix a mis le musée hors course mais, heureusement, des dons de particuliers y ont un peu suppléé. On ne saurait cependant oublier les autres types de meubles.

La commode apparaît dans les fermes et les maisons bourgeoises dans le dernier quart du XVIII^e siècle.

Cette commode-secrétaire est une production locale raffinée destinée à une clientèle bourgeoise. De style Louis XVI, elle en a la forme générale avec des lignes droites, un piétement en fuseaux, des motifs de piastres et de frettes. Elle est dotée d'un abattant à cylindre et plaquée de différents bois, en particulier la loupe de frêne. Sa principale particularité est la marqueterie du cylindre qui porte les armoiries de la famille Ardieu. Cette famille est une des plus anciennes de Bulle, remontant au XIV^e siècle mais éteinte à la fin du XIX^e. L'un de ses plus illustres



Commode-secrétaire Louis XVI/Directoire, premier quart du XIX^e siècle.

Bois et frêne marqueté, plaqué, 128 x 126 x 61 cm.

© Musée gruérien, photographe Primula Bossard

représentants est le sculpteur Pierre Ardieu (1749-1745) dont l'atelier a réalisé le maître-autel de Notre-Dame de Compassion de Bulle. Cette commode a donc appartenu à un membre de la famille Ardieu qui l'a commandée autour de 1800.

On connaît mal le mobilier bourgeois de Bulle, dont la majeure partie a disparu dans l'incendie de la ville en 1805. Ce meuble aurait pu être fait après cette date, à moins qu'il se trouvât à ce moment dans la maison Ardieu située en Palud.

Denis Buchs

Velasquez, Vermeer, Courbet, Redon, Ensor, et beaucoup d'autres, ont choisi de nous faire visiter leur atelier. Au cœur de cette intimité créatrice, la plupart se mettent en scène en train de peindre, nous révélant leur univers, leur savoir-faire, leur visage : tout un monde.

Chez Daniel Savary, le peintre se cache. Même le titre ne mentionne pas « *du peintre* », renvoyant à l'artisan plus qu'à l'artiste. Seules les couleurs tendres, la composition, les dimensions, la perspective parlent pour lui. Il a voulu, explique-t-il avec passion, « une architecture géométrique, brutale, sur une dalle brute, dans un lieu neuf, comme un nouveau départ pour l'artiste ».

Pourtant le sujet du tableau mis en abyme renvoie à la mort, aux ruines, au temps qui dévaste. La noirceur du thème est contredite par la baie vitrée de l'atelier, ouvrant sur un verger coloré, dans une lumière joyeuse de fin d'après-midi, aux couleurs tendres, dont le turquoise contraste avec l'intérieur plus sombre, plus méditatif, dans les tons rose-orange. Tout est mystère, élan vital, mise en abyme de deux mondes qui se répendent.

Mais, entrer dans les tableaux de Daniel, c'est surtout être immergé dans le silence dont on perçoit paradoxalement la présence. Pas de récit, pas d'anecdote, pas de bruit : les « choses muettes »¹ révèlent peu à peu l'âme silencieuse du peintre, ses paradoxes tout humains, son élan et sa retenue. Le spectateur est happé par ce silence empli de spiritualité et peut s'y perdre ou construire un discours. Tout est permis car il ne nous impose rien et surtout pas d'interprétation moralisatrice. Juste des sensations subtiles, des sentiments et des réflexions si la tête nous en dit !

Daniel Savary est un perfectionniste. Il aime la peinture à la tempera parce qu'il peut mélanger ses couleurs bien que la technique soit plus difficile car la matière

sèche très vite. Mais ce choix de technique amplifie le mystère du tableau. Daniel aime aussi que le spectateur attentif remarque la texture du support, les lignes de la mise au carreau, la présence du 2 et du 5 dans une jolie typographie. Et pourtant, dans cette quête de perfection créative, il parle de la part d'improvisation dans l'acte de peindre. Comme un auteur se sent parfois guidé par ses personnages devenus autonomes, ici ce sont les couleurs qui dictent leur propre loi. « Chaque tableau est une aventure. La couleur est une aventure. »

L'œuvre est dédiée à Paul Castella, éditeur gruérien, ami du peintre, esthète et grand orientaliste, dont la mort prématurée a coïncidé avec la réalisation de cet *Atelier*.

Anne-Catherine Wyssa

¹ Charles Baudelaire, *Élévation*, dans *Les Fleurs du mal*

Atelier - En hommage à Paul Castella, Daniel Savary, 1988.

Tempera sur bois préparé, 108 x 79 cm.

© Musée gruérien, photographe Yves Eigenman





Maquette de la poya réalisée pour le centre commercial Migros de Bulle, Netton Bosson, 1977. Gouache, aquarelle, crayon, dimensions de l'image : 30 x 410 cm. © Musée gruérien, photo Villars Graphic & Cie Neuchâtel

Le 30 novembre 1977, à l'occasion de l'inauguration du centre commercial Gruyère Centre à Bulle, le public découvrit une poya impressionnante avec ses 27 m de longueur et une hauteur de 1,85 m. Elle avait été réalisée par Netton Bosson, avec la collaboration de Massimo Baroncelli. Le choix du sujet voulait manifestement ancrer l'entreprise commanditaire dans le terreau gruérien à l'époque où cet art populaire connaissait un grand engouement depuis quelques années. À la suite de la transformation des locaux de l'espace commercial, la peinture fut offerte à la Ville de Bulle qui lui trouva, en 2013, un nouvel emplacement à Espace Gruyère.

En 1997, ce fut une chance pour le Musée gruérien d'acquies, grâce à ses Amis, la maquette de cette poya.



Netton Bosson (1927-1991), né et décédé à Riaz, était un artiste polyvalent, pratiquant la peinture, la lithographie, le dessin, la poterie et le vitrail. Il était aussi écrivain et poète. Ses œuvres sont imprégnées de surréalisme et de symbolisme. La poya créée pour Gruyère Centre est donc tout à fait à part dans sa production. Il n'est pourtant pas le seul artiste professionnel à réaliser une œuvre sur ce thème typique du patrimoine rural. On peut citer Eugène Burnand, Jean-Louis Gétaz, Teddy Aeby. Plus récemment, François Burland s'y est aussi intéressé.

De la poya traditionnelle, Netton Bosson retient le défilé du troupeau, sans oublier le char et tous les ustensiles nécessaires à la traite, à la fabrication et au transport des fromages. Il s'est manifestement inspiré de la poya de Sylvestre Pidoux (1800-1871) conservée au Musée gruérien. Il suggère le trajet à parcourir en plaçant à une extrémité de la composition la ferme et le village du départ, à l'autre le chalet de la destination. Son apport personnel réside dans un tracé graphique très élaboré, dans la tenue des armaillis, pieds nus et dépouillés du costume folklorique, dans la scène de la séparation des époux. Et puis, il y a ce personnage fantasmagique et intrigant avec son chapeau à cornes et sa cape rouge. À ses pieds, sur la peinture en grand format, se trouve une inscription en latin par laquelle il se vante d'être le plus beau et le séducteur de la fermière...

Denis Buchs



Exposition Grâce à nos Amis – 50 ans d'acquisitions. © Musée gruérien, photographe Ghislain Pollet

Repères

- 2000** Jean-Paul Bochud est nommé à la présidence des Amis. Il succède à Jacques Baeriswyl, qui a assuré cette fonction pendant vingt-sept ans.
- La Société des Amis du Musée gruérien compte 4000 membres.
- Lancement de *L'Ami du Musée*, journal trimestriel des Amis du Musée gruérien.
Le rédacteur est Michel Gremaud.
- 2001** Parution du n° 3 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *Le Tourisme*. Direction Patrice Borcard.
- 2002** Fête Musalire : à l'occasion de l'inauguration de l'agrandissement de la bibliothèque, sur le thème de La Belle Epoque – clin d'œil à Victor Tissot (1844-1917), fondateur du musée et de la bibliothèque. Animations au musée, à la bibliothèque, au Closeau et dans la grande salle de l'ancien musée au Moderne. Plus de 300 bénévoles.
- Les Amis sont sur le stand du musée au Comptoir gruérien. Ils y seront à nouveau en 2005 et 2009.
- Christophe Mauron est engagé comme assistant conservateur. Il est nommé conservateur en 2006.
- Acquisition du Fonds photographique Simon Glasson, avec le soutien financier des Amis.
- Acquisition du Fonds photographique Charles Morel, avec le soutien financier des Amis.
- 2003** Parution du n° 4 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *La Radio en Gruyère*. Direction Patrice Borcard.
- 2004** Les Amis financent la création du site www.musee-gruerien.ch ainsi que le concours pour la nouvelle identité graphique.
- Vanessa Borghini et Laure Seydoux sont responsables de la bibliothèque.
- 2005** Parution du n° 5 des Cahiers du Musée gruérien, consacré à *L'Émulation, une revue au XIX^e siècle*.
Direction Christophe Mauron.
- Acquisition de 356 parchemins de la collection Remy.
- 2006** Isabelle Raboud-Schüle est nommée directrice et conservatrice du musée et de la bibliothèque.
- Denis Buchs devient conservateur chargé de mission pour mettre à jour les inventaires sur le système informatisé.
- La Société des Amis du Musée gruérien compte plus de 4000 membres.
- 2007** Acquisition du Fonds photographique Joël Gapany, avec le soutien financier des Amis.
- François Piccand succède à Jean-Paul Bochud à la présidence des Amis.
- Les Amis sont présents au Salon du Bois, à Bulle.
- Parution du n° 6 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *Le Bois*. Direction Christophe Mauron.

2008 Les Amis du Musée gruérien sont hôtes d'honneur au Salon du Bois, à Bulle.

Les Amis allouent 150 000 frs pour la réfection du bâtiment et la future exposition permanente.

2009 Parution du n° 7 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *Le Musée gruérien*. Direction Christophe Mauron.

Michelle Guigoz succède Michel Gremaud comme rédactrice de L'Ami du Musée.

Lise Ruffieux est nommée responsable de la bibliothèque.



Si on ne présente plus l'abbé Bovet, qui a consacré sa vie (1879-1951) à la musique et fait de l'art choral un patrimoine fribourgeois, on connaît moins l'auteur de ce portrait, Antoine Claraz (1909-1997.

Pourtant, c'est bien à ce peintre, sculpteur et professeur au Technicum de Fribourg, que les Bullois doivent l'image qu'ils ont de l'abbé musicien. Antoine Claraz est en effet l'artiste qui a créé la très belle statue qui orne la place Saint-Denis, que tout le monde appelle la place de l'abbé Bovet.

Discret et indépendant, Claraz était un plasticien fécond dont l'œuvre sculptée est omniprésente dans l'espace public et les édifices religieux du canton. Il s'inscrit dans le sillage du Groupe de Saint-Luc qui révolutionna l'art sacré durant l'Entre-deux-guerres en conjuguant tradition spirituelle et modernité.

Madeleine Viviani

Portrait de l'abbé Joseph Bovet, Antoine Claraz, vers 1954. Plâtre peint, 22 x 17.5 x 3.5 cm. © Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa



Horloge murale, Simon Doutaz, 1756, laiton gravé. 21.5 x 16,3 x 12 cm.
Voir notice en page 21

Mémoire collective de la Gruyère du XX^e siècle

Les Amis du Musée gruérien ont soutenu financièrement l'acquisition de trois remarquables collections de photographies : celle de Charles Morel, celle de Simon Glasson et de ses fils, et celle de Joël Gapany.

FONDS PHOTOGRAPHIQUE CHARLES MOREL



Bulle, place des Alpes et rue de Vevey, 1908, avec la librairie-papeterie Morel devant laquelle on devine l'épouse du photographe et ses enfants. © Musée gruérien, Photo Morel

En 1887, Charles Morel (1862-1955) ouvre à Bulle un commerce de librairie-papeterie. Il découvre la photographie à la fin du XIX^e siècle. De 1900 à 1940, l'édition de cartes postales lui permet d'élargir son offre. Afin de tenir son catalogue à jour, il sillonne la région à vélo puis en voiture en tous sens et réactualise ses prises de vues au fil des ans. Sa collection constitue aujourd'hui un véritable panorama historique du paysage naturel et bâti de la Gruyère au début du XX^e siècle.

Le fonds Morel est déposé au Musée gruérien. Il comprend près de 2500 sujets classés et inventoriés : des plaques de verre, des négatifs souples, des tirages d'époque et des cartes postales. Numérisées par Memoriav, une partie de ces images est accessible en ligne sur musee-gruerien.ch.



Gros Plané (Molésion) et Tremettaz, carte postale 911A. © Musée gruérien, Photo Morel

Parmi les 2500 sujets publiés sous forme de cartes postales par mon grand-papa Charles Morel, j'ai choisi cette carte postale pour tout ce qu'elle raconte.

Publiée en 1916, elle montre une partie de l'ancien chalet du Gros-Plané, détruit par le feu en 1921. C'était un des premiers buts de promenade à proximité de Montbarry et de Bulle, et une étape idéale vers le sommet du Molésion.

À gauche, on voit bien le chalet original, sur lequel a été construite une 'salle à boire' pour accueillir les touristes. En arrière-plan, le sommet de Tremettaz, nom qu'il portait effectivement à l'époque (aujourd'hui Teysachaux).

Mais c'est surtout le premier plan qui éveille l'intérêt. D'une part, la famille des teneurs d'alpage, l'armailli et ses aides en bredzon avec leurs divers bacs (pour la photo), et surtout – chose rare – sa femme avec son bébé et un garçon assis.

Un peu en retrait, les quatre fils du photographe (dont mon papa Roger à 11 ans), qu'il emmenait souvent avec lui lors de ses prises de vues.

Comment les cartes de Charles Morel sont-elles arrivées au musée ?

Publiées à partir de 1897 et répertoriées dès 1900, les cartes qu'il a éditées et leurs négatifs ont été pour la plupart méthodiquement conservés dans le cadre du commerce familial.

En 1993, Roger Morel dépose l'ensemble chez les Glasson qui en faisaient quelques reproductions avec notre accord. Rapatriées plus tard chez moi, les caissettes d'archives ont subi un début d'inondation et leur contenu a été sauvé et soigneusement séché par mon voisin, qui n'était autre que... Marcel Glasson !

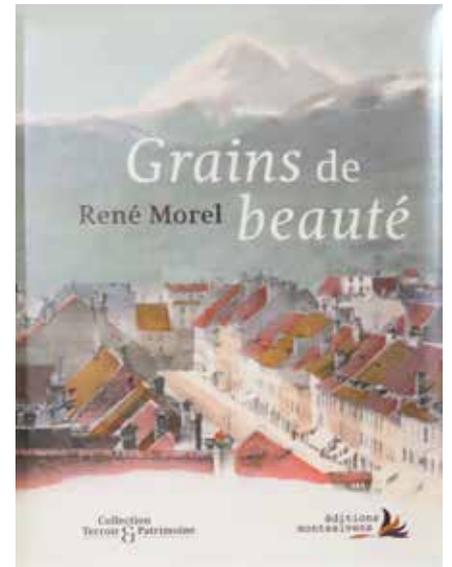
Christophe Mauron a été parmi les premiers à réaliser l'intérêt que pouvaient représenter des cartes postales pour un musée. Alors quand il m'a annoncé qu'avec l'aide des Amis du Musée gruérien et de Memoriav il était question d'acquérir les fonds Glasson et Morel, je n'ai pas hésité à le leur confier en avril 2002 pour qu'il soit stocké dans de meilleures conditions.

Par la suite, j'ai pu collaborer avec le musée pour trier ces cartes et affiner leur description dans sa base de données.

Le projet d'en faire un livre, que je caressais depuis un certain temps, s'est réalisé en 2019 avec la parution de *Grains de beauté* grâce aux Éditions Montsalvens. C'est mon témoignage de reconnaissance à un grand-père que je n'ai pas assez connu, mais que j'ai eu le plaisir de redécouvrir à travers son œuvre.

René Morel

Ce livre retrace l'aventure extraordinaire de Charles Morel, fils d'un marchand de farine vaudois venu s'établir en Gruyère. Libraire et papetier, il est devenu un des photographes emblématiques du canton de Fribourg. Plus de 330 reproductions de cartes postales d'époque illustrent les villes et villages du district ainsi que divers thèmes. 216 pages. En librairie et au musée.



Barrage de la Jogne et bassin du lac (chantier), 1920. © Musée gruérien, Photo Morel

FONDS PHOTOGRAPHIQUE GLASSON



Vitrine Photo-Hall Glasson, Bulle 1934 © Musée gruérien, Photo Glasson

En 1921, Simon Glasson (1882–1960), photographe amateur depuis une dizaine d’années, reprend avec l’aide de son épouse Rose, l’activité de portraitiste d’Alfred Husser et ouvre son Photo-Hall à l’avenue de la Gare, à Bulle. C’était à la fois une échoppe d’artisans photographes, un laboratoire de développement, un magasin d’appareils photos et un atelier d’encadrement.

Simon Glasson se spécialise dans le paysage alpestre et la carte postale. Son collaborateur Victor Gremion (1903–2002) se charge des portraits en studio et des reportages.

Lorsque Simon Glasson disparaît en 1960, deux de ses fils, Marcel Glasson (1928–2005) et Paul-Henry Glasson (1937–2001), ainsi que l’épouse de ce dernier, Henriette, prennent la relève. Ils ne cessent leur activité que quarante-deux ans plus tard, en 2002.

Le fonds déposé au Musée gruérien compte plus d’un million d’images, dont 13 200 sujets inventoriés et 1300 accessibles en ligne. Conservé et numérisé grâce à un soutien de Memoriav, le fonds Glasson a été mis en valeur dans de nombreuses publications et plusieurs expositions temporaires.

L’une des plus marquantes a été *Images pour mémoire*, présentée au Musée gruérien du 25 mars au 4 novembre 2007. Elle a fait l’objet d’un cahier spécial publié dans *La Gruyère* du 24 mars 2007. Ce cahier est accessible sur www.e-newspaperarchives.ch.

Christophe Dutoit, auteur de ce cahier, notait alors :

« Avec ces photographies enfin accessibles, la mémoire collective de la Gruyère se trouve enrichie d’un patrimoine visuel aussi précieux qu’irremplaçable. En quelques clics de souris,

l'entier du XX^e siècle défile sous nos yeux. Des portraits bien sûr, près de 70 000, sont répertoriés dans les registres des Glasson mais également des reportages, des vues destinées à l'édition de cartes postales. Bref, la Gruyère dans ce qu'elle a de plus vivant, de plus spontané.

Qu'importe l'usage de ces images à l'époque, elles renseignent les hommes

d'aujourd'hui. Sur le pavage de la Grand-Rue de Bulle, sur la pauvreté des armailis, sur l'urbanisation de la Gruyère.

Surtout, la mise à disposition de ces images élargit le spectre des souvenirs communs. Même si, au fil du XX^e siècle, de plus en plus de personnes ont acheté un appareil pour réaliser leurs propres photos de famille, ces archives photographiques sont d'un intérêt public

évident. Elles font office de points de repère, de balises, pour aider le spectateur dans la compréhension de son identité. Et de son appartenance à la communauté.»

Madeleine Viviani



Famille Simon Glasson, Bulle, été 1945. Simon Glasson (1982-1960), son épouse Rose et leurs trois fils.

© Musée gruérien, Photo Glasson



Préserver le patrimoine
audiovisuel
www.memoriav.ch

En tant que pôle de compétence et réseau national pour le patrimoine audiovisuel suisse, Memoriav réunit les connaissances d'experts dans les domaines de la photo, du son, du film et de la vidéo, encourage des projets de conservation et de mise en valeur de documents audiovisuels en collaboration avec des institutions de mémoire suisses et améliore, via son portail Memobase.ch, la diffusion de ce patrimoine unique pour la Suisse.

FONDS PHOTOGRAPHIQUE JOËL GAPANY



Paul Newman (et probablement Michel Piccoli) à Gruyères, 1965.

© Musée gruérien, Photo Gapany

Photographe professionnel à Bulle depuis le début des années 1960, Joël Gapany a mis un terme à son activité commerciale en 2006.

Ses archives comprennent des portraits, des prises de vue techniques, des paysages naturels et construits et des reportages, dont une exceptionnelle série sur le tournage à Gruyères, en janvier 1965, du film *Lady L.* de Peter Ustinov, avec Sophia Loren, Paul Newman, David Niven et Michel Piccoli.

Ce fonds se présente sous forme de quelque 3800 enveloppes correspondant chacune à un sujet et contenant des négatifs et souvent quelques tirages, 1500 poches contenant 24 à 36 négatifs, environ 500 diapositives ainsi qu'un grand nombre de tirages non triés.



Parchemins de la collection de Léon Remy, XVI^e au XIX^e siècle. © Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa

Cette collection de 356 parchemins originaux datés de 1314 à 1842 a été constituée par Léon Remy (1844-1916), domicilié à La Tour-de-Trême.

Selon Nicolas Morard, ancien archivist cantonal, l'importance historique de ces documents est indiscutable : « Leur valeur de témoignage résulte de la lumière qu'ils projettent sur toutes sortes d'aspects de la vie de nos ancêtres gruériens : leurs activités agricoles, pastorales, artisanales ; leur mentalité religieuse et, plus encore, leur condition sociale, révélée surtout au travers des rapports entretenus avec les comtes de Gruyère. Ces derniers sont bien mis en vedette dans ce fonds, comme aussi les

communes villageoises de la Gruyère qui manifestent au travers de plusieurs textes leurs premiers efforts, couronnés de succès, en vue de l'organisation et de l'autonomie communales. »

On y trouve, par exemple, la lettre d'affranchissement de la mainmorte octroyée en 1388 par le comte Rodolphe de Gruyère aux habitants de Grandvillard et de Broc, ou encore la confirmation de la combourgeoisie de 1476 entre Fribourg et Bulle.

Plus étonnant, les deux célèbres mandats de 1396 et 1397 par lesquels le comte de Savoie Amédée VIII convoquait à un duel judiciaire Girard d'Estavayer et Othon de Grandson, le chevalier-poète.

Le premier accusait le second de complicité dans la mort du comte Amédée VII. Le duel eut lieu à Bourg-en-Bresse le 7 août 1397 devant Amédée VIII et une nombreuse assistance. Girard d'Estavayer y tua Othon de Grandson.

Cette acquisition importante concluait des démarches entreprises par les conservateurs du musée en 1923, 1959 et 1987.

Musée gruérien



Vierge de l'Annonciation, vers 1511. Bois polychrome, 98 cm.

© Musée gruérien, photographe Primula Bosshard

L'acquisition en 2003, grâce aux Amis du Musée, de la belle statue de la Vierge de l'Annonciation fut une étape importante dans un processus qui dura de 2002 à 2006.

En 2002, Marie-Thérèse Torche, du Service des biens culturels, attira

l'attention du soussigné sur l'état de cette statue en bois, alors placée dans une niche sur la façade d'une maison de Grandvillard, et sur les risques qu'elle encourrait. Ivan Andrey, du même Service, fit des recherches démontrant que cette statue avait très probablement été faite pour un autel fondé en 1511 dans

l'église de Grandvillard et dédié à l'Annonciation. Cette église était alors située près de la Sarine, où se trouve actuellement la chapelle de la Daudaz. L'autel de l'Annonciation n'aurait pas été transféré dans la nouvelle église construite au centre du village à la fin du XVI^e siècle et serait donc resté dans l'ancien sanctuaire. Celui-ci fut remplacé vers 1700 par la chapelle actuelle, dotée d'un autel consacré à Notre-Dame de Compassion. Ayant perdu sa fonction cultuelle, le groupe de l'Annonciation fut relégué on ne sait où. À une date indéterminée, la Vierge s'est retrouvée sur la façade de la maison proche de l'église, d'abord simplement suspendue, comme en atteste une lithographie de Joseph Reichlen de 1886, puis placée dans une niche.

Du point de vue iconographique, la statue s'inscrit dans la tradition. Agenouillée à son prie-Dieu, Marie est surprise par la visite de l'archange Gabriel lui annonçant qu'elle enfantera. Son attitude, yeux baissés et main gauche levée, témoigne de sa surprise, de sa crainte mais aussi de sa soumission à la volonté divine. À l'origine, elle devait certainement être accompagnée de la figure de l'archange.

Du point de vue stylistique, cette statue, élégante et expressive, est de belle qualité et s'inscrit dans transition gothique tardif/Renaissance.

Quant à son auteur, on doit exclure un sculpteur gruérien autant qu'un de Fribourg et de la région rhénane. Il faudrait plutôt chercher dans la région lémanique ou en Savoie. En effet, à cette époque, Grandvillard faisait partie du comté de Gruyère qui était très lié au duché de Savoie. D'autre part, en 1511, le curé de Grandvillard était Claude de Montfalcon, neveu de l'évêque de Lausanne Aymon de Montfalcon. La famille de Montfalcon était savoyarde et très représentée dans les dignitaires de la cathédrale de Lausanne.

Les spécialistes et le conservateur du Musée considéraient que cette statue devait rester dans le patrimoine gruérien mais aussi que les risques de dégradation et de vol étaient trop importants pour la laisser en plein air. Sa polychromie, bien que refaite en 1974, était déjà très abîmée. D'entente avec les propriétaires, il fut convenu qu'elle devait être mise à l'abri mais aussi qu'il faudrait la remplacer par une copie afin de respecter la tradition locale et l'image d'un des plus beaux villages fribourgeois.

La statue originale acquise, le Musée la fit restaurer. Un spécialiste tchèque de renommée internationale, Frantisek

Svatek, sculpta la copie et Olivier Guyot, de Romont, en réalisa la polychromie. La Loterie Romande et Patrimoine Gruyère-Veveyse contribuèrent au financement de la copie qui reste propriété du Musée gruérien. Au total, l'opération coûta près de 60'000 francs. En avril 2006, avec l'installation de la copie dans la niche de la maison de Grandvillard, s'achevait cette entreprise à la satisfaction des partenaires et au profit du patrimoine gruérien.

Denis Buchs

Kaire! Réjouis-toi!

Ce petit mot grec signifierait bien plus que le «Ave» des Latins. Lorsque l'archange Gabriel s'adresse à Marie, elle sait ce qu'il lui adviendra dans le fond de son cœur. Ce moment de grâce annonce une joie profonde pour Marie et l'humanité : la venue du Messie. Cette rencontre entre le ciel et la terre à travers la Vierge a été célébrée multiples fois par l'Église et les artistes.

Ici, on retrouve la simplicité de l'accueil de cette nouvelle dans la posture de la Vierge, debout, les yeux baissés, la main posée sur le Livre dont les prophéties lui sont connues. Sa main gauche trop grande bénit la foule ou le passant qui la contemple, dans un échange d'une grande intimité.

Anne-Catherine Wyssa

Le Musée gruérien possède une magnifique collection de sonnailles et de cloches, représentative de la production du XVII^e siècle à aujourd'hui. L'exposition «Au pays des sonnailles», en 2000, a été l'occasion de l'enrichir de deux pièces remarquables grâce aux Amis du Musée.



Photos Francesco Ragusa, © Musée gruérien

Le collier de cette sonnaille est exceptionnel. Daté 1730, c'est le plus ancien connu en cuir blanc brodé et aussi large. Jusqu'alors, les colliers étaient en bois, souvent ornés de décors gravés. Ces sonnailles devaient être réservées à la montée à l'alpage et à la désalpe. Les colliers en bois étaient fragiles. On comprend leur remplacement progressif par le cuir dans les années 1730-1740. La Gruyère et le Pays-d'Enhaut se distingueront par une préférence pour le

cuir blanc, très coûteux. Le collier de 1730 est encore orné de rosaces, comme les colliers en bois. Au cours du XVIII^e siècle, la préférence sera donnée aux sujets végétaux et floraux.

Ce collier a été retrouvé en très mauvais état. Il a été restauré par Jean-Claude Bovet, qui a mis au point une technique sophistiquée. La sonnaille en fer forgé est typique, par sa forme et sa facture, de la production de la période 1650-1730.



Cette sonnaïlle et son collier sont à la fois représentatifs et exceptionnels.

Le collier en cuir blanc sort de l'atelier de Jules Repond (1894-1961) à Bulle, un des plus importants selliers de son temps. Avec ses motifs de chamois et d'armoiries, il est représentatif de la production de la première moitié du XX^e siècle.

L'ensemble fut décerné comme Premier prix au tir cantonal de 1931, à Bulle, ce qui explique le décor exceptionnel forgé sur la sonnaïlle: le taureau bullois et «Bulle 1931», œuvre de Max Firmann, fils de Jean, fondateur de l'entreprise qui produit des sonnaïlles depuis 1910.



Au XIX^e siècle, la mode est aux cloches en bronze. Elles sont souvent décorées de motifs en relief, laïcs ou religieux, et habituellement pourvues d'un simple collier en cuir. Certains colliers sont néanmoins dotés d'une boucle en laiton ajourée ou, comme la boucle ci-contre, gravée de sujets alpestres.

Cette cloche, datée 1971, est un produit de la fonderie Albert Albertano, à Bulle. Elle rappelle l'apport important des fondeurs originaires du Piémont italien dont les Viglino, Rastoldo, Viale, Obertino, Giovanna, Vittone et les Albertano actifs de 1896 à 1982. La fonderie Albertano a été reprise par Jean Curty, de 1982 à 1986, puis par Roulin & Sciboz en 1987 à Bulle et depuis 1991 à Treyvaux.

Denis Buchs





Robe-Poya, Thierry Dafflon, 1994. Matières synthétiques diverses, tissu, copeaux de bois, paille, vaches en plastique, taille 38.

© Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa

Thierry Dafflon, faiseur de mode(s), costumier pour le théâtre, la danse, et l'évènementiel, enseigne le dessin et l'histoire du costume de théâtre et de la mode dans une école professionnelle.

J'ai eu le bonheur de le côtoyer lors de présentations annuelles des créations de ses élèves dans le cadre de l'Ecole de couture de Fribourg. Que de bonheur de découvrir pour le novice que je suis, la richesse d'un costume, son processus de création, les esquisses de sa forme, la diversité de ses éléments, de ses teintes, le choix pointu de ses matériaux, sa coupe, son

assemblage, les essayages et sa présentation finale devant un public enthousiaste.

Thierry Dafflon a créé la Robe-Poya en 1992, dans le cadre du concours d'art populaire du Comptoir de Romont. En première pour une œuvre d'art appliqué, elle entrait officiellement dans la collection du Musée gruérien, en novembre 2000.

Sarah, le mannequin vivant avait fière allure lors de la présentation de cette création aux Amis du Musée en cette fin d'année 2000.

Cette époque paraît bien lointaine tant les modes, les cultures, la société, les nations ont changé. La Robe-Poya, elle, intrigue toujours autant par son audace, ses contradictions, ses provocations. En la redécouvrant en cette fin d'année 2023, je retrouve les mêmes émotions, les mêmes interrogations et perplexités du passé. Je reste partagé entre l'image d'une robe gag, d'une création ethno ou d'une création inspirée de cultures d'ici et d'ailleurs savamment associées.

Le bustier et le chapeau tapis de gazon vert surmontés de vaches noires et blanches rappellent notre « verte gruyère » pure laine où les vaches immaculées montent en ordre rangé vers les pâturages, transitant entre les seins proéminents du mannequin. Les deux capets de couleur chair, faisant office de soutien-gorge, me font penser aux costumes provocateurs créés par Jean-Paul Gaultier pour Madonna lors de sa tournée *Blond Ambition* en 1990, avec leurs soutien-gorge pointus. Leurs pompons sertis de fils noirs font peut-être allusion aux cache-tétons des effeuilleuses de la Belle Époque.

Le chapeau haut-de-forme porté au XIX^e siècle par les gentilshommes, se veut être un signe de pouvoir et de supériorité, en contradiction avec la décoration burlesque du gazon vert et des vaches en plastique pâturent sur son faite, agrémenté d'un fin voile blanc immaculé sur son pourtour.

Les longs gants rouges montant jusqu'aux aisselles, tout comme le tour du coup bicolore représentent-ils les accessoires extravagants d'une diva ?

La longue jupe noire très sobre est mise en valeur par l'amplitude des copeaux en bandes valorisant les hanches du mannequin.

J'aime l'audace de l'artiste, la provocation et les contradictions de son œuvre.

Dominique Sudan



Sugiez, fumier, Jean-Louis Tinguely, 1996. Huile sur toile, 45 x 60 cm. © Musée gruérien, photographe Yves Eigenman

Les œuvres de Jean-Louis Tinguely (1937-2002) sont immédiatement reconnaissables à sa maîtrise de la lumière. À toute heure et en toutes saisons ses ciels magnifient les paysages et nous permettent d'y plonger pour découvrir l'atmosphère voulue par l'artiste.

Ce tableau me touche particulièrement car il parle à mon imagination autant qu'à ma sensibilité. Où sont le paysan, sa femme, ses enfants? Où est le chien, où sont les nombreux chats? Il est encore tôt pour les apercevoir, ou trop tard. Même les vaches sont à l'écurie. Et pourtant la

lumière qui émane de ce tableau apporte la vie comme si dans un instant tout allait s'animer.

La belle rétrospective que le Musée gruérien a consacrée en 2007-2008 à l'œuvre de Jean-Louis Tinguely s'intitulait *La célébration du réel* – un titre qui pourrait être donné à ce tableau.

Pour la petite histoire, Jean-Louis a grandi à la rue Victor-Tissot, dans le bâtiment qui abritait alors le Musée gruérien.

Catherine Théraulaz

Poya Express

Cet ensemble, datant de 2008, résulte d'une rencontre. Celle des poyas du Musée gruérien et d'un festival urbain de bande dessinée.

Le BDFIL Festival de Bande Dessinée Lausanne s'est tenu pour la première fois en 2005, dans le quartier du Flon. À chaque édition, il invitait les dessinateurs à un exercice imposé pour une exposition spéciale, avec un thème et des dimensions fixés. En 2007, il s'agissait par exemple de revisiter les consignes de sécurité données dans les avions.

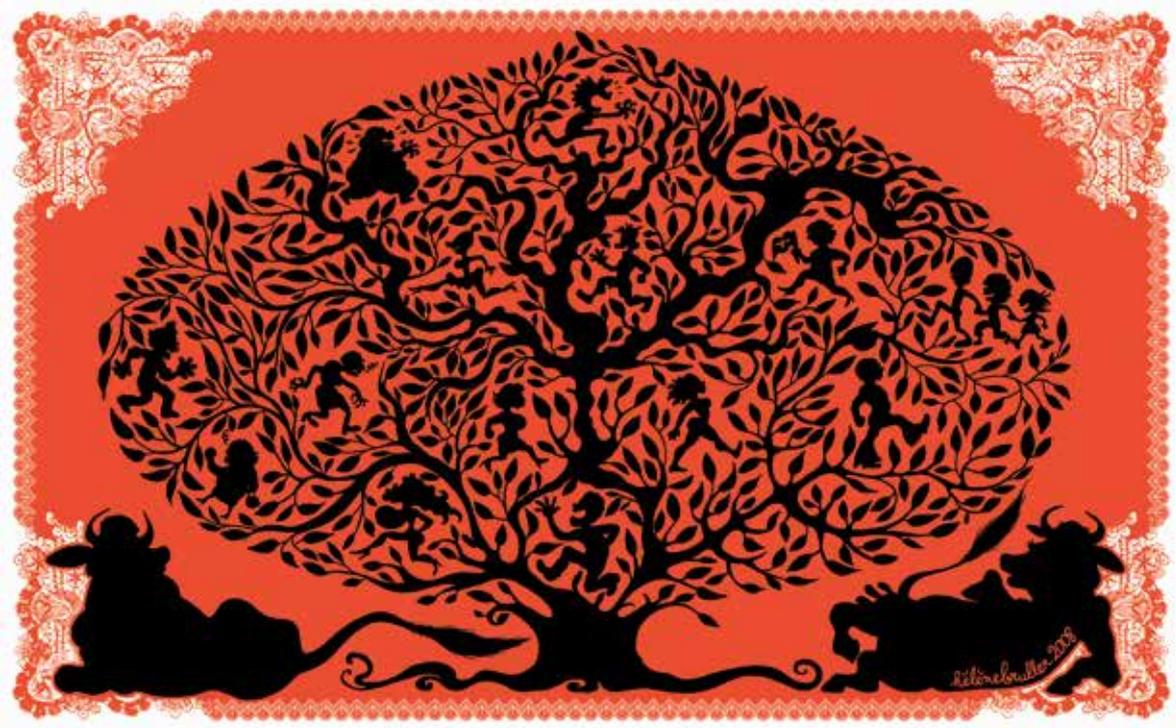
En 2008, une collaboration s'est instaurée avec le Musée gruérien sur le thème de la poya. Les artistes ont reçu

quelques références et sont venus visiter le musée et ses collections. Une grande poya a été prêtée pour l'exposition Poya-Express organisée dans le cadre du festival. Celui-ci a publié un catalogue rassemblant les vingt œuvres inédites et une petite notice sur la tradition de ces tableaux de vaches.

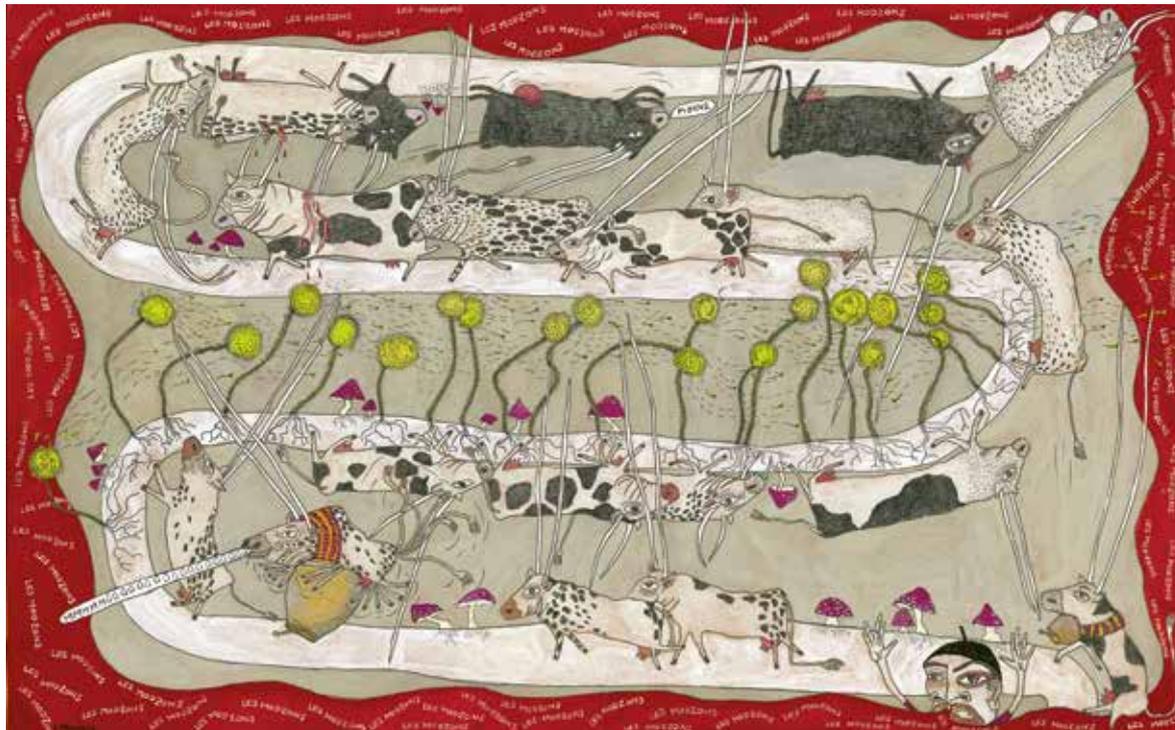
À l'issue de l'exposition, et grâce aux Amis, ces vingt œuvres sont entrées dans les collections du musée. Elles témoignent, avec une acuité parfois

caustique, de la perception de l'alpage dans la société suisse romande de la première décennie du XXI^e siècle.

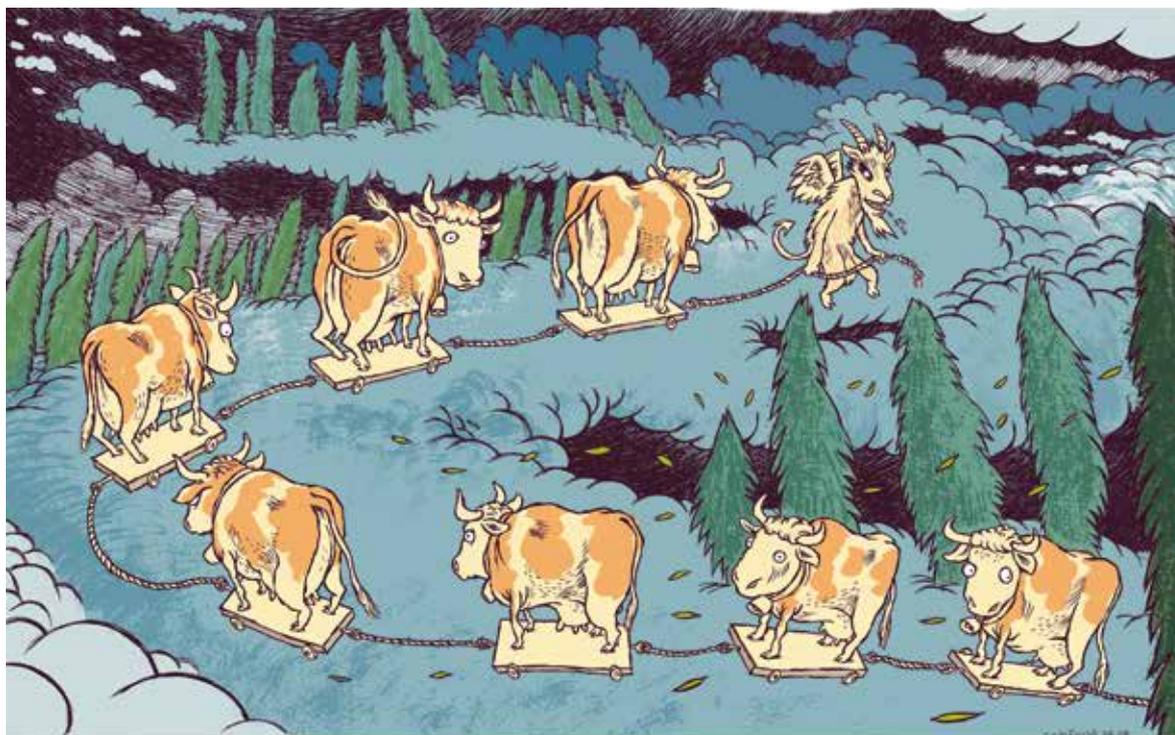
Les artistes ont posé des regards très divers sur la poya, mais ont tous retrouvé les marqueurs d'un genre iconique : un cortège sur un chemin ascendant et sinueux, reliant l'univers du bas à un espace différent situé plus haut. Les dessinateurs se sont aussi abondamment servis des taches, facilement reconnaissables, de la robe des vaches.



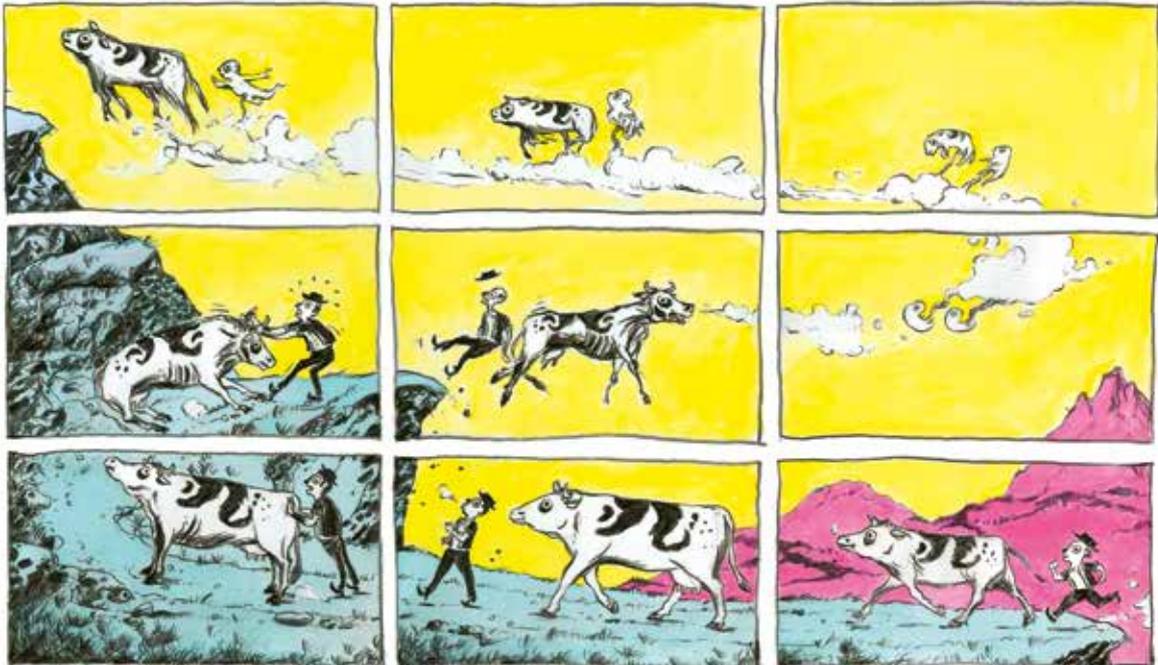
Sans titre, Hélène Bruller, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Hélène Bruller



Sans titre, Isabelle Pralong, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Isabelle Pralong



Das Himmelreich so nah, Andy Fischli, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Andy Fischli



Sans titre, Matthias Gnehm, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Matthias Gnehm

Plusieurs œuvres évoquent, pour l'espace d'en-haut, un paradis onirique (**Hélène Bruller**), où les modzons gambadent parmi les champignons (**Isabelle Pralong**), ainsi que l'innocence naïve représentée par les jouets (**Andy Fischli**). Au-dessus des nuages, disparaissent des bêtes dont le berger n'a pu retenir la chute (**Matthias Gnehm**) et dans les fourrés de ce paradis se cache aussi un drôle de diable qui fait voir au jeune garçon de chalet son étrange poya d'éléphants (**Patrick Mallet**).

Plus rousseauiste, **Joëlle Isoz** retrace le chemin de l'enfance vers l'âge adulte. La vie commence dans une ambiance directement citée de l'album *Schellenursli* de l'illustrateur Carigiet (paru en 1945). En haut, les enfants devenus grands rencontrent l'âme sœur et un couple de rêve se promène dans un paysage idyllique. Un peintre voit quant à lui débarquer plus de monde qu'attendu sur le chemin qu'il a esquissé : animaux, enfants et adultes en costume régional suivis aussitôt par la cigogne qui apporte le poupon (**Eduard Steiner**).

Ces vingt poyas ont été dessinées directement sur ordinateur ou numérisées par leurs auteurs. Elles ont ensuite été imprimées sur des panneaux en composite, tous identiques, par le BDFIL pour l'exposition Poya Express.

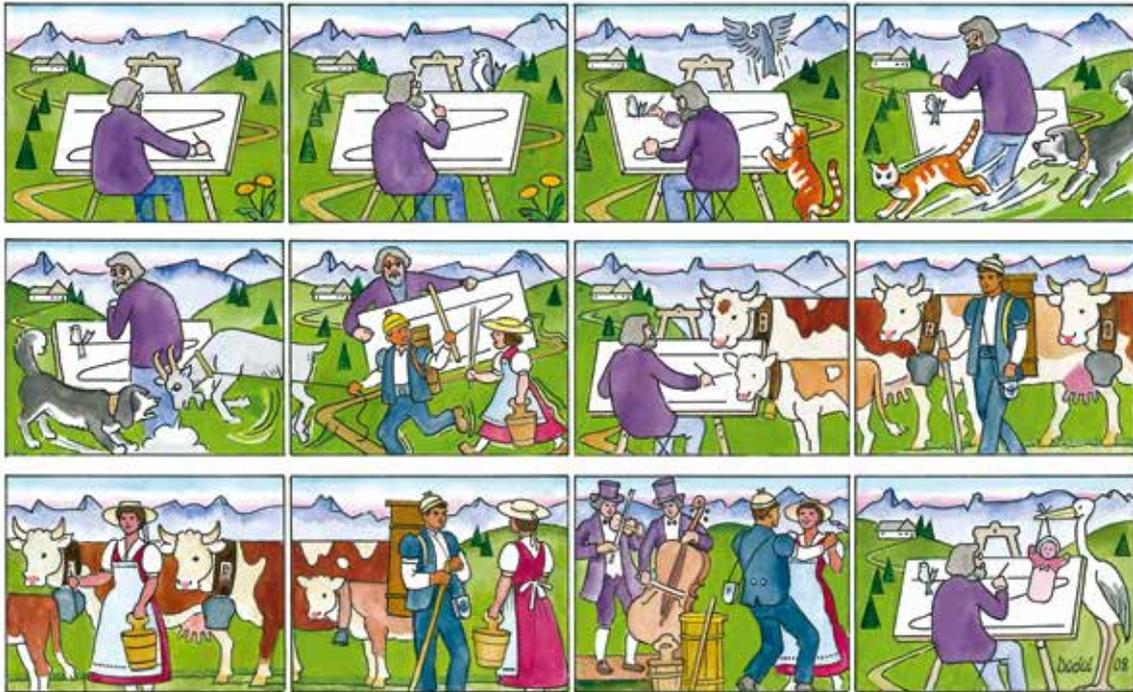
Les Amis du Musée gruérien ont acquis ces panneaux. Les œuvres originales restent propriété de leurs auteurs



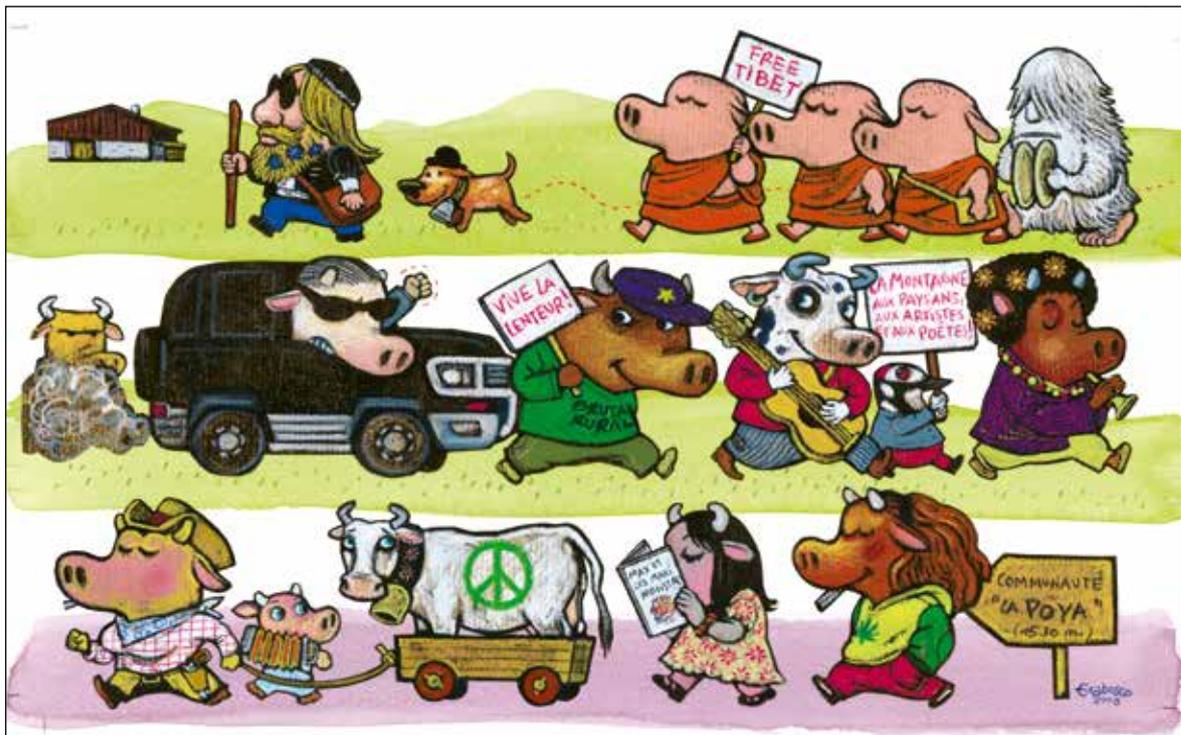
Sans titre, Patrick Mallet, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Patrick Mallet



Sans titre, Joëlle Isoz, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Joëlle Isoz



Poya-Express, Eduard Steiner, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Eduard Steiner



La communauté poya. Tom Tirabosco, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Tim Tirabosco

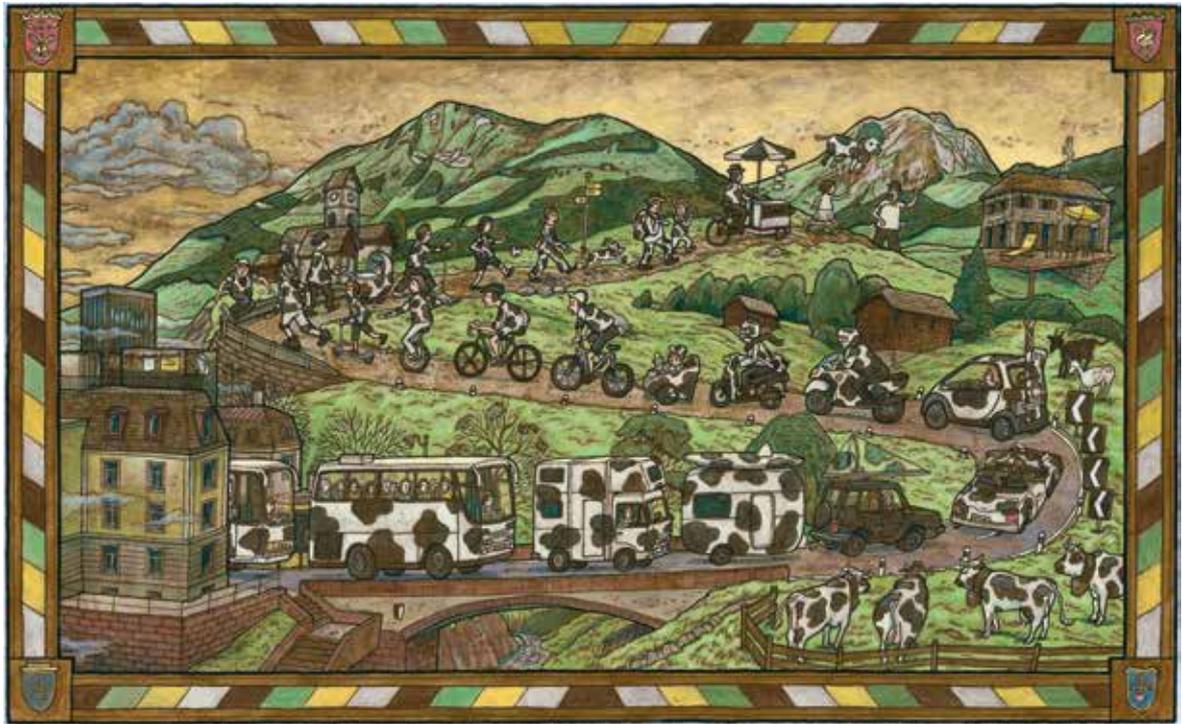


Ce qui est en haut et ce qui est en bas, Alain Auderset, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Alain Auderset

L'alpage a aussi servi d'espace alternatif, en marge de la société, pour les *pela* (les chevelus) des années 1980. **Tirabosco** anthropomorphise les animaux, cochons en tête de file, pour une montée à l'alpage hippie, y emmenant joyeusement toute une communauté de manifestants de tout poil (contre l'occupation du Tibet, contre les grosses voitures, *peace and love...*).

«Ce qui est en haut est en bas» (**Alain Auderset**) : ce titre rappelle les constants allers-retours entre la plaine et l'alpage des exploitants, aujourd'hui nécessairement motorisés. La tête nous en tourne. Le chemin d'accès voit déjà débouler des files de cyclistes, de camping-cars et de bus touristiques (**Daniel Bosshart**). Les camions qui transportent le lait envahissent les chemins d'accès, au point d'envoyer une vache dans le fossé alors que le lait est renversé au sol. Une allusion aux manifestations paysannes pour le prix du lait? (**Andrea Caprez**).

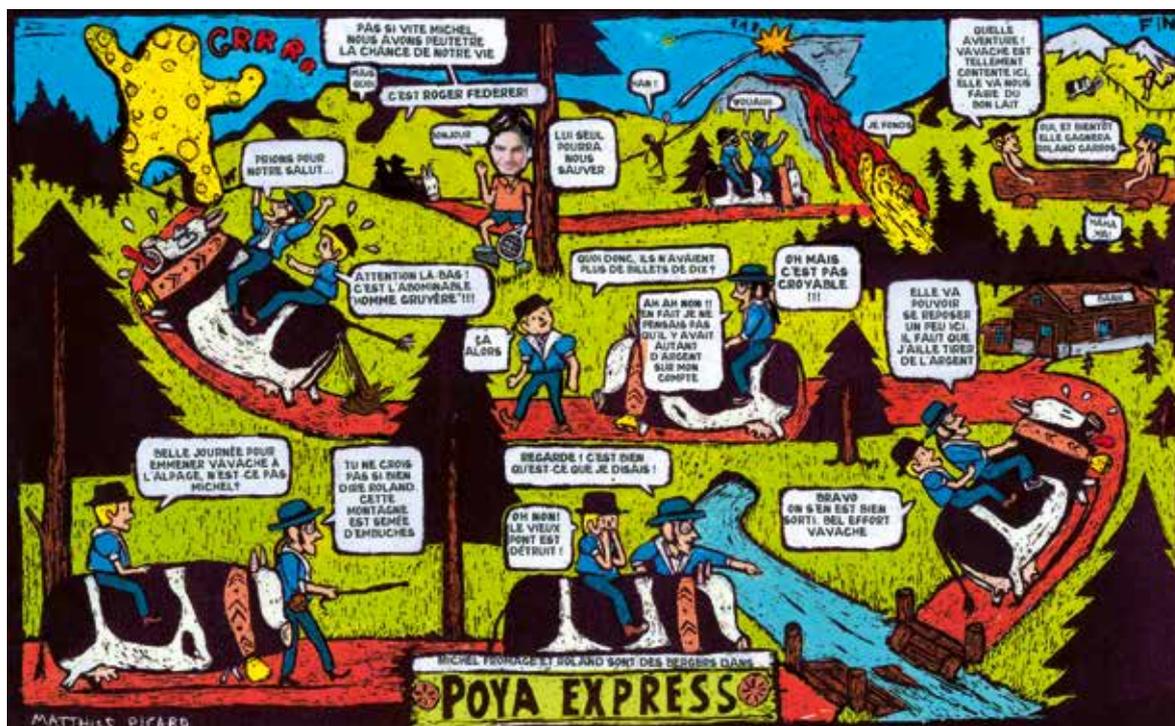
Matthias Picard, lauréat du concours jeunes talents du BDFIL 2007, cumule lui aussi les références. Sa vache fait office de monture 4x4 pour traverser le torrent, allusion directe aux Basses-Eaux du ranz des vaches. Ses occupants passent ensuite au bancomat qui fait se sentir riche, avant de croiser une abominable créature fromagère. Ils se rassèrent en se fiant au détour du chemin à... Roger Federer en personne! Ils se prennent un bain dans la fontaine et voient les balles de tennis sauter d'une montagne à l'autre. Car le sport a bien pris possession des espaces d'altitude, été comme hiver. La snow-poya (**Buche**) fait pour sa part redescendre les bovins, en divers fans de glisse grégaires et maladroits, sur une pente de neige artificielle.



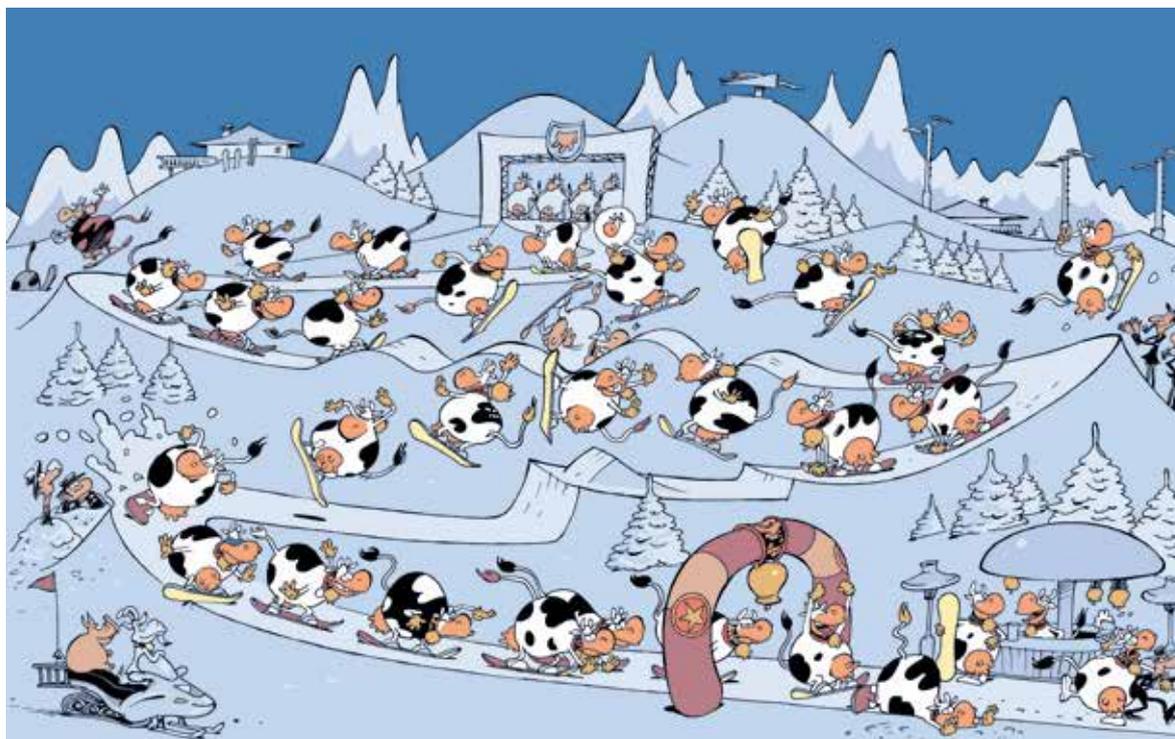
Sans titre, Daniel Bosshart, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Daniel Bosshart



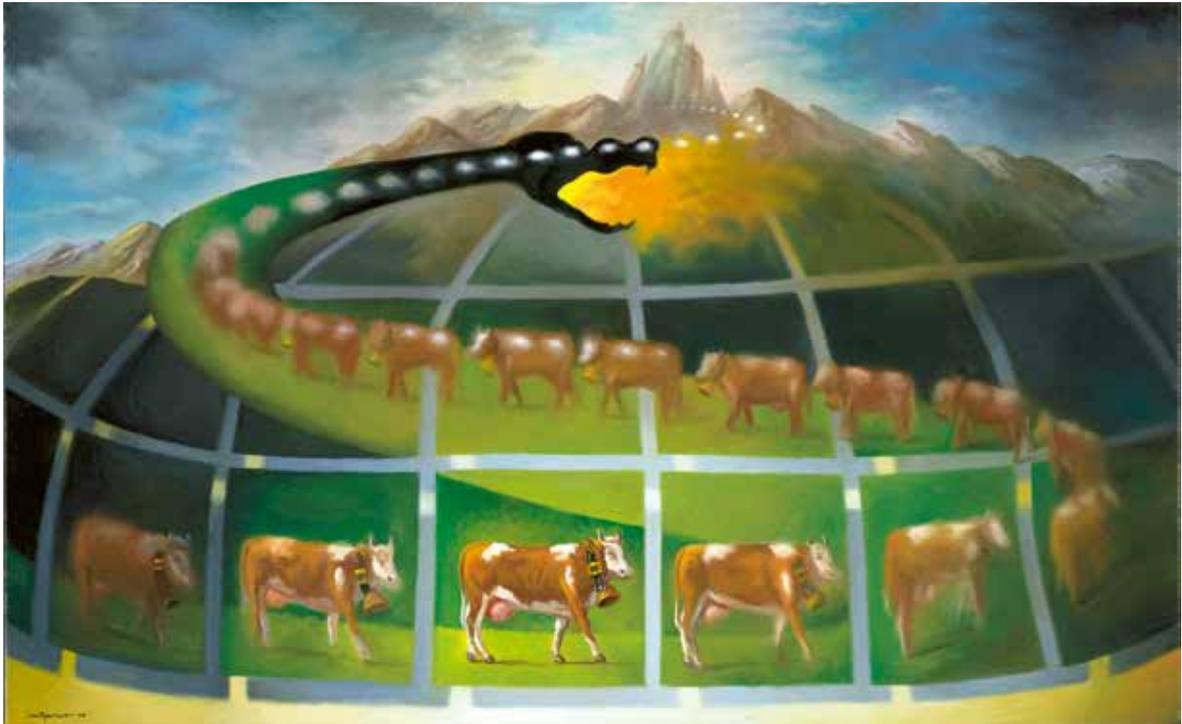
Milch und Blut, Andrea Caprez, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Andrea Caprez



Michel Fromage et Roland sont des bergers dans Poya-Express, Matthias Picard, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Matthias Picard



Snow-Poya, Buche, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Buche



Poya fantastique, José Roosevelt, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © José Roosevelt

La poya peut-elle virer au cauchemar et se transformer en serpent ou en dragon crachant du feu vers les sommets (**José Roosevelt**)? Tant célébrée, la vache ne devient-elle pas, à l'image d'un trophée de chasse, une tête naturalisée sans corps (**Nicolas Robel**) ou une simple effigie sur les briques de lait déboulant à la chaîne sur un tapis roulant (**Noyau**)? Que reste-t-il alors des alpages d'antan? Peut-être seulement, comme en fin de saison, les bouses sur le chemin, efficacement piétinées par **Zep**. Les traces collantes où jouent les mouches témoignent du passage des troupeaux et expliquent la dureté du travail souvent solitaire des exploitants d'alpage.

Cosey magnifie la montagne dans sa dimension universelle. Au Tibet comme dans les Alpes, hommes et bêtes chargées avancent sur un long chemin escarpé. Une réalité forte à laquelle **Derib** oblige le spectateur à se confronter. Il le place en effet

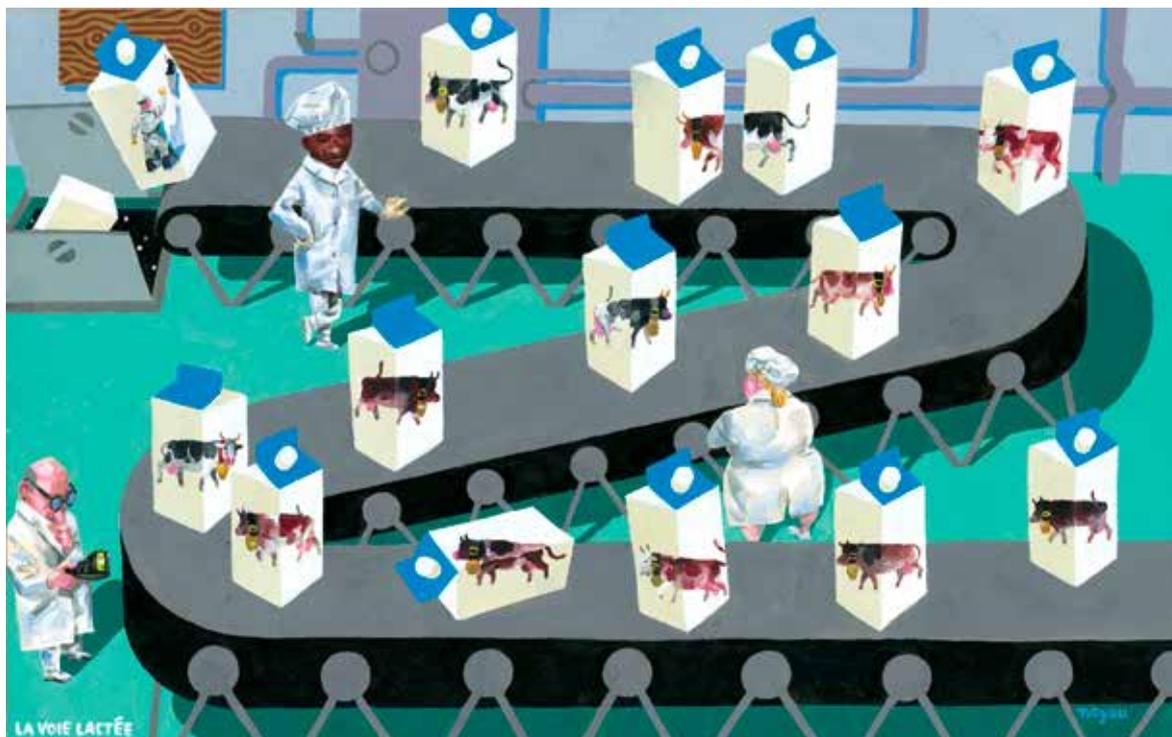
en plein milieu du chemin du troupeau qui désalpe. Il renonce à la représentation traditionnelle des poyas, avec des vaches et des hommes de profil, pour une rencontre face à face avec des armaillis dont il fait des portraits expressifs.

Une des œuvres les plus marquantes de cet ensemble est sans doute celle de **François Maret**. En visite au musée, les armaillis voient des poyas dans chaque œuvre. Avec eux nous reconnaissons les troupeaux tant dans les peintures pariétales de Lascaux que dans les figures répétitives colorées de Keith Haring, en passant par le taureau qui domine le *Guernica* de Picasso. Le thème du chemin commun des hommes et des animaux prend ici une portée qui traverse les siècles et les frontières.

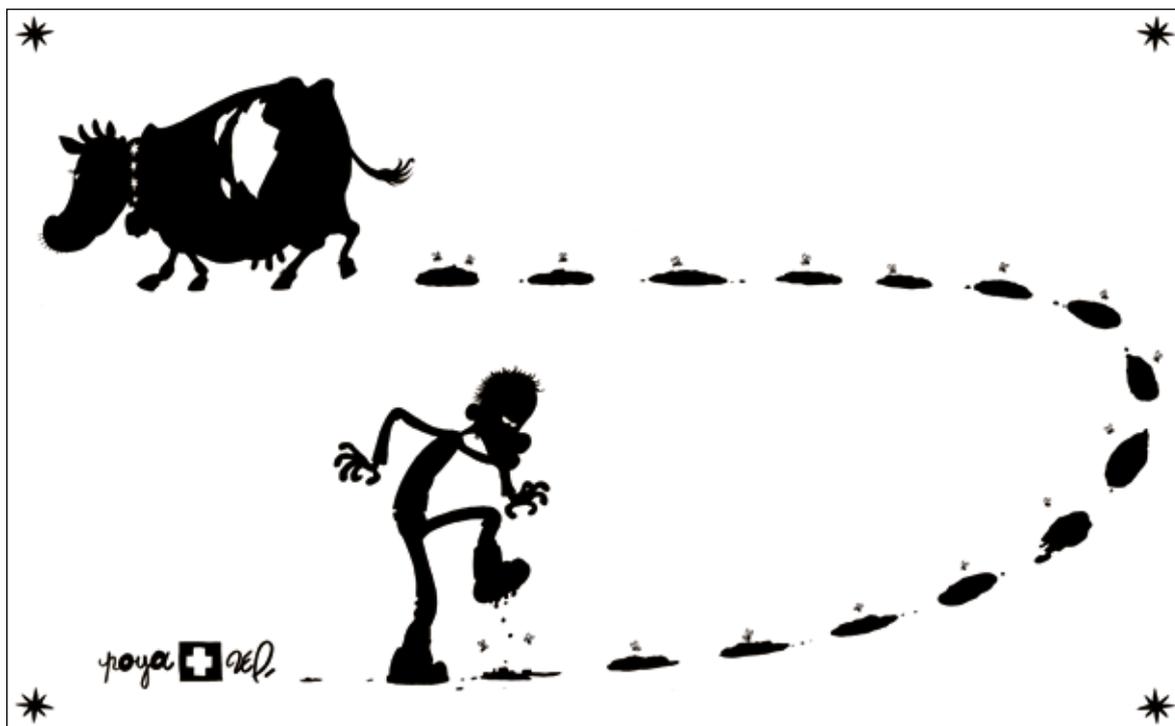
Isabelle Raboud-Schüle



L'esprit de la montagne, Nicolas Robel, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Nicolas Robel



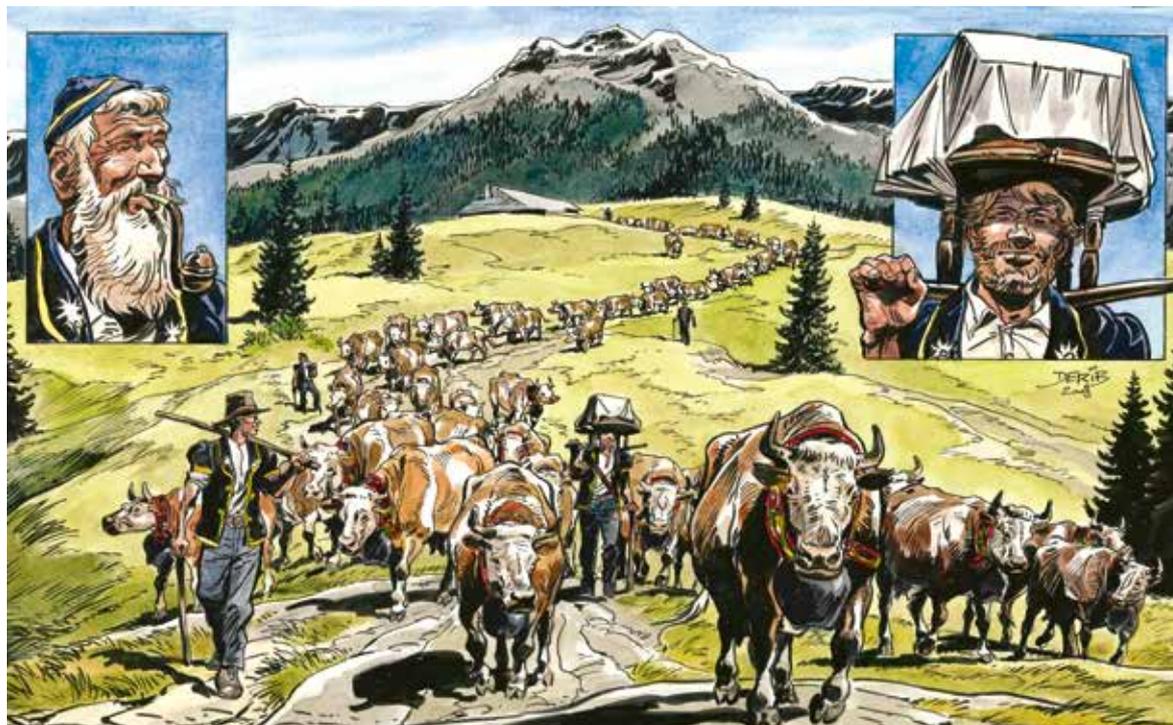
Voie lactée, Noyau, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Noyau



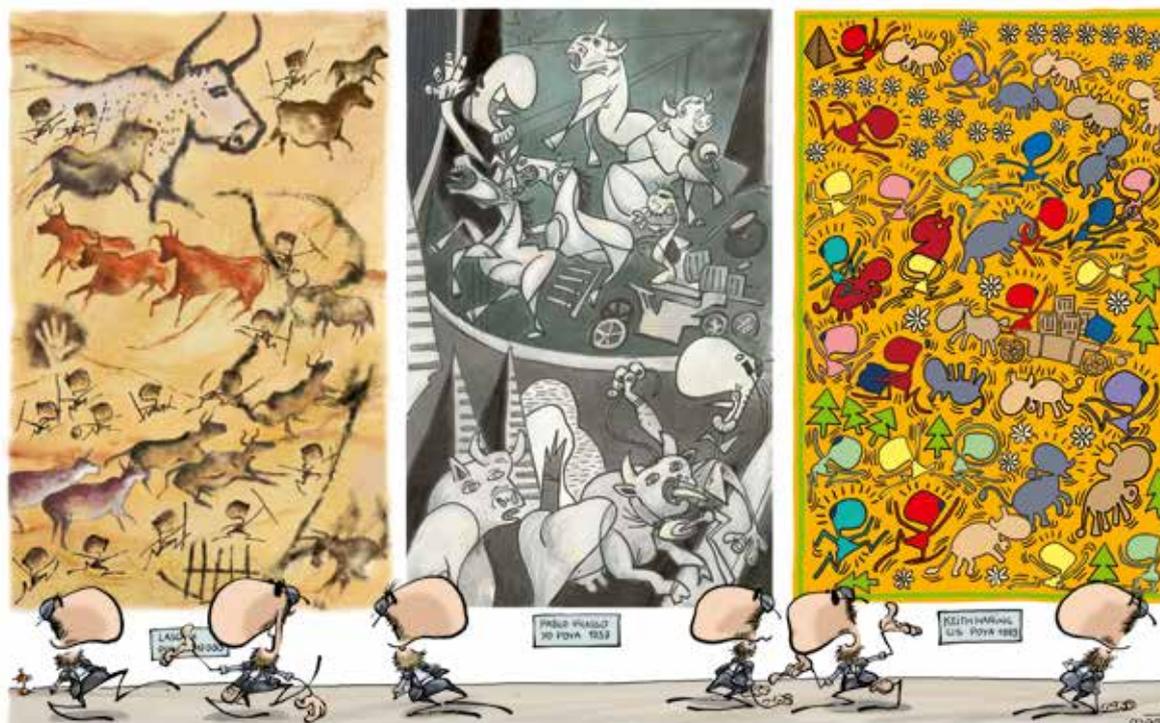
Sans titre, Zep, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Zep



Tibetan Poya, Cosey, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Cosey



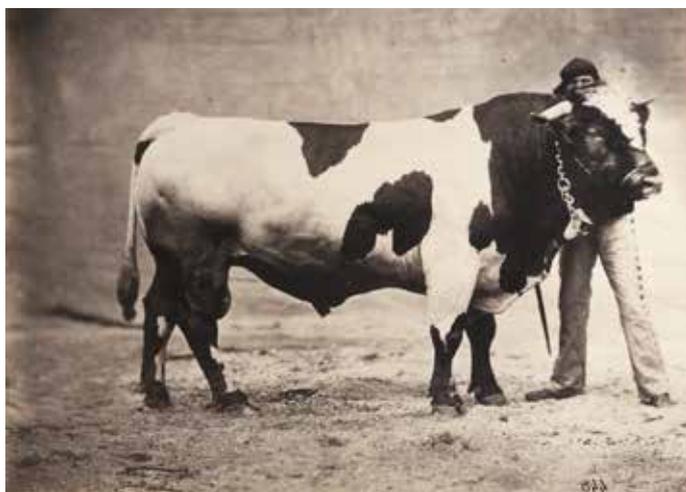
Sans titre, Derib, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © Derib



Les armailles au Musée, François Maret, 2008. Tirage numérique sur forex, 62 x 101 cm. © François Maret

Repères

- 2010** Les Amis financent la réalisation d'un film sur l'exposition permanente, avant son démontage.
- 2011** Parution du n° 8 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *Histoire au féminin*. Direction Anne Philipona. Cette revue d'histoire régionale est publiée par les Amis.
- Parution du n° 50 de *L'Ami du Musée*.
- Denis Buchs prend sa retraite et est nommé conservateur honoraire.
- 2012** Inauguration de la nouvelle exposition permanente, *La Gruyère, itinéraires et empreintes*, en présence du Conseiller fédéral Alain Berset.
- 2013** Les Amis sont sur le stand du musée au Comptoir gruérien.
- Parution du n° 9 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *À la mode*. Direction Anne Philipona.
- 2014** Les Amis et le musée s'unissent pour proposer la première Nuit des musées à Bulle, sur le thème *Les musées mettent le feu*. C'est, depuis lors, une de leurs activités phares.
- 2015** Parution du n° 10 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *Auberges et bistrots*. Direction Anne Philipona.
- Nuit des musées sur le thème *Fous de couleurs*.
- 2016** Nuit des musées sur le thème *Les musées font leur cinéma*.
- 2017** François Chardonnens succède à François Piccand à la présidence des Amis.
- Parution du n° 11 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *Bêtes et Bestioles*. Direction Anne Philipona.
- Les Amis sont sur le stand du musée au Comptoir gruérien.
- Nuit des musées sur le thème *Les Musées font des histoires*.
- 2018** Festivités pour le 100^e anniversaire du Musée gruérien et de la Bibliothèque de Bulle, avec le soutien des Amis. Notamment #unjourengruyere, portrait collectif de la région par ses habitants (près de 650 photos).
- Nuit des musées sur le thème *Muse et Grimoires*, avec Camille von Deschwanden.
- 2019** Parution du n° 12 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *État de santé*. Direction Anne Philipona.
- L'Ami du Musée*, hors-série consacré à l'exposition *Conquistador, Nicolas Savary – Sur les pas de Louis de Bocard, explorateur suisse dans le Nouveau monde*.
- Nuit des musées sur le thème *Les musées – c'est sport*.
- Lancement du concours d'architecture en vue de l'agrandissement du bâtiment du Musée gruérien et de la Bibliothèque de Bulle.



Taureau fribourgeois, 1^{er} Prix de la catégorie des Fribourgeois, Concours universel agricole de Paris, 1856. Photographie d'Adrien Tournachon, dit Nadar Jeune. © Musée gruérien

Le travail d'Adrien Tournachon – le plus jeune des frères de Félix, alias le célèbre Nadar – fait l'objet d'un descriptif détaillé dans la revue *La Lumière* du 7 juin 1856 :

« Depuis lundi dernier, la photographie est en plein exercice au Concours agricole universel de Paris. (...) L'atelier nous a paru très bien disposé. C'est une large baraque qu'entoure un vaste espace rectangulaire où viennent se poser tout à tour, en pleine lumière, les sujets destinés à être portaités. Une palissade de deux mètres de hauteur, recouverte de serge verte, isole ce terrain et protège le travail des artistes contre les regard indiscrets de la foule. Nous avons vu M. Adrien Tournachon à l'œuvre, et nous avons pu juger des difficultés qu'il lui faut vaincre. Pendant que nous étions auprès de lui, on a amené un gigantesque taureau noir, que son conducteur tenait par une longe. Il a fallu attendre que l'animal voulût bien rester un moment tranquille. Il trépidait, mugissait, agitait son énorme tête. Enfin, l'habile photographe a saisi un moment de repos entre deux mouvements. Cet instant (deux secondes) a suffi pour obtenir une excellente image. »

Serge Rossier

extrait de l'article *Pourquoi toujours Paris?*

paru dans le n° 14 des Cahiers du Musée gruérien, 2023

Ces T-shirts en coton blanc portent divers logos du Musée gruérien. Ils étaient utilisés par les Amis lors de diverses manifestations à la fin du XX^e siècle :

- ancien logo du musée : grue, inscription violette,
- image d'un arbre et de trois vaches, inscription noire,
- représentation de Chalamala sur fond de rond jaune avec la double inscription Le Musée Gruérien (jaune sur fond noir) et Comptoir gruérien - Bulle 95 (noir sur fond blanc).



Coiffe et tablier utilisés par les Amis lors de diverses manifestations à la fin du XX^e siècle.



© Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa



Nature morte aux raisins, pruneaux et branches automnales, Jean Crotti, 1943.
Huile sur toile, 46 x 55 cm. © Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa

Lorsque l'on évoque le nom de Crotti, c'est le plus souvent à des formes de couleurs, à des peintures «cosmiques» ou à des compositions abstraites, issues de Dada, que l'on pense. Sa proximité avec Marcel Duchamp, dont il a épousé la sœur, Suzanne, y est aussi sans doute pour beaucoup. Or voilà qu'en 1943, après plus de quarante ans de carrière, l'artiste semble opérer un retour vers une figuration plus littérale, proche toutefois du cubisme. Afin de créer sa nature morte, il agence sur une assiette une grappe de raisins et deux pruneaux à la couleur desquels répond un vase bleu. Cette toile s'inscrit dans un ensemble de compositions réalisées par Crotti entre 1942 et 1943 ; construites autour d'un même modèle, elles déclinent tantôt un vase rouge, tantôt le pot bleu de notre toile.

Alors qu'à quelques exceptions près, il a plutôt habitué son public, depuis le milieu des années 1920, à la représentation de figures plus ou moins déstructurées, voici qu'apparaissent, dans son travail, fleurs et fruits. Ce petit corpus de natures mortes constitue d'ailleurs, à notre connaissance, un groupe particulier dans l'ensemble de l'œuvre de Crotti. On est dès lors en droit de s'interroger sur sa genèse. Pourquoi donc des sujets aussi conventionnels alors qu'à cette période son travail est plutôt orienté vers une peinture plus mystique dont se font écho les titres des œuvres ? À n'en pas douter, la guerre

pourrait bien avoir joué un rôle dans ce choix, vraisemblablement lié à une exposition. En effet, en 1942 Crotti expose à Paris, à la Galerie de France, puis l'année suivante – celle de notre nature morte – à la galerie Drouant-David. L'esprit d'avant-garde n'a alors plus le vent en poupe, les artistes peinent à vendre leurs travaux et doivent se diversifier ; il faudra attendre la Libération avant que n'émergent de nouvelles tendances. Sans doute est-ce aussi, pour l'artiste, l'occasion de mener un travail d'introspection ; il fait ses gammes et affirme par ce geste que malgré ses affinités esthétiques, il maîtrise toujours le dessin et le sens des proportions acquis lors de ses études à l'Académie Julian.

Il convient encore de relever ici l'importance du fonds Jean Crotti dont le Musée gruérien est propriétaire. Suite à une donation anonyme majeure de trente œuvres, en 2020, leur nombre dans les collections s'élève aujourd'hui à plus d'une quarantaine de pièces, en faisant l'ensemble le plus important devant ceux du Centre Pompidou et du Musée d'art moderne de la Ville de Paris... N'en déplaise aux historiens de l'art de l'Hexagone qui désireraient se l'approprier (même si Crotti a acquis la nationalité française en 1927), c'est bien Bullois que l'illustre peintre est né.

Philippe Clerc



Portrait de Raphaël Radraux, Louis Vonlanthen (1889-1937).
© Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa

Etonnante trajectoire que celle de ce musicien français qui a durablement marqué la vie musicale gruérienne.

Raphaël Radraux est né en 1881 à Chalon-sur-Saône. Tout jeune il suit des cours de cornet à pistons au Conservatoire de Dijon. En novembre 1900, le Conservatoire national de musique de Paris lui ouvre ses portes. En 1903 il y obtient un premier prix de cornet à pistons. Dès 1905, il entame une carrière musicale rythmée par des engagements entre Genève et la France.

En octobre 1909, il remplace Georges Canivez à la tête de la fanfare de Bulle. Durant plus de trente années, il dirigera les différentes sociétés musicales de la ville et fera chanter les écoliers, souvent à l'aide de son violon.

En été 1914, Radraux regagne son pays. Il est grièvement blessé dans les tranchées. Il ne reviendra en Gruyère qu'en septembre 1918. Des carnets manuscrits relatant ses souvenirs de guerre ont récemment été déposés au musée.

En 1930, il dirige le Festspiel Grevîre en collaboration avec Joseph Bovet, compositeur de l'œuvre.

En 1941, il prend sa retraite, après avoir dirigé le Corps de musique de la Ville de Bulle depuis 1909.

Jusqu'à sa mort en 1963, il restera au service de la musique instrumentale en officiant comme expert lors de différentes manifestations musicales régionales et cantonales.

Madeleine Viviani
d'après un article de Pierre-Alain Stolarski
publié le 10 mai 2003 dans *La Gruyère*

Repères

2020 Le concours d'architecture en vue de l'agrandissement du bâtiment du Musée gruérien et de la Bibliothèque de Bulle prime le projet « Pivoine » imaginé par les bureaux Sergison Bates à Londres et Jaccaud + Associés à Genève.

Madeleine Viviani succède à Michelle Guigoz comme rédactrice de *L'Ami du Musée*.

2021 Serge Rossier succède à Isabelle Raboud-Schüle au poste de Directeur du Musée gruérien et de la Bibliothèque publique de Bulle. Il est en même temps nommé chef du nouveau Service des affaires culturelles de la ville.

L'Ami du Musée, hors-série consacré à l'exposition *André Sugnaux – Passions russes*.

L'Ami du Musée, hors-série consacré à l'exposition *La piscine de Bulle, 1918-1921 – photographies de Nicolas Repond*.

2021 Parution du n° 13 des Cahiers du Musée gruérien, intitulé *Ora le patê - À présent le patois*. Direction Anne Philipona.

2022 *L'Ami du Musée*, hors-série consacré à l'exposition *Sonnailles et colliers de cuir – Passions et transmission* ainsi qu'aux *Armaillis de la Gruyère – Cent ans d'histoires*.

Après deux ans d'interruption pour cause de pandémie, les Amis et le musée s'unissent à nouveau pour la Nuit des musées à Bulle, sur le thème *Voyages*.

2023 Les Amis sont sur le stand du musée au Comptoir gruérien.

Catherine Théraulaz et Madeleine Viviani succèdent à François Chardonnens à la présidence des Amis.

Mise à l'enquête du projet d'agrandissement.

L'Ami du Musée, hors-série consacré à l'exposition *Réformes. Et Fribourg resta catholique*. Direction Simone de Reyff.

Parution du n° 100 de *L'Ami du Musée*.

Parution du n° 14 des Cahiers du Musée gruérien, consacré à *La saison d'alpage*. Direction Anne Philipona.

Nuit des musées sur le thème *C'est tunique!*

La Société des Amis du Musée gruérien compte quelque 3500 membres.

L'Ami du Musée, hors-série consacré à l'exposition *Grâce à nos Amis – 50 ans d'acquisitions*. Direction Madeleine Viviani.



La Désalpe 2.0, Jacques Pugin, 2019/20. Ensemble de 19 photographies, 20.8 x 29.6 cm. © Jacques Pugin

Jacques Pugin découvre les rudiments de son art à Bulle, chez le photographe Joël Gapany. Il participe à une première exposition. Puis ce sera Genève, Barcelone et Paris, où il est établi aujourd'hui.

Pour cette série de photos, il fusionne deux mondes : l'imagerie traditionnelle des troupeaux s'inscrit dans des décors irréels fabriqués à partir de Google Earth. Les paysages déformés et les proportions incongrues créent un malaise et

instaurent un climat d'inquiétude. Ces images déroutantes cristallisent la capacité des hommes à construire un système qui s'oppose à lui-même. Jacques Pugin s'interroge sur la place du modèle agricole traditionnel dans le monde d'aujourd'hui. Il révèle les penchants d'une société en déséquilibre, entre tradition et progrès, entre ce qui reste et ce que l'on projette.

Madeleine Viviani



Vue de Gruyères, F. Huguenin, 18. Aquarelle sur papier, 59 x 48.5 cm.
© Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa

La signature de cette œuvre, F. Huguenin L., permet d'identifier l'artiste : Fritz Édouard Huguenin-Lassauguette, né au Locle en 1842 et décédé à Vevey en 1926.

À l'aise dans la technique de l'huile et de l'aquarelle, Huguenin a enseigné le dessin et s'est beaucoup engagé pour la création d'un musée des beaux-arts dans sa ville natale. Installé à Vevey dès 1892, il est reconnu comme un très bon peintre de paysages.

La vue de Gruyères qu'il propose révèle les deux qualités que les critiques de son temps lui reconnaissent : l'intensité et la fraîcheur des couleurs. L'artiste a recherché le pittoresque de l'instantané : trois poules battent le pavé alors qu'une paysanne lourdement chargée s'approche. On distingue aussi la silhouette d'une lavandière, penchée sur la fontaine. Le point de vue retenu est assez original avec, au premier plan, la maison du châtelain Castella, devenue Maison de Ville, à la façade fortement restaurée depuis, et au second plan, l'imposant complexe du château Saint-Germain avec son horloge.

Autre élément qui apparaît nettement avec un toit de tuiles rouges, la maison Gremaud, devenue le restaurant Le Chalet, partiellement détruit en 2022 par un incendie. S'écartant de l'alignement de la rue du Bourg, cette maison d'habitation est attestée dès 1741 : elle est devenue par la suite un tea-room, puis un salon de coiffure et enfin « un fleuron touristique », comme se plaît à le souligner *La Liberté* du 3 juillet 2022.

Les œuvres de peintres moins cotés, comme celle-ci, sont souvent des ressources documentaires précieuses pour les spécialistes de la conservation du patrimoine.

Serge Rossier



Près de Broc, Arthur Charles Henri Herzog, 1894, huile sur toile, 45,5 x 72,5 cm. Musée gruérien

Arthur Charles Henri Herzog fait partie des artistes et intellectuels qui gravitent autour de Louis-Emile Balland (1834-1910), propriétaire du château de Gruyères, et de Victor Tissot (1844-1917), fondateur du Musée gruérien. C'est un réseau où les relations sont beaucoup plus complexes et approfondies que de simples séjours d'artistes en terre gruérienne. La présence de la Gruyère à l'Exposition nationale de 1896 à Genève, dont ce tableau est un des éléments, l'illustre bien.

Un peintre voyageur

Herzog naît à Neuchâtel en 1862. Après des études littéraires, il travaille en Russie comme précepteur. Sa vocation le conduit à Paris pour y étudier la peinture. À vingt-deux ans, il fait partie d'une expédition scientifique française en Algérie, comme dessinateur.

Les œuvres qu'il y réalise sont en grande partie détruites dans un incendie des docks de Marseille, au retour de l'expédition.

Dans sa séance du 28 décembre 1886, le Conseil d'État neuchâtelois accorde « au citoyen Arthur Herzog, élève à l'École des Beaux-Arts à Paris, une subvention de 300 frs, à titre d'encouragement et pour l'aider à poursuivre et à terminer ses études ». En 1890, il participe à la première Exposition nationale des Beaux-Arts à Berne avec deux paysages suisses. Trois de ses œuvres figurent à l'Exposition universelle de 1889 à Paris. Il y en aura trois aussi à l'Exposition nationale suisse à Genève en 1896.

En 1897, il voyage longuement en Égypte et en rapporte de nouveaux

tableaux orientalistes. De 1900 à 1904, il enseigne au Chili. Il décède à Neuchâtel en 1913, à 51 ans. Longtemps oublié, il est redécouvert à partir des années 2000.

Une image rare de la Gruyère

Herzog connaît bien la Gruyère pour y être venu souvent sous l'égide des familles Baud-Bovy et Balland. Cela explique sans doute qu'il ait choisi pour *Près de Broc* un point de vue aussi inhabituel. D'après le titre, il a planté son chevalet près de Broc, sur la rive droite d'une rivière. On penserait d'abord au bras de la Sarine coulant face à Charmey, en dessous de Broc, avant la mise en eau du lac de la Gruyère. Sur place, on s'aperçoit qu'aucun des sommets qui marquent l'horizon du tableau n'est visible à cet endroit. En revanche, si on imagine que le peintre s'est placé



Photo Pierre-Philippe Bugnard

deux cents mètres en aval du confluent de l'Albeuve et de la Trême, en contrebas de l'actuel camping des Sapins, et si on fait abstraction de la végétation qui cache aujourd'hui le panorama, tout semble parfaitement concorder, comme le montre la photographie ci-dessus. De gauche à droite: le Vanil des Cours, le Mont Bifé et Terroche, puis en arrière-plan les Cols de la Chaux du Vent et de Tissiniva, enfin Patraflon, Vounetz et les Dents Vertes.

Une œuvre dans un réseau

Près de Broc est présenté lors de la 26^e Exposition des Amis des Arts à Neuchâtel. *Le National Suisse* en fait mention dans son édition du 16 mai 1895. On retrouve ce tableau à l'Exposition nationale suisse de 1896, à Genève, où il figure parmi six cents œuvres dans la galerie d'art moderne au Palais des Beaux-Arts. Les amis gruériens d'Herzog ne sont pas loin.

Une attraction majeure de cet événement national est le Village suisse. Louis-Emile Balland est vice-président de la Commission du Village suisse, délégué aux constructions. Son fils Eugène y est chargé des publications, des ventes et des locations. À

leurs côtés, il y a l'artiste Francis Furet (voir page 72), dont plusieurs œuvres ornent aujourd'hui encore le château de Gruyères et qui avait décoré la maison dite de Chalamala. Cette maison appartenait à Victor Tissot, qui collabora étroitement avec les Balland père et fils pour réaliser la contribution friburgeoise à ce projet. Que celle-ci ait été essentiellement gruérienne n'étonnera pas.

La maison de Chalamala

L'édifice le plus célèbre de la cité comtale, après le château, y occupe une place de choix. Victor Tissot en a fait faire un moulage, en format légèrement réduit et y a placé des œuvres d'art et des objets issus de ses collections. Pendant les six mois que dure l'exposition, l'endroit sert de taverne médiévale. Et ne désemplit pas !

Faire connaître... la vraie Suisse

L'un des buts définis dans le Règlement pour la Commission du Village suisse était de « faire connaître la Suisse que l'on ne connaît guère, celle des vieilles petites villes un peu oubliées ou des campagnes écartées, la vraie Suisse ». Avec évidemment une visée politique : promouvoir l'unité nationale, en

montrant que la diversité culturelle et architecturale du pays peut se fondre en un seul ensemble harmonieux.

Devant une montagne artificielle de 40 m, avec une cascade, on avait reproduit quelque soixante maisons typiques des diverses régions de Suisse – dont cinq de la Gruyère. La foule se promenait dans cette maquette géante, animée par plus de trois cents figurants en costume traditionnel. Même les Frères Lumière ont immortalisé le Village. Leurs films, tournés un an seulement après l'invention du cinéma, sont présentés dans l'exposition permanente du Musée gruérien. On y aperçoit d'ailleurs le peintre Joseph Reichlen.

Le Village suisse fut un grand succès, même si cette vision alpestre et rustique était déjà une valeur refuge face à l'urbanisation et à l'industrialisation du pays.

Patrick Rudaz raconte cela en détail dans l'article *Quand la Suisse découvrait la Gruyère*, publié dans l'édition 2009 des Cahiers du Musée gruérien.

Pierre-Philippe Bugnard,
Serge Rossier et Madeleine Viviani



Vue de Gruyères, Francis Furet, non daté. Huile sur toile, 34 x 42 cm. © Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa.

Francis Furet ou François Furet (1842-1919) est natif de Genève et se forme à l'art de l'émail auprès de Louis Samuel Rosselet et à la peinture auprès de Barthélemy Menn. Il se fait une réputation d'excellent peintre de paysages, dans un style plutôt académique.

Son amitié avec la famille Bovy, propriétaire du château de Gruyères dès 1849, lui permet d'intégrer le milieu artistique qui y séjourne en été. Il y réalise la grande « fresque » qui illustre la légende de la Belle Luce et contribue, avec son maître Barthélemy Menn, aux décors du salon Corot et de la salle des Chevaliers. Un petit salon porte son nom.

Une de ses œuvres majeures est présentée dans l'exposition permanente du Musée gruérien : *L'incendie d'Albeuve* (1876), imposante représentation « réaliste » du sinistre qui détruit la quasi-totalité du village cette année-là.

Le promeneur solitaire nous invite à une rêverie champêtre par une vue sur le château de Gruyères, devenue iconique depuis.

Cette œuvre illustre bien l'influence de Jean-Baptiste-Camille Corot tant par les teintes que par la façon de représenter les arbres et les champs : « Le réel est une partie de l'art ; le sentiment complète. Sur la nature, cherchez d'abord la forme ; après, les rapports ou valeurs de tons, la couleur et l'exécution ; et le tout soumis au sentiment que vous avez éprouvé »¹.

Serge Rossier

¹ Camille Corot, in Alfred Robaut, Etienne Moreau-Nélaton, *L'œuvre de Corot : catalogue raisonné et illustré*, Paris, 1905, t. I, p. 72.



Le Mur de Beyrouth, Antonio Bruni, 1986. Technique mixte, sur bois, 120 x 231 x 6 cm.

© Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa.



Lutin, petit lutin du chalet, que vois-tu à la lueur de ta bougie ? À quoi jouent les Bösewicht et les Wichtel ici et par le monde ?

Il y a de la couleur, beaucoup de couleurs d'ailleurs. Des couleurs d'ailleurs aussi, au-delà du regard. Je distingue d'abord toutes les lumières éblouissant mon cœur romantique. Celles de ces formes féminines qui m'émeuvent, qui m'émeuvent forcément. C'est la maman, c'est l'amante, l'amie peut-être. Au bain, en cueillette, au balcon, en silhouette diffuse. Et puis, au chalet, c'est aussi les vaches, les vaches sublimes, sublimées au temps des sonnailles de la désalpe. Mais également, magnifiées au quotidien, entre pâturage et purin, les vaches sont le travail, la sueur, l'attention de chaque instant. Elles donnent du sens finalement, du sens à la vie, là, ici, maintenant.

D'autres iront chercher du sens à la chapelle. Croit qui peut. Pourquoi pas, il n'y a pas de mal à se faire du bien si l'on ne nuit pas à son prochain. Le prochain, l'autre, que, moi, lutin, je pressens, je devine, je distingue, par-delà les montagnes et les distances, par-delà le temps. Je sais, et c'est mon malheur, que l'horreur n'est pas loin. Elle est même là, elle recouvre le joyeux collage, le fatras de tous les jours. Les petits bonheurs sont menacés. Le plâtre de la réalité les recouvre peu à peu. Elle prend la forme de ce mur, ce mur au crépi grêlé, piqué d'éclats. Ce mur qui sépare autant qu'il protège. Ce mur dans la tête, dans le souvenir. Ce mur qui trouble la vision, qui en devient moins nette.

Alors, j'ai besoin de me réfugier. Alors, je pars me mettre à l'abri. Part qui le peut. Pour moi, lutin, le rêve le permet. Mon

corps n'est pas menacé, mais ma tête si. Alors, je rêve, alors, je pense. Alors, je m'invente des histoires. Il y a un chat, un chat tigré qui me regarde. Alice n'est peut-être pas loin. Penser aussi à rentrer la brouette, pour y charger le fumier soigneusement raclé. Les cors des Alpes, je m'en moque, mais, curieusement, je les entends et je les laisse résonner, raisonner pour eux, chacun sa vie, sa raison d'être, son chemin.

Allez, j'en ai assez dit. J'ai préparé la table. Six couverts, j'attends du monde. J'attends le monde. Le monde éclaté. Venez, vous êtes aussi invité.

Marc Wicht



Vallée de Gruyère, canton de Fribourg, Albert Lugardon, vers 1865. Huile sur toile, 84 x 114,5 cm (cadre).

© Musée gruérien, photographe Francesco Ragusa

Dans le compte-rendu du journal fribourgeois *Le Chroniqueur* du 15 juin 1867, brochant à grands traits la présence suisse à l'Exposition universelle de Paris de cette même année, on peut lire :

«Lorsque le penchant de l'homme le porte au culte des intérêts matériels, peut-il lui rester encore des loisirs ou de l'aptitude pour les œuvres de l'esprit? Il est permis de conserver de l'espoir, lorsqu'on visite la galerie des beaux-arts. (...) Plusieurs toiles remarquables animent la galerie de la Suisse, placée dans un bâtiment du parc. Je citerai en passant (...) une vallée de la Gruyère (à tous les cœurs bien nés que la patrie est chère!) de M. Albert Lugardon, de Genève, qui laisserait désirer un coloris plus vrai de notre verte Erin; mais les vaches au pâturage, mais l'attitude placide de l'armailli, couché à côté d'elles et culotant sa

pipe, offrent une telle vérité que c'est la nature elle-même prise sur le fait.»

En feuilletant le catalogue de l'Exposition, on découvre que l'œuvre porte un titre pour le moins réaliste: *Vallée de Gruyère*, canton de Fribourg.

L'artiste croque à pleines dents un paysage qui deviendra l'un des «emblèmes» de la Gruyère, avatar tout à la fois du Jardin d'Éden et de l'Arcadie antique.

L'armailli est étendu «à la romaine» dans une posture contemplative au milieu des vaches pie noir et pie rouge. Il ne contemple pas la cité de Gruyères dans son écrin de vanils. Non, son regard se perd dans les confins. Il est «en costume», avec un bredzon du dimanche, sa chemise blanche aux manches presque bouffantes, un capet finement brodé de

paille sur la tête. De solide stature, avec ses bras noueux, son visage impassible, une barbe rousse – aussi libre que possible et aussi entretenue que nécessaire – l'homme savoure, bouffarde en main, l'instant présent. Carpe diem.

«Quoi? L'éternité».

On peut situer la scène sur les hauts de Montbarry au Pâquier. Pas bien loin du surplomb qui servira de terrasse panoramique à la Marmotte, la résidence d'été que Victor Tissot construira à cet endroit vingt ans plus tard (1887).

En cumulant tous les éléments que cristallise ce tableau, on pourrait a posteriori l'intituler *L'intuition du Musée gruérien!*

Serge Rossier



Image de synthèse de l'intérieur de la future Bibliothèque de la Ville de Bulle.
© Sergison Bates Architects/Jaccaud + Associés



Image de synthèse du bâtiment qui abritera le Musée gruérien et la Bibliothèque de la Ville de Bulle.
© Sergison Bates Architects et Jaccaud + Associés

IMPRESSUM. Musée gruérien,
rue de la Condémine 25, 1630 Bulle.

Mise en page et impression : media f imprimerie, 1630 Bulle
Décembre 2023