

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 10 (1959)

Heft: 3

Artikel: Note sur les peintres bourguignons avant travaillé a Fribourg au XVIIe siècle

Autor: Strub, Marcel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-392683>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

NOTE SUR LES PEINTRES BOURGUIGNONS
AYANT TRAVAILLÉ A FRIBOURG AU XVII^e SIÈCLE

On se trouve assez mal renseigné sur ces artistes, qui œuvrèrent à Fribourg entre 1638 et 1661, souvent en collaboration avec l'atelier de sculpture de la famille REYFF. Les quelques précisions qui suivent permettront toutefois de se faire une idée de la question et serviront à justifier certaines attributions proposées dans le tome II des *Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg* (1956), ainsi que dans le tome III, qui paraîtra cet automne.

Au cours de la quatrième décennie du XVII^e siècle, Fribourg accueillit nombre de réfugiés chassés de la Franche-Comté par les troubles de la guerre (AEF, Manual N^o 190, 14 février 1639), entre autres des Visitandines venues de Besançon en 1635 (voir tome III) et des artistes, peintres et sculpteurs, venus de Pontarlier, de Morteau, de Russy (G. PFULG, *Jean-François Reyff, sculpteur fribourgeois et son atelier*, Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg, XVII, 1950, p. 52).

Le peintre PIERRE CROLOT (Crelot, Crolet), de Pontarlier, est l'auteur d'un portrait d'Ulrich Erhart, signé et daté 1638 (au Musée d'art et d'histoire); entre 1638 et 1640, il exécuta les quatre tableaux qui ornent toujours le maître-autel de l'église paroissiale d'Estavayer; l'identité de la facture et de deux des sujets (saint Sébastien et saint Roch) permet de lui attribuer les tableaux d'autel de la chapelle Saint-Sébastien et Saint-Roch à Marly, de 1641; en outre, la peinture de l'autel de la chapelle de Granges-sur-Marly, datée 1642, porte sa signature; on sait enfin que cet artiste est l'auteur du *Livre des Drapeaux*, qui lui fut commandé par l'Etat en 1648 (BRUN, I, 1905, p. 329, article *Crolot* par J. ZEMP; G. PFULG, pp. 66-69 et 94, fig.; voir aussi tome II, p. 143, n^o 2). Ajoutons, dans un autre ordre d'idées, que le 22 février 1640 il faisait baptiser une fille prénommée Anne-Marie-Gabrielle (AEF, Registre des baptêmes de Saint-Nicolas, V, p. 239).

De CLAUDE CROLOT, on sait seulement qu'il peignit le tableau du maître-autel de la Maigrauge, en 1661 (tome II, p. 344); l'œuvre existe toujours; et la date donne à penser que cet artiste pourrait être le fils du précédent.

Restent Pichot et les Fréchet. CLAUDE FRÉCHOT (Frosscho, Freschong, Freschaud, Frechaud, Frescho, Freschot) est l'auteur certain des prophètes et apôtres de Saint-Nicolas, qu'il exécuta en 1651 avec la collaboration de CLAUDE PICHOT (tome II, p. 153.) Le style permet d'attribuer aux mêmes artistes un saint Béat, également à Saint-Nicolas (tome II, p. 152, N^o 13), quatre Pères de l'Eglise appartenant au collège (tome III, p. 154, N^o 5), voire deux Charles Borromée qui sont aussi la propriété de Saint-Michel (tome III, p. 153, N^o 2, et p. 154, N^o 4). Le fait que Claude Fréchet a certainement peint en 1643, pour le compte des Jésuites dudit collège, les deux tableaux de l'autel destiné à la chapelle de leur maison de vacances à Marsens, dont le principal, représentant un saint Ignace, a malheureusement disparu (G. PFULG, pp. 77-79), tandis que celui de l'attique, une Sainte Famille, a subsisté et offre une parenté de style évidente avec la Vie de saint Ignace ornant au collège la chapelle de ce nom (tome III, pp. 133-134); le fait qu'il travailla à Saint-Nicolas avec Claude Pichot, son beau-fils, et qu'il est dit à cette occasion s'être «réfugié avec sa famille en notre ville» (AEF, Manual N^o 203, p. 92, 11 avril 1652), ce qui semble prouver qu'il a dû jouer le rôle non seulement d'un



La Mort de saint Ignace de Loyola. Toile de 1639 ornant l'autel de la chapelle du saint au collège de Fribourg



Saint Roch. Volet droit du retable de la chapelle Saint-Sébastien et Saint-Roch, à Marly (près Fribourg), daté 1641

d'un chef de famille, mais encore d'un chef d'atelier; le fait qu'ETIENNE FRÉCHOT n'est jamais nommé personnellement dans les actes pour quelconque un travail (on en parle pour signaler son décès survenu au cours du 2^e semestre 1642, AEF, Notaire N^o 227, f. 245, 8 juillet 1642, Manual N^o 193, 7 novembre et 18 décembre 1642, Manual N^o 194, 3 septembre et 9 novembre 1643, et à l'occasion du baptême de trois de ses enfants, AEF, Registre des baptêmes de Saint-Nicolas, V, pp. 191, 205 et 227, 30 novembre 1636, 21 novembre 1637 et 26 août 1639, Claude figurant comme parrain pour le troisième); tout cela permet d'affirmer qu'il y a beaucoup de chances pour que le peintre bourguignon qui exécuta à l'intention du collège, de 1638 à 1640 les toiles de la chapelle Saint-Ignace, en 1640 le tableau d'autel de la chapelle Saint-Pierre Canisius (tome III, p. 158), et en 1645 un épisode de la vie de saint Ignace de Loyola (tome III, p. 154, N^o 6), ne fût autre que Claude Fréchet. En ce cas, l'aide mentionné pour la Vie de saint Ignace (1638-1640) aurait été Etienne Fréchet (son frère?), et l'apprenti, Claude Pichot, de Morteau (son beau-fils, ou futur beau-fils); Claude Fréchet aurait naturellement exécuté les meilleures pièces. Il est vrai qu'une différence notable de style existe entre ce deuxième groupe d'œuvres, traité dans une manière minutieuse qui n'est pas sans raffinements, et le premier, qui révèle un faire plus large, un esprit plus baroque. Il y a là une sérieuse difficulté. Cependant, on voudra bien ne pas oublier que les toiles de Saint-Nicolas sont d'un format plus grand, qu'elles étaient destinées à être vues de loin et qu'elles ont ainsi exigé un traitement ample, que les apôtres du registre inférieur (de Fréchet?) y sont

d'ailleurs meilleurs que les prophètes du haut (Pichot?), que de toute façon ces tableaux témoignent les uns comme les autres d'une exécution hâtive et qu'ils n'ont pas eu l'heur de plaire à Messieurs (tome II, p. 153), qui n'attendaient donc pas cela des deux Bourguignons.

On rencontre d'autres difficultés. C'est ainsi que les deux apôtres occupant le socle du retable de Marly (1641), de Pierre Crolot, sont proches parents de ceux de Saint-Nicolas (1651), œuvres de Claude Fréchet; et que la Sainte Famille du retable de Marsens (1643), lequel est dû au même Claude Fréchet, n'est pas moins proche de celle que Pierre Crolot a placée au couronnement du retable de Granges-sur-Marly (1642)!

Comment ne pas se souvenir alors que ces peintres travaillaient d'après des modèles gravés qui leur étaient communs et dont la manière, non moins que le sujet et la composition, pouvaient les influencer; qu'ils venaient de la même région, où ils avaient probablement eu les mêmes maîtres; et que leur style, en tout état de cause, dépendait de celui de l'époque, où l'individualité s'exprimait moins volontiers qu'en d'autres temps: preuve en soit cette nombreuse peinture anonyme du XVII^e siècle qu'on rencontre à Fribourg et qu'on serait bien en peine de classer. Au surplus, ces réfugiés ont dû travailler assez fréquemment ensemble et se rendre des services. A la limite, on pourrait admettre que les mêmes artistes ont pu pratiquer deux manières différentes, le client sachant, lorsqu'il le voulait, préciser celle qui avait sa préférence.

Voilà pourquoi il convient d'accorder avant tout attention et crédit aux indications d'ordre historique.

Marcel Strub

TAGUNGEN

KUNSTHISTORIKERTAGUNG IN DER BERNER HOCHSCHULE

Der stattliche Aufmarsch von Professoren und Studenten, Denkmalpflegern und andern Kunsthistorikern aus allen Landesgegenden bewies das Bedürfnis nach solchen Tagungen der Anregungen und Aussprache, wie sie Professor H. R. Hahnloser, Ordinarius für Kunstgeschichte in Bern und zugleich Präsident der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, unter dem Thema «Künstler und Besteller im schweizerischen Mittelalter» veranstaltete. Er selbst sprach über Agnes von Ungarn und die Frühwerke der Kristallschleifer und Goldschmiede in Freiburg im Breisgau. Beginnend mit dem Dyp-tichon des Königs Andreas von Ungarn, das, von venezianischen Künstlern geschaffen, mit dem Nachlaß im Kloster Königsfelden blieb und nach dessen Aufhebung nach Bern gelangte, zeigte er eine Reihe von Kristallarbeiten gleicher Herkunft sowie Beispiele aus Paris, aus der Maasgegend und aus Süddeutschland. Die Kristalle stammen aus dem Gotthardgebiet und wurden sowohl nach Mailand als auch über Luzern nach dem Norden verkauft.

Die Forschungen von Dr. A. Legner in den Archiven in Freiburg im Breisgau beweisen, daß dort und im nahen Waldkirch eine Tradition der Kristallschleiferei bestand, die durch Jahrhunderte dauerte. Dokumente über ihre Bruderschaft unterscheiden