

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 43 (1986)

**Heft:** 2

**Artikel:** Pietro Reyff (1661-1711) : sculpteur romain, originaire de Fribourg

**Autor:** Pfulg, Gérard

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-168780>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

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

# Pietro Reyff (1661-1711)

## Sculpteur romain, originaire de Fribourg

par GÉRARD PFULG

### 1. Ses origines

Dans une étude sur le sculpteur fribourgeois *Jean-François Reyff (1618-1673)* et son atelier, parue en 1950, nous laissions entendre que l'activité de la famille d'artistes à laquelle il appartenait s'étendit sur près d'un siècle et demi (1600-1750), et nous indiquions deux pistes à suivre pour en mesurer toute l'ampleur.<sup>1</sup>

L'une conduisait en direction de la Bourgogne, où Jean-François, en 1659-1660, exerça son art de bâtisseur et l'autre, vers un lieu inconnu où s'étaient établis les descendants de son frère, *Jean-Jacques*, né en 1627.

Les recherches entreprises depuis lors ont permis de combler, en partie, cette lacune. Les indications que nous avions fournies, oralement et par écrit, concernant la participation de Jean-François Reyff à la construction de la Chapelle Notre-Dame Libératrice, à Salins, en Franche-Comté, ont été reprises et développées récemment, dans un article consacré à ses réalisations architecturales.<sup>2</sup>

Puis une autre découverte est venue élargir notre horizon: la «*Chronique fribourgeoise du XVIII<sup>e</sup> siècle*» dans une note sur les patriciens de la ville de Fribourg, atteste que la famille de Reyff a compté, parmi ses membres, plusieurs personnages investis des plus hautes charges, et que le chanoine *Jean-Daniel Reyff*, du Chapitre de la collégiale Saint-Nicolas, avait un oncle, habile sculpteur, qui s'était fixé à Rome, avec ses deux fils.<sup>3</sup> Cet oncle ne pouvait être que Jean-Jacques car, au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, il était le dernier survivant de la lignée des sculpteurs issus du peintre François Reyff.

Ces deux fils ne sont pas nommés par le chroniqueur; pour les connaître nous avons repris nos recherches, en partant d'une donnée contenue dans le second livre des bourgeois de Fribourg: le 3 avril 1724, un certain *Ferdinand-Néri Reyff* sculpteur – dont le lieu de résidence n'est pas dévoilé – se présenta devant le Petit-Conseil, afin d'obtenir le renouvellement de son droit à la bourgeoisie secrète. Il déclina devant Leurs Excellences le nom de son grand-père, *Jean-Jacques* et celui de son père, *Pierre-Paul Reyff*, sculpteurs eux-aussi.<sup>4</sup>

Le secrétaire du Conseil, qui les connaissait de réputation, signala que Pierre n'avait pas eu l'occasion de faire valoir son droit parce qu'il vivait à l'étranger. En conséquence, la requête de Ferdinand fut agréée.

L'un des fils de Jean-Jacques s'appelait donc *Pierre* et il était sculpteur. Le second, cité dans un ouvrage de l'histo-

rien allemand Friedrich Noack<sup>5</sup>, portait le nom de *François* et il apparaît maintes fois dans les archives de l'église du Gesù, entre 1696 et 1704.<sup>6</sup> Jean-Jacques eut, en outre, une fille dénommée *Elisabeth*, qui vécut, à Rome, à l'ombre de son frère aîné.<sup>7</sup> Sachant que Pierre naquit à Rome en 1661, nous en déduisons que son père, *Jean-Jacques Reyff*, s'y était fixé avant cette date, et qu'il avait épousé une femme de culture et de langue italiennes, dont il eut trois enfants, considérés les uns et les autres comme d'authentiques Romains.

A vrai dire, il devait s'y trouver depuis plusieurs années déjà. La Rome de la Contre-Réforme, en même temps que centre principal de la chrétienté, était un immense chantier où s'accomplissaient d'innombrables œuvres d'art. Des artistes venus de toutes les provinces d'Italie, et même de toute l'Europe, y affluaient afin de participer à cet essor prodigieux qui faisait de l'architecture, de la sculpture et de la peinture les principales activités profanes de la ville pontificale.

Ils étaient attirés aussi par la leçon des grands maîtres, Raphaël et Michel-Ange. Au XVII<sup>e</sup> siècle, tout artiste européen considérait le voyage à Rome comme indispensable à sa formation.

L'historien cisalpin A. Bertolotti, dans un ouvrage sur les artistes suisses résidant à Rome affirme, en ce qui regarde cette époque, qu'un peintre du nom de *Pierre Wuilleret*, y était actif en 1644.<sup>8</sup> Or, ce Pierre Wuilleret – nous le connaissons bien à Fribourg – était l'oncle de Jean-Jacques Reyff. On pourrait imaginer qu'ils avaient pris ensemble, en 1643, le chemin de l'Italie; Jean-Jacques avait alors 16 ans, l'âge des enthousiasmes et des rêves! Le registre officiel des autorisations de sortie, pour cette période, étant perdu, nous ignorons la date exacte de ce départ. Un fait, toutefois, nous prouve que le jeune homme entreprit son voyage un peu plus tard seulement. En mai 1646, en effet, il supplée, en qualité de parrain, «son frère» Jean-François, lors du baptême, à Saint-Nicolas, de Jean-François, fils de Georges de la Seigne, sculpteur franc-comtois réfugié à Fribourg.<sup>9</sup>

En septembre de la même année, son père, François, perdit la vie, noyé dans la Sarine. Il est vraisemblable que Jean-Jacques se décida à partir pour l'étranger, à la suite de ce drame familial et de la réorganisation de l'atelier de la rue d'Or qui s'ensuivit.

Nous comprenons aussi pourquoi, lorsqu'il accepta la charge de bailli de Schwartzembourg, en 1660, Jean-François Reyff remit la direction de l'atelier familial à son jeune frère

*Pancrace*, et non à Jean-Jacques, plus âgé pourtant de cinq ans; celui-ci, absent du pays pour un temps indéfini, ne pouvait assumer ce rôle.

Jean-Jacques revint à Fribourg vers 1680; Pancrace étant mort, l'atelier de sculpture reposait dorénavant sur ses épaules. Il épousa, en secondes noces, le 6 mai 1685, la veuve Barbara Ziber née Mutzu<sup>10</sup> (dont il n'aura pas d'enfant): renouvela son droit de bourgeoisie, l'année suivante; puis il s'adonna à divers travaux de sculpture, à la Visitation et à l'église des Augustins (1686), à la collégiale Saint-Nicolas (1686, 1687, 1689, 1691); et à des travaux d'architecture, dans les bailliages d'Echallens et de Grandson (1692).

Un blâme du recteur de la confrérie Saint-Luc nous apprend, en outre, qu'il avait dédaigné se faire reconnaître comme membre de la corporation et qu'il hébergeait chez lui, en dépit du règlement, plusieurs peintres étrangers. En 1694 enfin – dernier signe de sa présence dans nos murs – il reçut comme apprenti-sculpteur, un jeune Fribourgeois nommé *Frantz Mettler*. Le contrat circonstancié qui liait le patron à son apprenti, et vice-versa, nous est parvenu dans son intégralité; il fut respecté dans ses clauses essentielles, mais non dans tous ses détails.<sup>11</sup>

Ainsi, l'apprentissage devait durer trois ans, durant lesquels sa mère, la veuve Técla Mettler, lui assurerait la nourriture, le logis et l'habillement. Or, nous avons la preuve que, en 1696 déjà, le jeune homme se trouvait à Rome, ayant converti son prénom tudesque en celui de Francesco. Il y fréquenta l'école de dessin rattachée à l'Académie Saint-Luc et y obtint, le 24 mai 1704, un premier prix de sculpture.

Venu à Rome sur les pas de son maître, il y vécut d'abord à ses côtés. Plus tard, sa mère et son protecteur ayant quitté la scène de ce monde<sup>12</sup>, il habita Via Cappellari<sup>13</sup>, près du Campo dei Fiori, l'un des quartiers les plus pittoresques et les plus animés de l'antique cité, dans le voisinage du palais Farnèse et, pour une raison qui nous échappe, il troqua son métier de sculpteur contre celui d'orfèvre.

Jean-Jacques Reyff, en 1695, avait trouvé refuge, avec son apprenti, dans la maison de son fils aîné, Pietro, en face de l'église du Gesù, près du palais Petronii, sur le territoire de la paroisse Saint-Marc. Le recensement des âmes, qui s'effectuait au mois de mars de chaque année, signale régulièrement sa présence et celle de son jeune compagnon.

En 1699, Jean-Jacques est inscrit en tête de liste; on lui donne l'âge d'«environ 80 ans»; Pietro est désigné comme son fils; Elisabeth, comme sa fille et Angela Artusi comme leur tante; Francesco Mettler, comme un ressortissant allemand (tedesco).<sup>14</sup>

Lorsqu'il était revenu sur les bords du Tibre, Jean-Jacques n'avait sûrement pas l'intention d'y demeurer à titre définitif. Selon toute vraisemblance, son fils avait sollicité sa collaboration en vue des travaux qu'il allait entreprendre à l'église du Gesù. Pendant l'intervalle, sa femme demeurait à Fribourg, dans sa maison de la rue des Bouchers, attendant son retour. Or, il semble que la maladie se soit emparée du maître deux ou trois ans après son arrivée dans le Latium et,

venant contrecarrer ses plans lui enleva, finalement, tout espoir de regagner sa patrie.

Jean-Jacques Reyff acheva sa carrière à Rome et y mourut le 19 mars 1700.<sup>15</sup> C'est pourquoi l'inscription de son décès ne figure pas sur le registre des défunts de la collégiale Saint-Nicolas, à Fribourg (contrairement à celle de la mort de sa femme, disparue en 1703)<sup>16</sup>, mais sur le registre de la paroisse Saint-Marc, à Rome.

L'acte de décès précise qu'il avait plus de 80 ans (en réalité 73) et que la mort survint au terme d'une longue infirmité, après qu'il eût reçu le sacrement des malades; ses confrères de la Fraternité des Stigmates de saint François d'Assise l'accompagnèrent à sa dernière demeure et déposèrent sa dépouille mortelle dans un caveau de leur église, située en bordure du Largo delle Stimmate, près du Largo di Torre Argentina.

Avec lui s'éteignait, à l'aurore du XVIII<sup>e</sup> siècle, une génération d'artistes de la même famille, sculpteurs, peintres, bronziers, architectes qui, à la suite de leur père, avaient illustré la ville de Fribourg durant près d'un siècle.

Désormais la réputation de la dynastie Reyff était l'affaire de Pietro; mais comme celui-ci pratiquait la sculpture, à Rome, depuis une vingtaine d'années déjà, la relève était assurée.<sup>17</sup>

C'est vers lui que nous allons tourner, maintenant, notre regard.

## 2. Sa personnalité

*Pietro Reyff*, né à Rome en 1661<sup>18</sup>, y vécut, dès son enfance, dans un milieu favorable à l'éclosion d'une vocation artistique. Après avoir étudié le modelage et les rudiments de la sculpture à l'atelier paternel, il fréquenta les cours de dessin de l'Académie Saint-Luc, où il eut, parmi ses condisciples, le Français Jean Théodon, qui deviendra un sculpteur renommé. Lors d'un concours officiel, le 11 novembre 1677, il présenta un projet de sculpture; son nom, toutefois, ne figure pas parmi les lauréats.<sup>19</sup> Rien d'étonnant! le jeune homme était âgé de 16 ans alors que certains de ses concurrents approchaient des 25 ans, âge limite pour tenter l'épreuve.

Nous savons peu de chose de son adolescence ou de sa jeunesse, sinon qu'un soir de juin 1681, il fut, avec l'un de ses camarades, mêlé à une dispute sur la voie publique, entrecoupée d'injures, de menaces et de coups d'épée. Il s'ensuivit un procès devant le gouverneur mais, heureusement, l'affaire se termina à l'amiable. Cette aventure, qui n'eut pas de conséquence fâcheuse, nous a valu de connaître le surnom qu'on lui prêtait: «il scultore romanello»; le petit sculpteur romain; ce qui signifie, en clair, qu'il était de petite taille.<sup>20</sup>

Il épousa, en 1688, une bourgeoise de Rome, nommée *Barbara Artusi*.<sup>21</sup> De cette union naquirent, en 1690, un fils, *Ferdinando*, qui deviendra sculpteur et architecte et, en 1694, une fille dénommée *Teresa*, morte prématurément.<sup>22</sup> La famille Reyff habita au Vicolo Savelli puis, dans sa propre maison, à la Via Araceli 58.<sup>23</sup>



Fig. 1 Rome, église du Gesù. Vue d'ensemble de la chapelle Saint-Ignace (1695-1699).

Nous savons aussi que, par son activité artistique, elle était parvenue à une certaine aisance car elle possédait en outre, une vigne située près de la Porte latine.<sup>24</sup> Nous ignorons, par contre, quelles furent les relations de Pietro avec ses compatriotes résidant à Rome.

On comptait parmi eux, outre les artistes que nous avons évoqués, une poignée de gardes pontificaux et, parfois une compagnie de soldats; des ecclésiastiques venus y régler quelque affaire auprès des congrégations romaines; diverses personnes ayant choisi d'y passer leur retraite; enfin quel-

ques individus dont on ne connaît guère que le nom. Ainsi le colonel Jean-François Rudella, ancien officier au service de France, après avoir accompli un pèlerinage en Terre-Sainte, dont il a laissé une relation écrite, vint s'établir à Rome en 1645; il y vécut jusqu'à sa mort, en 1661.<sup>25</sup>

Le chanoine d'Alt, doyen du Chapitre de Saint-Nicolas y vint, en l'année 1689, pour négocier avec le Saint-Siège l'érection de la collégiale de Fribourg en église cathédrale mais la mort du pape Innocent XI interrompit ses démarches.<sup>26</sup>





Fig. 2 Relief de Pietro Reyff représentant saint Ignace guérissant une moniale.

Jodocus Petrus Reynold, protonotaire apostolique, autrefois recteur de l'église Notre-Dame, y coula les dernières années de sa vie et y mourut en 1706. En juillet 1728, le recteur de Boccard, à la fin d'un séjour qui dura deux ans, obtint l'affiliation de l'église Notre-Dame à la basilique de Saint-Jean de Latran.<sup>27</sup> En mars 1715, un certain Matthieu Meister, de Guin, écrivant au Conseil de Fribourg, afin de recueillir l'héritage de sa sœur décédée au Grand-Hôpital, affirme – mais sans révéler son occupation – qu'il vit à Rome depuis 33 ans.<sup>28</sup>

Quant à la famille Reyff, elle avait des attaches lointaines avec la ville éternelle. Pour ne citer qu'un fait: en juin 1591, le capitaine *Jacob Reyff*, grand-père de Jean-Jacques, et le capitaine *Römer*, tous deux membres du Petit-Conseil, munis des autorisations requises, après avoir franchi l'Oberland bernois et les Alpes valaisannes, entrèrent au service de la papauté, à la tête d'un contingent de lansquenets fribourgeois.<sup>29</sup> A leur retour, ils n'auront pas manqué de narrer à leurs concitoyens les péripéties de cette campagne militaire, de leur décrire les paysages méditerranéens et de vanter la beauté des villes italiennes.

### 3. Son œuvre

Mais venons-en aux travaux artistiques effectués à Rome, par notre compatriote *Pietro Reyff*. A vrai dire, la plupart ne sont pas connus et nous en examinerons un seul – mais il est de taille et nous sommes bien documentés à son sujet –, l'aménagement de la chapelle Saint-Ignace, dans l'église du Gesù, auquel il prit une part très active, alors qu'il était à l'apogée de son talent (fig. 1).

Le mobilier et le décor de la chapelle Saint-Ignace ont été réalisés sur les plans du Frère Jésuite, *Andrea Pozzo*, dans un style baroque exubérant et dynamique. Son autel, précédé d'une grille et surmonté d'un retable gigantesque, dressé entre 1695 et 1699, en constitue l'élément le plus remarquable.<sup>30</sup>

Il comporte un ensemble de sculptures de marbre, en ronde bosse, de reliefs en bronze et en marbre, de colonnes polychromes, de panneaux en albâtre d'Egypte, d'ouvrages



Fig. 3 Crucifix d'ivoire (1705); croix de bronze de Pietro Reyff; pierres précieuses serties par son frère, Francesco Reyff.



Fig. 4 Un des éléments de la grille, dont Pietro Reyff exécuta les deux extrémités.



Fig. 5 Motif de bronze, sur le degré de l'autel, par Pietro Reyff.

en lapis-lazuli et en marbres italiens, entourant la statue d'argent de saint Ignace, qui en font l'un des monuments les plus célèbres de la ville de Rome.

Quant à la grille qui en délimite l'espace, composée de rinceaux, de candélabres et de putti, en bronze doré, elle est classée parmi les chefs-d'œuvre du genre, et elle annonce déjà le rococo.<sup>31</sup>

Les artistes les plus notoires coopérèrent à ce vaste ensemble: une douzaine de sculpteurs, parmi lesquels les Français Pierre Legros, Pierre-Etienne Monot et Jean Théodon; les Italiens Bernardo Ludovisi, Angelo de Rossi et Bernardino Cametti; le Lombard Camillo Rusconi; les Tessinois Antonio Raggi et Francesco Nuvolone; et le Fribourgeois *Pietro Reyff*.

A côté des sculpteurs œuvrèrent des tailleurs de pierre, des bronziers, des orfèvres, des doreurs; la plupart Italiens, quelques autres Français ou Allemands et, accessoirement, le propre frère de Pietro, *Francesco Reyff*.

Les comptes de construction de la chapelle<sup>32</sup>, conservés aux Archives romaines de la Société de Jésus (ARSI), nous livrent les noms de tous les artisans de cette extraordinaire entreprise qui eût duré toute une vie – sans atteindre à un tel degré de variété – si elle avait été confiée à un ou deux artistes seulement. Ils indiquent, de manière exacte, à la fin du mois, pendant toute la durée des travaux, la part revenant à chacun et la somme qu'il a touchée.

Pour faire face aux dépenses considérables qui en résultèrent, les Pères de la Compagnie s'en remirent à la libéralité des fidèles et de quelques donateurs particulièrement généreux, telle la comtesse Borromée d'Arona. Néanmoins, faute de ressources financières suffisantes, certains reliefs furent modelés en plâtre, et traduits en marbre ultérieurement.

L'autel comprend, au centre, sur un socle en lapis-lazuli orné d'appliques de bronze, dans une niche bordée de colonnes bleues rehaussées par des filets de bronze doré, la statue en argent de saint Ignace de Loyola, œuvre de Pierre Legros (restaurée et en partie refaite par Canova, à la suite des exactions commises par les Révolutionnaires français).

Saint Ignace contemple le Père et le Fils apparaissant au sommet du fronton<sup>33</sup>; le Fils porte sa croix et s'adresse à son Père qui abaisse un regard bienveillant sur saint Ignace.<sup>34</sup>

Six hauts-reliefs, en bronze doré, de dimensions égales, décorent la base des colonnes; un septième, plus considérable, de forme allongée, est appliqué au-dessus de la table de l'autel sous laquelle reposent, dans une châsse d'airain, les restes du fondateur de la Compagnie de Jésus.

De part et d'autre de l'autel, à hauteur d'homme, s'élèvent deux groupes sculptés aux attitudes mouvementées et puissantes, héritées du Bernin: «*La religion qui terrasse l'hérésie*», par Legros et «*La Religion qui abat l'idolâtrie*», par Théodon.

Au-dessus sont appliqués deux reliefs de marbre, relatant «*L'approbation de la Compagnie de Jésus*», par Angelo de Rossi et «*La canonisation de saint Ignace*», par Bernardino Cametti.

La niche renfermant la statue de saint Ignace est surmontée de deux anges qui portent un cartouche de bronze où s'inscrit, en lettres d'or sur fond bleu, le trigramme du Christ, emblème de la Compagnie.

A l'arc de la voûte se développe une fresque de Baciccia, à la gloire de saint Ignace<sup>35</sup> et, sur les murs qui séparent la voûte du retable, de part et d'autre d'une fenêtre, de très beaux stucs du Tessinois Antonio Raggi, montrent la Vierge à l'Enfant entourée d'angelots empreints de vivacité et de naturel.

Mieux que toute description scientifique, la page consacrée à cette chapelle par les frères Goncourt dans *Madame Gervaisais* (1869) traduit l'impression que ressent un être sensible à la vue de ce monument.

...«Elle aimait, sur sa tête, cette voûte semblable à une arche d'or... Mais plus encore que le reste de l'église, une chapelle l'attirait: la chapelle de Saint-Ignace. Son pas, instinctivement, y allait à son entrée, à sa sortie. Une barrière ronflante et contournée, sombre buisson de bronze noir, aux entrelacs balançant des corps ronds d'enfants, et portant sur des socles de pierres précieuses huit candélabres opulemment tordus; un autel d'or au fond duquel une

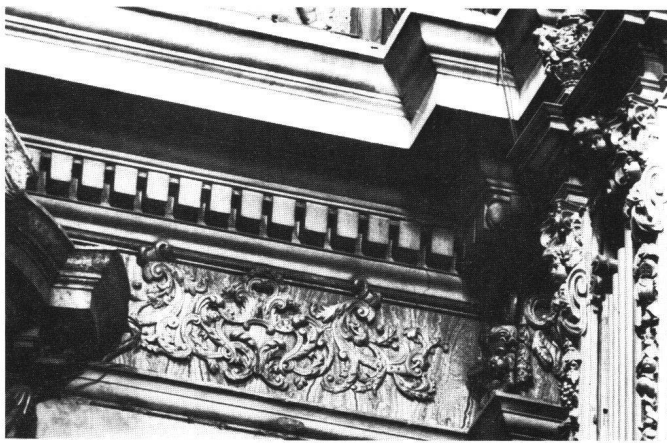


Fig. 6 Ornement de bronze de la frise, par Pietro Reyff.

lampe allumée mettait un brasier de feu d'or; partout de l'or, de l'or orfèvré, étalé, épanoui, éteignant, sous ses luisants superbes, le vert et le jaune antiques; au-dessus de l'autel, un bloc d'où jaillit le rinceau d'un cadre enfermant, caché, le Saint d'argent massif, un cadre porté, enlevé, couronné par des anges d'argent, de marbre et d'or; au-dessus, l'architrave, sa tourmente, l'enflure de ses flots sculptés, un ruissellement de splendeurs polies, un groupe de la Trinité dont se détache, dans la main de Dieu le Père, la boule du monde, le plus gros morceau de lapis-lazuli de la terre; de chaque côté, des figures descendantes et coulantes, des groupes, des allégories aux robes fluides et vagues, une rocaille luxuriante, dont le lourd embrasement doré étreignait la blancheur des marbres; trois murs de trésors enfin, – c'était la chapelle...»

#### *Part de l'ouvrage qui revient à Pietro Reyff*

Le livre des comptes de la chapelle Saint-Ignace ne donne aucun renseignement sur les relations des artistes entre eux ni sur la manière dont ils se sont répartis les différentes besognes.

Il nous apprend, par contre, que c'est le Frère Bonacina, ami et homme de confiance d'Andrea Pozzo, qui assumait le rôle de maître de l'œuvre et la responsabilité journalière du chantier.<sup>36</sup> C'est lui qui traite avec les artistes et qui, le cas échéant, propose l'une ou l'autre modification dans l'interprétation des projets.

Si l'on classe, par ordre d'importance, les divers éléments constitutifs du retable, il faut citer d'abord la statue de saint Ignace et les groupes sculptés par Legros, Théodon et Ludovisi, puis les hauts-reliefs de marbre de Rossi et Cametti; en troisième lieu, les reliefs de bronze doré, situés à faible hauteur, au-dessus de la table du sacrifice.

Parmi les réalisations de Pietro Reyff, figure, au premier rang, le dessin, le modelage et l'exécution de l'un des six reliefs, en bronze doré, fixés sur la base des colonnes.<sup>37</sup> (Le 3ème sur la gauche, pour qui regarde vers l'autel) (fig. 2).

On avait d'abord prévu de représenter – sujet popularisé par la gravure – saint Ignace accueillant dans la Compagnie de Jésus son compatriote, François de Borgia. Il se révéla bien vite que ce thème entraînait en concurrence avec celui qui avait été proposé à Francesco Nuvolone: «La rencontre de saint Ignace et de saint Philippe Neri».

La scène retenue, en fin de compte, met en œuvre saint Ignace guérissant une moniale. Dans la moitié inférieure du relief, sur la droite, on aperçoit la religieuse qui vient d'être délivrée d'un mal incurable; elle repose sur son lit, le buste redressé, le visage tourné vers le ciel où apparaît saint Ignace, son bienfaiteur, la tête nimbée, escorté d'angelots et tenant en mains un livre ouvert.

La miraculée est entourée de deux consœurs, l'une discrète, debout à l'arrière-plan; l'autre, agenouillée, les bras tendus, pleinement en évidence sur le devant du panneau, à l'extrême droite. Les corps sont modelés avec vigueur; les attitudes expriment la stupéfaction et la joie reconnaissante; la disposition du lit, couvert d'une draperie qui s'achève par une sorte de pavillon, souligne la profondeur du champ.

À gauche, sur une ligne diagonale, s'avancent trois femmes dont les pieds reposent sur une nuée, attirées par le miracle et venant participer à l'action de grâce commune.

Outre ce relief d'excellente facture, qui fait partie intégrante du retable, Pietro Reyff exécuta, en bronze, toute une série d'objets qui s'y rattachent plus ou moins directement:

- le socle de la croix de l'autel; un bloc de lapis-lazuli, orné d'élégants motifs en bronze doré<sup>38</sup> sur lequel repose une réduction en bronze de la Pietà de Michel Ange, à la basilique Saint-Pierre (fig. 3)
- six petits vases à fleurs, en bronze doré<sup>39</sup>
- deux grands reliquaires<sup>40</sup>
- des canons d'autel, aux cadres ouvragés<sup>41</sup>
- le pied du crucifix d'ivoire, acquis en 1705<sup>42</sup>
- les deux petits panneaux situés aux extrémités de la fameuse grille de bronze doré qui délimite et protège l'autel<sup>43</sup> (fig. 4).

Ces divers objets forment un tout distinct; Pietro réalisa ensuite une bonne partie du décor non figuré: motifs de bronze appliqués sur les marbres du retable (fig. 5) et sur les balustres de la grille.

Le catalogue de ces travaux englobe les œuvres décoratives suivantes:

- les ornements de bronze de la frise, du côté de l'orgue<sup>44</sup> (fig. 6)
- des rayons de bronze, derrière la Sainte-Trinité<sup>45</sup> (fig. 7)
- le cartouche de bronze portant le trigramme du Christ<sup>46</sup> (fig. 8)
- les guirlandes ornant le socle de la statue de saint Ignace<sup>47</sup>
- les cadres de bronze, avec palmettes, entourant les panneaux d'albâtre<sup>48</sup> (fig. 9)
- les grandes coquilles de bronze, au-dessus et au-dessous des reliefs de marbre<sup>49</sup>
- le décor de bronze appliqué sur les balustres de la grille<sup>50</sup> (fig. 10)





Fig. 7 Image du Saint-Esprit, entouré de rayons dorés, par Pietro Reyff.

- avec son frère, Francesco, le sertissage de cristaux de Bohême et de petites cornalines, sur le crucifix d'ivoire<sup>51</sup>; la dorure de la plupart des œuvres accomplies par lui-même et par d'autres collaborateurs
- divers objets difficiles à identifier<sup>52</sup>

A quoi il faut ajouter ceci: Pietro Reyff, en 1696, coopéra pour un tiers environ, à la réalisation du bas-relief conçu par le Tessinois Francesco Nuvolone, représentant la rencontre de saint Ignace et de saint Philippe Néri. S'agit-il du modelage, de la fonte ou du finissage? Le fait qu'il ait reçu son salaire, soit 180 écus, par l'intermédiaire de l'orfèvre Bernardino Broggi nous incite à penser que notre compatriote en exécuta le brunissage et la dorure, pour l'accorder à son propre relief, placé en regard, au-dessus de la table de l'autel.<sup>53</sup>

Pour le seconder, notre sculpteur avait à son service le bronzier *Camillo Viscardi*. A maintes reprises, pour des travaux concernant l'orfèvrerie, il eut recours à son frère, Francesco.

Enfin, c'est lui qui procura une grande partie du métal utilisé tant pour le retable que pour la grille: bronze ancien, d'excellente qualité et bon marché, qui dispensait de risquer un alliage nouveau et, de ce fait, était très recherché.

Pietro Reyff joua un rôle particulièrement efficace dans l'aménagement de la chapelle Saint-Ignace, même si les pièces maîtresses en ont été exécutées par Legros, Théodon et Ludovisi. Il vivait en bonne intelligence avec le Frère Bonacina, acceptant de prendre en charge, outre les travaux de création, des besognes artisanales qu'il eût été incongru de proposer aux sculpteurs les plus chevronnés; comme le moulage de la grande statue d'argent et des éléments principaux du retable, à la demande du Provincial de Sicile; le polissage des bambini et des candélabres de la grille ou le raccommodage de la lampe du sanctuaire. Il ne dédaigna pas, non plus, de réparer les instruments de physique en usage au collège adjacent à l'église du Gesù.

La signature de Pietro Reyff, apposée plus de cinquante fois sur le livre des comptes, manifeste la fréquence de ses

interventions et la confiance dont il jouissait auprès de ses commanditaires. De son côté, il leur était fort attaché; même il ressentait une vive admiration à l'égard du Frère Pozzo et se fit remettre un jour, en échange de ses services, les deux volumes reliés de l'ouvrage aux 200 planches gravées, que le fameux Jésuite consacra à l'étude de la perspective, parus entre 1693 et 1702.

Tandis que le décor de la chapelle était pour ainsi dire achevé au bout de cinq ans (1695-1699), Pietro Reyff s'y adonna, pendant plusieurs années encore, aux tâches de finition jugées opportunes. Cette disponibilité constante était facilitée par le fait qu'il avait acquis une résidence dans le voisinage immédiat du Gesù, juste avant le début des travaux.

### Conclusion

Les relations artistiques qui unirent autrefois la ville de Fribourg à la Souabe, à l'Alsace, aux villes allemandes de la vallée du Rhin, à la Bourgogne et à la Savoie ont été souvent, et à juste titre mises en valeur.

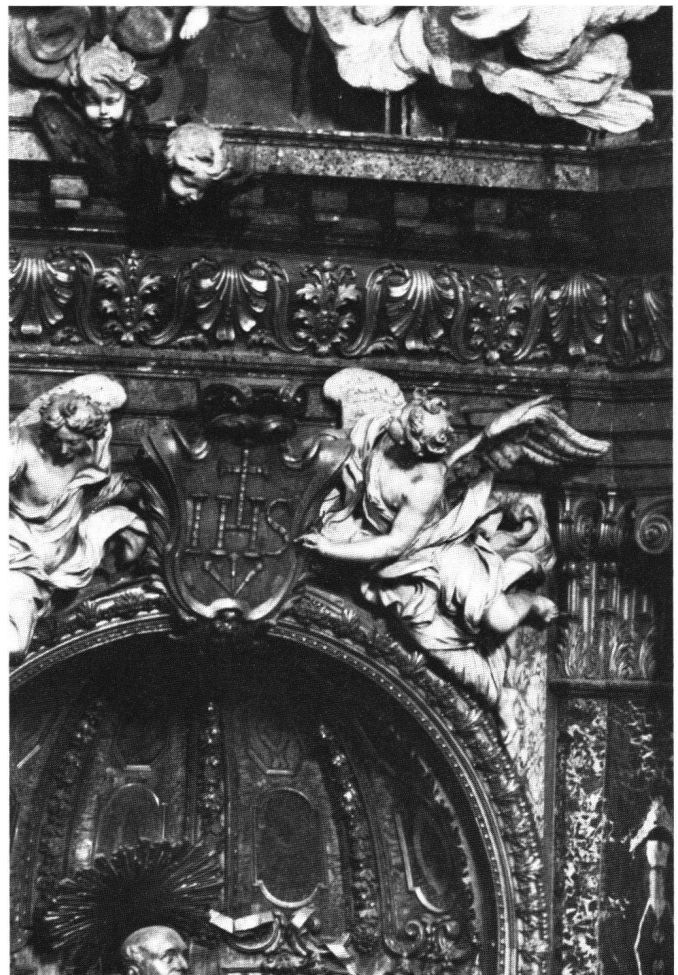


Fig. 8 Cartouche de bronze portant le trigramme du Christ, par Pietro Reyff.

Il n'en est pas de même des influences venues du Sud. Celles-ci ont été appréhendées surtout dans les répercussions qu'eurent, chez nous, les idées et les formes issues du concile de Trente comme, par exemple, le renouvellement des thèmes iconographiques sous l'influence notamment de saint Charles Borromée; le plan et l'ordonnance de l'église du Gesù ou les manifestations de l'art baroque, au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles.<sup>54</sup>

Aucune étude n'existe, à notre connaissance, sur l'activité déployée dans la ville éternelle, par des citoyens de notre ville. Et pourtant, l'historien A. Bertolotti atteste que, vers 1347, un peintre dénommé Rodolphe de Fribourg, protégé du comte de Genève, exerçait son art à Rome. Un certain Luigi de Fribourg, sculpteur sur bois, demeura à Rome de 1570 à 1620. Aux XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles, outre Pierre Wuilleret et les Reyff, le peintre Jean Grimoux y séjourna ainsi que son confrère le peintre Antoine Denervoz, de Romont, neveu du sculpteur de même nom (1668). Au siècle suivant, le sculpteur Nicolas Kessler vint s'y former (1827); Adèle d'Affry, devenue par son mariage duchesse Colonna, y affirma ses dons de sculpteur, avant de gagner Paris, la nouvelle capitale des arts, et de revenir dans sa patrie; le peintre François Bonnet, Fribourgeois d'adoption, y brossa des toiles admirables; et la liste est loin d'être close!

Il faudrait y ajouter le catalogue des œuvres d'art acquises en Italie, à travers les siècles, pour les sanctuaires de Fribourg, les couvents et les hôtels particuliers<sup>55</sup>; et les œuvres



Fig. 9 Cadre de bronze, orné de palmettes et de coquilles, par Pietro Reyff.



Fig. 10 Décor de bronze appliqué sur les balustres de la grille, par Pietro Reyff.

produites, chez nous, par des artistes originaires de la Péninsule, ou qui y résidaient.

Dans le présent essai, nous avons tenté de scruter les origines fribourgeoises de Pietro Reyff et d'apprécier son apport à la décoration de la chapelle Saint-Ignace, au Gesù. Nous avons constaté qu'il fut en relation directe avec les artistes les plus éminents de Rome, en son temps, et qu'il tint parmi eux, une place fort honorable.

#### *Pietro Reyff, à Fribourg? une hypothèse*

Existe-t-il, en ville de Fribourg, une œuvre que l'on puisse attribuer avec quelque vraisemblance à Pietro Reyff?

Il semble que oui. Le Musée cantonal d'art et d'histoire détient, dans ses collections, les statues en bois de saint



Pierre et de saint Paul ayant appartenu jadis au maître-autel de l'église des Cordeliers, érigé en 1693 (fig. 11+12).<sup>56</sup> Un examen attentif de ces personnages expressifs et majestueux, uniques chez nous, et celui de l'une ou l'autre statue de marbre, à la basilique Saint-Jean de Latran, à Rome ou à Saint-Pierre du Vatican, manifeste une parenté évidente entre les œuvres romaines et celles de Fribourg.<sup>57</sup> L'une des statues qui se rapprochent le plus du saint Paul de Fribourg, c'est le saint André de *François Duquesnoy*, réalisé pour la basilique Saint-Pierre, entre 1630 et 1640. La liberté et l'expression du geste, l'intensité pathétique qui s'en dégage révèlent l'influence du Bernin.

Quant au saint Pierre de l'église des Cordeliers (fig. 11), il reproduit la même attitude et surtout le même port de tête que le saint Philippe Néri taillé pour le même édifice, plus tard il est vrai, à l'atelier de *Giovanni Maini*.<sup>57</sup> D'autres statues de même inspiration ont été exécutées à Saint-Jean de Latran par le sculpteur d'origine tessinoise *Camillo Rusconi*, considéré depuis la mort du Bernin comme le meilleur sculpteur d'Italie.

Or Pietro Reyff a connu Camillo Rusconi, son contemporain, avec qui il avait travaillé précédemment, à la chapelle Saint-Ignace du Gesù, et l'on retrouve, parmi les sculpteurs

de Saint-Jean de Latran, Pierre-Etienne Monnot et Camillo Rusconi.

Entre 1685 et 1695, Jean-Jacques Reyff, le père de Pietro, résidait à Fribourg. Il a pu suggérer aux Pères Cordeliers de faire appel à son fils, alors âgé de 32 ans. Cette proposition n'était pas non plus pour déplaire au chanoine Jean-Daniel Reyff, l'un des membres les plus cultivés et les plus influents du clergé local et qui fut à l'origine de maintes créations religieuses et artistiques, en notre ville. De plus, l'acceptation de cette commande permettait à Pietro de renouer avec le pays de ses ancêtres.

Le registre des entrées et des sorties, pour cette période, ayant disparu, nous n'y trouverons pas la confirmation de ce voyage; mais il est raisonnable de penser que Pietro ait désiré revoir son père, après une séparation d'une dizaine d'années.

Et c'est à ce moment-là, peut-être, que Pietro l'aurait décidé à venir le rejoindre sur les bords du Tibre, pour y collaborer à la décoration de la chapelle Saint-Ignace.

La taille du bois n'était pas inconnue des sculpteurs romains<sup>58</sup>; ils la pratiquaient notamment pour la présentation de leurs maquettes; ainsi en 1516, Michel-Ange avait exécuté en bois la maquette de la façade de l'église Saint-



Fig. 11 et 12 Saint Pierre et saint Paul, provenant du couvent des cordeliers à Fribourg, 1693. Attribués à Pietro Reyff. Musée d'art et d'histoire de Fribourg.

Laurent, à Florence.<sup>59</sup> Les motifs de bronze ornés de palmettes qui encadrent les panneaux d'albâtre, à la chapelle Saint-Ignace, ont été sculptés d'abord dans le bois.<sup>59</sup>

Héribert Reiners écrivit à propos de ces deux apôtres: «On ne trouve pas ailleurs dans l'art fribourgeois des formes si massives ni cette expression puissante. Aussi faut-il suppo-

ser qu'un maître étranger, peut-être du sud de l'Allemagne et de passage à Fribourg, fit les statues de cet autel.»<sup>60</sup> «Ihre Formen weisen auf den schwäbisch-bayerischen Kunstkreis hin» dit-il encore, en 1943.<sup>61</sup>

L'affirmation du professeur Reiners n'est pas convaincante. Il s'agit bien plutôt d'une filière romaine.

## NOTES

### Abréviations

AEG	Archives de l'église du Gesù
AEF	Archives de l'Etat de Fribourg
AEv	Archives de l'Evêché de Fribourg
ARSI	Archives romaines de la Société de Jésus
G. PFULG	
1950	Jean-François Reyff, sculpteur fribourgeois et son atelier, Fribourg 1950
MAH	Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse

- <sup>1</sup> GERARD PFULG, *Jean-François Reyff, sculpteur fribourgeois et son atelier*, Fribourg 1950, p. 6, 25, 26 et 45.
- <sup>2</sup> ELISABETH CASTELLANI-STUERZEL, *Hans-Franz Reyff, als Architekt*, in: *Freiburger Geschichtsblätter* 61, 1977, p. 70-105.
- <sup>3</sup> AEF: *Chroniques 12*, manuscrit non daté, comportant plusieurs paginations indépendantes l'une de l'autre. La note qui nous intéresse date de vers 1700; le chanoine Reyff est alors vivant.
- <sup>4</sup> AEF: *Manual 1724*, p. 269 et *Grand Livre des bourgeois II*, f. 210<sup>v</sup>, 211.
- <sup>5</sup> FRIEDRICH NOACK, *Das Deutschtum in Rom*, I, 229 (1687-1692). Sur la base notamment des renseignements fournis par Noack, le dictionnaire des artistes, *Thieme-Becker* range Pietro Reyff et son fils Ferdinand, parmi les sculpteurs germaniques œuvrant à Rome, entre les années 1677 et 1750. Le dictionnaire *Benezit* les signale également; il classe Pierre parmi les représentants de l'école allemande et Ferdinand, parmi les Italiens. Ni l'un ni l'autre n'ont relevé l'existence de François, l'orfèvre.
- <sup>6</sup> ARSI; AEG 141, p. 182<sup>v</sup>.
- <sup>7</sup> Rome; Archivio del Vicariato; S. Marco: Status animarum 1699.
- <sup>8</sup> A. BERTOLOTTI, *Artisti svizzeri in Roma*, Bellinzona 1886, p. 67. Le raisonnement de Marcel Strub et de Romain Daguët sur la date du décès de Pierre Wuilleret serait donc erroné. Si son nom est biffé de la liste des Deux-Cents pour l'année 1642-1643, ce n'est pas qu'il soit mort, mais qu'il s'en était allé à Rome où, vraisemblablement, il finit sa course terrestre.
- <sup>9</sup> AEF; registre des baptêmes de Saint-Nicolas IIa 5, p. 333.
- <sup>10</sup> AEF; registre des mariages, Saint-Nicolas IIc (1656-1722) f. 33 bis. Barbara Ziber était propriétaire de l'auberge du Chasseur.
- <sup>11</sup> G. PFULG, (voir note 1), p. 10, 171 et 172.
- <sup>12</sup> AEF; registre des décès de Saint-Nicolas 1684-1708, p. 88. Sa mère mourut en 1700; son protecteur, en mars de la même année.
- <sup>13</sup> FRIEDRICH NOACK, *Das Deutschtum in Rom II*, p. 396.
- <sup>14</sup> Rome; Archivio del Vicariato, S. Marco: Status animarum 1696 etc.
- <sup>15</sup> Rome; Archivio del Vicariato, S. Marco: Morti 1697-1749, f. 17.
- <sup>16</sup> AEF; registre des décès; Saint-Nicolas 1684-1708, p. 108 et 113.
- <sup>17</sup> Rome, Archives nationales, Relatione dei Birri, vol 27, 27 juin 1711, note concernant son fils Ferdinando. Pietro était mort à cette date.
- <sup>18</sup> Archivio del Vicariato; S. Marco: le recensement des paroissiens, pour l'année 1696, y dénombre les personnes suivantes: Pietro Raif, 35 ans; Barbara, sa femme, 31 ans; Ferdinando, leur fils, 6 ans; Teresa, leur fille, 2 ans; Elisabetha Raif, 32 ans; Pietro Raif, 60 ans (il s'agit, en fait, de Jean-Jacques, âgé de 69 ans); Pier-Francesco Mettler, 18 ans (en réalité 19); Gio-Battista Monteforte, 25 ans.

- <sup>19</sup> Académie Saint-Luc, *Libro delle resolutioni e decreti*, 11 nov. 1677.
- <sup>20</sup> *Archivio storico-artistico di Roma*, vol. 4, p. 30. De même, vers 1616, le peintre Ribera avait été surnommé à Rome; el Spagnoletto: le petit Espagnol.
- <sup>21</sup> Y a-t-il un lien de parenté entre cette femme et le sculpteur Giovanni. Artusi, le collaborateur du Bernin à la basilique vaticane, entre 1660 et 1665, qui exécuta, entre autres, les quatre grandes figures de la chaire de Saint-Pierre? Ce point reste à éclaircir.
- <sup>22</sup> Archivio del Vicariato; S. Marco: Liber baptismatorum ab anno 1674...
- <sup>23</sup> FRIEDRICH NOACK, *Das Deutschtum in Rom I*, p. 219.
- <sup>24</sup> FRIEDRICH NOACK, *Das Deutschtum in Rom II*, p. 475-476.
- <sup>25</sup> G. PFULG 1950, p. 71. Ami des Jésuites de Fribourg, c'est lui qui leur offrit l'autel de la chapelle Saint-Ignace. De plus, par un acte notarié à Rome, en 1659, le capitaine Rudella offrit à la collégiale Saint-Nicolas la chaîne en or du poids de 130 louis, dont le roi de France l'avait gratifié et, dans son testament, une partie de sa fortune à l'Hôpital des Bourgeois.
- <sup>26</sup> G. BRASEY, *Le Chapitre de Saint-Nicolas*, p. 99.
- <sup>27</sup> AEv; *Manuale actorum cleri BMV inceptum ab anno 1681*, p. 33 et 42.
- <sup>28</sup> AEF; *Manual 1715*, p. 171.
- <sup>29</sup> AEF; *Manual 1591*; SCHNEUWLY, *Extraits concernant les officiers fribourgeois*. Le capitaine Jacob Reyff mourut à Fribourg, deux ans plus tard. Son décès est mentionné, au catalogue des élèves du collège Saint-Michel, à côté de l'inscription de son fils François. Il avait été précédemment bailli de Châtel-St-Denis (1579-1584) et banneret de l'Auge (1586-1588). Son nom figure, gravé en relief, depuis 1592, sur le corbeau qui soutient la statue de saint André au portail de la cathédrale Saint-Nicolas; ses armes, par contre, ne sont plus lisibles.
- <sup>30</sup> Le Frère Pozzo venait d'achever sa fameuse peinture de la voûte, à l'église Saint-Ignace de Rome (1685-1690).
- <sup>31</sup> ROBERT ENGASS, *The altar-rail for St-Ignatius's Chapel in the Gesù di Roma*, in: *The Burlington Magazine*, n° 853, April 1974.
- <sup>32</sup> ARSI; *Libro per li conti colle operai della nuova capella del N.S.P. Ignazio, cominciato l'anno 1695*. - Notre gratitude s'adresse tout spécialement au P. Edmond Lamalle S.J., directeur de l'ARSI, qui nous a prodigué ses conseils, qui a mis à notre disposition tous les documents qui pouvaient nous être utiles; nous lui devons aussi les clichés qui illustrent ce texte.
- <sup>33</sup> Le groupe de la Trinité, en marbre blanc, œuvre de Ludovisi, fut d'abord réalisé en stuc.
- <sup>34</sup> EMILE MALE, *L'art religieux du XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 145. C'est la transposition d'une vision qui se produisit dans une église de la campagne romaine.
- <sup>35</sup> Il Baciccia (Gênes 1639 - Rome 1709). Grâce à l'appui du Bernin, il obtint, en 1669, la commande des fresques de l'église du Gesù, son œuvre maîtresse, qui l'occupa durant vingt-quatre années.
- <sup>36</sup> Les comptes étaient tenus par le Père Grimaldi.
- <sup>37</sup> ARSI; Archives de l'église du Gesù en dépôt dans l'ARSI (AEG) 141, f. 181. Pietro Reyff reçut, pour son relief en bronze, la somme de 550 écus. Avant d'être mis à la fonte, le relief en terre cuite fut soumis à l'approbation du Frère Pozzo.

- 38 AEG 141, f. 183; 2057, p. 196<sup>2</sup> Le manuscrit n° 2057 suit une pagination spéciale: les 2 pages qui se font face portent le même chiffre.
- 39 AEG 141, f. 136; 2057, p. 247<sup>1</sup> et 278<sup>1</sup>; 2058, p. 339.
- 40 AEG 141, f. 136.
- 41 AEG 2057, p. 283<sup>1</sup>.
- 42 AEG 141, f. 138<sup>v</sup>.
- 43 AEG 141, f. 183, 184, 139<sup>v</sup>; 2056, p. 467; 2058, p. 339.
- 44 AEG 141, f. 177, 178.
- 45 AEG 2057, p. 198<sup>1</sup>.
- 46 AEG 2057, p. 176<sup>1</sup>, 2058, p. 117: Il reçut pour la «targa del nome di Gesù», la somme de 320 écus – PECCHIAI: «*Il Gesù di Roma*, p. 384.
- 47 AEG 2057, p. 176<sup>1</sup>.
- 48 AEG; 2057, p. 84.
- 49 AEG; 141, f. 175 et 176.
- 50 AEG; 2057, p. 176<sup>1</sup>.
- 51 AEG; 141, f. 141; 2057, p. 278<sup>1</sup>.
- 52 AEG; 141, f. 181<sup>v</sup>: «2 cartelle con le sue armette di metallo» 100 écus; 2057, p. 176<sup>1</sup> «pro varii metalli lavorati» 863 écus; 2057, p. 260<sup>1</sup> «per tre fettuchie» 2 écus; 2057, p. 277<sup>2</sup> «per drappo, un quadretto e un tondone d'ottone» 138 écus.
- 53 ARSI 2058 p. 84 et 85. Pietro Reyff intervint souvent pour la dorure de pièces ou de motifs de bronze; il achetait, à cet effet, du mercure et des carnets de feuilles d'or. Le payement du travail effectué sur le relief de Nuvolone se fit en trois versements.
- 54 Parlant du décor baroque crée par Restineli, à l'église des

- Cordeliers en 1745, H. REINERS écrivait: «C'était la première fois, au cours du long développement artistique de Fribourg, que s'établissaient des relations directes avec l'Italie». *Fribourg pittoresque et artistique*, Fribourg 1930, p. 58; affirmation contestable!
- 55 Au XVI<sup>e</sup> siècle, le patriciat de Gênes entretenait à sa solde une compagnie fribourgeoise; nos soldats se rendaient aussi à Naples, à Turin et à Rome bien sûr.
- 56 MAH FR, t. 3, p. 95; fig. 86 et 87: «Elles se révèlent d'une très belle qualité plastique et relèvent d'un baroque pathétique qui est plein de grandeur».
- 57 S'il est difficile de comparer un relief à une statue, on constate cependant que certains détails du relief de Pietro Reyff, à l'église du Gesù n'en sont pas éloignés, par exemple les pieds chaussés de sandales.
- 58 On voit à l'église des Stigmates, à Rome, un Christ au tombeau, *taillé dans le bois* à la fin du XVII<sup>e</sup> ou au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Serait-ce une œuvre de Jean-Jacques Reyff? Il s'agit, semble-t-il, d'une copie de la déploration du Christ, en terre cuite, par Nicolo del Arca (1435–1494), à l'église Santa-Maria della Vita, à Bologne. (cf *Chiesa delle Stimmate di Francesco d'Assisi*, Guida storico-artistico, Roma 1982, p. 66; Les Muses, tome II, p. 3453).
- 59 Elle se trouve au musée Buonarroti, à Florence.
- 60 HERIBERT REINERS, *Fribourg pittoresque et artistique*, Fribourg 1930, p. 54.
- 61 HERIBERT REINERS, *Burgundisch alemannische Plastik*, Strassburg 1943, p. 216.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Freiburger Familie Reyff zählte im 17. Jh. zu ihren Mitgliedern einen Maler, einen Metallschneider und fünf Bildhauer, wovon einer als Bauplastiker tätig war.

Einer dieser Künstler, Jean-Jacques, zog um 1650 nach Rom und verbrachte dort den grössten Teil seines Lebens. Um 1680 kehrte er vorübergehend in seine Heimatstadt zurück, um mehrere plastische Arbeiten zu vollenden, begab sich dann wieder nach Italien, wo er 1700 starb.

Das Atelier der Reyff hörte 1695 in Freiburg zu existieren auf. Die Tätigkeit der Bildhauer setzte sich aber in Rom bis um 1750 fort, dank Jean-Jacques Sohn Pietro und seinem Enkel Ferdinando. Man weiss, dass Pietro Reyff in Zusammenarbeit mit hervorragenden Künstlern den Ignatius-Altar im Gesù ausführte (1695–1699). Von ihm stammt eines der sechs Bronzereliefs am Fuss der Säulen; es stellt die Heilung einer Nonne durch Ignatius dar. Pietro hat auch das Altarkreuz geschaffen, ferner sechs Blumenvasen und wichtige Teile der Bronzeverzierungen, so die äusseren Teile der Altarabschränkung.

## RÉSUMÉ

La famille Reyff, de Fribourg, compta, au XVII<sup>e</sup> siècle, un peintre, un bronzier et cinq sculpteurs dont un architecte-sculpteur.

L'un d'eux, Jean-Jacques, alla s'installer à Rome, vers 1650; il y passa la plus grande partie de sa vie. Revenu dans sa patrie autour de 1680, il y accomplit divers travaux de sculpture puis il retourna en Italie († 1700).

L'atelier Reyff, à Fribourg, ferma ses portes en 1695 mais l'activité des sculpteurs continua, à Rome, jusque vers 1750, grâce à Pietro, fils de Jean-Jacques, et à Ferdinando, son petit-fils. Nous savons que Pietro Reyff participa, avec les artistes les plus distingués, à l'édification de l'autel Saint-Ignace, au Gesù (1695–1699). On lui doit un des six reliefs de bronze, placés à la base des colonnes, représentant saint Ignace guérissant une moniale; la croix et les «canons» d'autel; six vases à fleurs, une partie importante du décor de bronze et les deux extrémités de la grille qui délimite l'enceinte de l'autel.

## RIASSUNTO

La famiglia Reyff di Friburgo contava nel Seicento fra i suoi membri un pittore, un bronzista e cinque scultori dei quali un architetto-scultore.

Uno di questi artisti, Jean-Jacques, andò a Roma verso il 1650 e trascorse là la maggior parte della sua vita. Verso il 1680 ritornò per un certo tempo nella sua città natale per compiere vari lavori di scultura. Dopo si recò di nuovo in Italia dove morì nel 1700.

L'atelier Reyff a Friburgo cessò di esistere nel 1695. L'attività degli scultori proseguì però a Roma fino verso il 1750 grazie a Pietro, il figlio di Jean-Jacques, ed il suo nipote Ferdinando. Noi sappiamo che Pietro Reyff eseguì con altri artisti celebri l'altare di San Ignazio nel Gesù (1695-1699). Lui è l'artefice di uno dei sei rilievi di bronzo ai piedi delle colonne rappresentante San Ignazio che guarisce una monaca. Pietro fece anche la croce dell'altare, sei vasi da fiori, una parte importante delle decorazioni di bronzo e le due estremità dell'inferriata che delimita il recinto dell'altare.

## SUMMARY

The Reyff family of Fribourg numbers among its members a painter, a bronze-worker, six sculptors including one for architectural sculptures.

One of these artists, Jean-Jacques Reyff, went to Rome and stayed there for the greater part of his life. About 1680 he came back to Fribourg to accomplish some sculptures, but returned again to Italy where he died in 1700.

The workshop of the Reyff family in Fribourg ceased in 1695, but its activities continued in Rome until 1750 by Jean-Jacques' son Pietro and his grandson Ferdinando. We know that Pietro worked together with some excellent artists on the altar for Saint Ignatius in the Gesù (1695-99). He executed one of the six bas-reliefs in bronze underneath the columns, representing the healing of a nun. He also made the altar-cross, six flower-vases, main parts of the ornamental work in bronze, such as the extremities of the bronze altar-bars.

## CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Fig. 1-10: voir note 32.

Fig. 11, 12: Canton de Fribourg, inventaire du patrimoine artistique (Jacques Thévoz).