Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 58 (2007)

Heft: 3: Spätmittelalterliche Kunst auf Wanderschaft = Echanges artistiques à la fin du Moyen Age = Scambi artistici alla fine del Medioevo

Artikel: Jean Prindale et l'activité des ateliers de sculpture franco-flamands à Genève et en Savoie au tournamant des XIVe et XVe siècles

Autor: Schätti, Nicolas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394370

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: 08.07.2025

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

Nicolas Schätti

Jean Prindale et l'activité des ateliers de sculpture franco-flamands à Genève et en Savoie au tournant des XIVe et XVe siècles

Le tournant des XIVe et XVe siècles est une période majeure de l'histoire des arts de la région lémanique, marquée par l'arrivée d'un grand nombre d'artistes de haut niveau venus du Midi de la France, de la Bourgogne ou de la Flandre. La cour de Savoie comme certains prélats des diocèses de Genève et de Lausanne qui ont mené avec succès une carrière à la cour pontificale d'Avignon ont alors l'ambition de faire de la région un centre artistique de première importance. Pour édifier leurs tombeaux, construire des stalles ou créer des décors d'église, ils négligent quelque peu la main d'œuvre locale et font appel à des artistes, en particulier des sculpteurs, qui sont au fait des innovations des milieux de cour parisiens. L'examen des quelques vestiges conservés de ces œuvres prestigieuses mais malmenées par le temps révèle la qualité et la diversité de ces productions.

Il y a quarante ans, Enrico Castelnuovo avait esquissé le programme d'une étude des arts de la fin du Moyen Age dans l'arc alpin. Il proposait de considérer de manière globale la culture artistique de cette vaste région située à la jonction du nord et du sud de l'Europe[1]. Plusieurs expositions ont montré la fécondité de cette approche[2]. Nos connaissances sur l'art de la Savoie du Nord et des régions lémaniques s'en sont trouvées enrichies mais, en raison de la rareté des œuvres conservées, elles ont nécessairement souffert d'un déséquilibre historiographique au profit du Piémont et du Val d'Aoste, au patrimoine mieux préservé. Des réalisations majeures faites à Chambéry, à Genève et en Pays de Vaud, il ne reste presque rien. La quasi-totalité de la statuaire en bois a disparu, à l'exception des stalles qui ont trouvé de nouveaux usages au XVIe siècle. La taille de pierre a laissé des témoins moins exceptionnels mais encore s'agit-il souvent de fragments exhumés lors de fouilles archéologiques, fortement altérés et, en général, non figuratifs. Identifications, datations et attributions sont incertaines faute d'un corpus de référence suffisamment élargi pour les fonder. Cette dissymétrie explique sans doute que la plupart des œuvres qui ont été attribuées au plus fameux sculpteur des débuts du XVe siècle en Savoie, Jean Prindale, sont situées en Italie, alors qu'aucun texte n'a fourni la preuve de sa présence sur le versant méridional des Alpes, ni même de celle de l'un ou de l'autre de ses collaborateurs cités dans les sources[3].

L'ascendant français en Savoie au XIVe siècle

Vers 1400, la plupart des centres savoyards de production de sculptures sont situés au nord des Alpes. En effet, à partir du début du XIVe siècle, la dynastie se tourne résolument vers la France, au détriment de ses alliances traditionnelles avec l'Empire et l'Angleterre, et investit ses résidences de Chambéry et des bords du Léman[4]. Les comtes comme leurs parents, les seigneurs de Vaud, demeurent alors régulièrement à Paris où ils ont acquis des résidences qu'ils aménagent et font décorer[5]. Achats, commandes et donations d'œuvres d'art mais aussi participation aux grands événements de la famille royale imprègnent durablement la culture savoyarde[6].

Un ensemble de sculptures reflète encore ce lien privilégié à la cour de France. Ce sont des maçons-architectes et sculpteurs venus d'Ile-de-France qui sont associés, vers 1331-1342, à la réalisation de la chapelle-nécropole des comtes de Savoie à l'abbaye cistercienne de Hautecombe. Le maître d'œuvre, attaché au service de la comtesse Mahaut d'Artois et cité à Paris en 1313-14, Jean de Brecquessent (Brexent, Pas-de-Calais), y côtoie un Parisien ou déclaré tel, le tailleur d'images Robin, ainsi qu'un Lorrain, Nicolas de Neufchateau. La collaboration probable du peintre Giorgio de Acquilea qui, outre le décor de la chapelle, a dû réaliser la polychromie de la sculpture, explique sans doute le mélange de goût parisien et d'italianisme qui caractérisent ces remarquables statues et fragments de retable sculpté[7]. Les sculptures de la façade de la maison Tavel à Genève (v. 1334-37), de style plus traditionnel, sont sans doute à comprendre dans ce même courant d'influences[8].

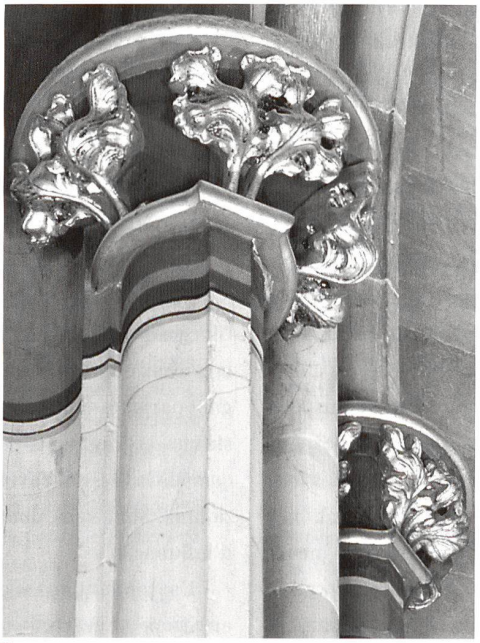
L'ascendant des sculpteurs originaires de la France du Nord en Savoie ne fera que se renforcer dans le dernier quart du XIVe

siècle et au début du siècle suivant. Les Savoie nouent alors une succession d'alliances avec les Valois grâce aux mariages d'Amédée VI avec Bonne de Bourbon – sœur de la reine de France –, d'Amédée VII et d'Amédée VIII avec Bonne de Berry et Marie de Bourgogne, petites-filles du roi Jean le Bon. Le contexte est donc très favorable aux échanges artistiques avec la France, qui englobe alors culturellement une partie des Pays-Bas méridionaux. C'est à Paris que l'on va chercher les modèles des réalisations les plus ambitieuses. En 1386, on commence à édifier une tour du château de Ripaille sur un «patron» parisien, peint en couleur sur papier, un projet qui est finalement abandonné, mais qui sera repris à Lausanne[9]. Vers 1412, c'est le charpentier Rolet Vuerchuz qui se rend dans la capitale française pour trouver la main d'œuvre apte à fabriquer les stalles de Saint-Pierre de Genève[10].

Les relations établies avec la famille royale expliquent aussi la venue en Savoie des deux principaux sculpteurs actifs dans la région avant et après le tournant du siècle, Jean de Liège et Jean Prindale. Le premier, qu'il ne faut pas confondre avec ses homonymes actifs à Paris et à Dijon[11], apparaît en Savoie dès 1378 comme un proche de Bonne de Bourbon. La princesse bourguignonne, devenue régente, lui confie l'édification de la chartreuse fortifiée de Pierre-Châtel (Ain) que le défunt Amédée VI avait fondée peu avant de mourir. Nommé «maître des œuvres du comté», il se voit charger en 1383 de la conduite de chantiers importants,

1

2


3

4

notamment à Ripaille (près de Thonon) et à Lausanne. Sa carrière savoyarde est étroitement liée à la faveur de Bonne de Bourbon, dont la disgrâce, après la mort de son fils Amédée VII, entraînera aussi son départ en 1393.

Le second, Jean Prindale de Bruxelles[12], rejoint, dès 1390, l'équipe dirigée par Claus Sluter à Dijon pour lequel il œuvre au tombeau de Philippe le Hardi et au puits de Moïse. En 1409, il arrive à Chambéry pour travailler sur le chantier de la Sainte-Chapelle. Le jeune comte Amédée VIII veut, en effet, rehausser le prestige monumental de cette ville. Dès 1399, il pose la première pierre de l'église des Frères mineurs dont la construction s'étendra sur plus de soixante ans[13]. Neuf ans plus tard, il fait appel à deux hommes d'expérience en vue de la construction de la chapelle du château[14]: le maître d'œuvre de la cathédrale de Lyon, Jacques de Beaujeu, et Claus de Werve, neveu et successeur de Sluter comme sculpteur du duc de Bourgogne. Le premier travaille à Chambéry quelque temps avant de céder la place au maçon-architecte Nicolet Robert qui reprend le chantier de la chapelle castrale comme celui de l'église des Cordeliers. Le second reçoit la forte somme de 20 florins sans qu'on connaisse la nature de sa tâche ni même s'il est venu en Savoie[15]. Quoi qu'il en soit, dès janvier 1409, c'est Jean Prindale, probablement recommandé par de Werve, qui prend la tête de l'atelier de sculpture de la chapelle jusqu'à sa mort intervenue au début des années 1420.

5

1 Romainmôtier, ancien cloître, ancienne galerie nord, retombée de voûtes, maître Guillaume de Calesio (de Calais), vers 1391-95.

2 Genève, ancien cloître des Cordeliers, galerie occidentale, retombée de voûtes, vers 1400-05. – La sculpture s'approche stylistiquement des culots des Macchabées.

3 Genève, cathédrale, chapelle des Macchabées, chapiteaux du chœur, Colin Thomas de Dinan, vers 1400-05.

4 Genève, cathédrale, chapelle des Macchabées, culot sculpté, Colin Thomas de Dinan, vers 1400 (dessin de Jean-Daniel Blavignac, 1847).

5 Genève, cathédrale, chapelle des Macchabées, vestiges sculptés du tombeau du cardinal Jean de Brogny, Jean Prindale, 1414.

Le courant avignonnais

Avignon constitue le second pôle d'attraction des arts et de l'architecture, surtout après l'accession à la papauté, en 1378, de Robert de Genève sous le nom de Clément VII. Plusieurs prélats savoyards actifs à la curie passent des commandes auprès de maîtres d'œuvre établis en France méridionale. Ces religieux expatriés ont à cœur d'ériger des chapelles funéraires dans leur patrie d'origine où ils désirent être ensevelis. En 1385-87, l'évêque de Rodez et régent du Comtat Venaissin, Henri de Sévery fait sculpter un tombeau dans la chapelle fondée par sa famille dans l'église clunisienne de Romainmôtier dont il avait été autrefois le prieur. L'artiste, Guillaume de Calesio, est probablement un homme du Nord (Calais?) immigré en Provence avant de s'installer en Pays de Vaud pendant une dizaine d'années[16].

Depuis les récents travaux de Marcel Grandjean[17], l'activité de Colin Thomas de Dinan (Côtes d'Armor), maître d'œuvre de la chapelle dite des Macchabées fondée à Genève par le cardinal Jean de Brogny en 1398, est connue. Venu sans doute d'Avignon à l'extrême fin du XIVe siècle, Thomas travaille quelques années à cette construction prestigieuse avant de repartir, dès 1405, à Carpentras où il est nommé maître d'œuvre de la cathédrale. Architecte-concepteur, familiarisé avec les formes les plus avancées du gothique flamboyant, il est aussi sculpteur, œuvrant, après être retourné au pays, au tombeau du duc de Bretagne à Nantes. Dans la chapelle même, deux consoles sculptées (fig. 4), malheureusement mutilées et déposées au Musée d'art et d'histoire de Genève, ainsi qu'un relief montrant un pâtre paissant un troupeau – dont l'original remplacé par une copie est perdu – remontent à cette première phase de travaux[18].

La commande des hauts dignitaires de la curie pontificale avignonnaise ne saurait cependant être opposée au mécénat laïc. Ces groupes sont alors en étroits contacts, ce que traduisent aussi les itinéraires des artistes. Henri de Sévery, comme son successeur à la tête du prieuré de Romainmôtier Jean de Seyssel, dont on va montrer l'importance, sont attestés l'un et l'autre comme conseillers du comte de Savoie et à ce titre sans doute bien au fait des pratiques artistiques de la cour[19]. Colin Thomas, architecte présu-

mé du cardinal de Brogny à Genève, est aussi, en 1404, «maître des œuvres du comte de Savoie». Inversement, Brogny fait exécuter son tombeau par le sculpteur d'Amédée VIII, Jean Prindale, et favorise sans doute la commande à celui-ci des stalles de la cathédrale Saint-Pierre[20]. Le cardinal aurait aussi pu entrer en contact avec Prindale directement, car il entretenait des rapports étroits avec le duc de Bourgogne Philippe le Hardi[21].

L'apparition du gothique international dans la sculpture savoyarde

Ces quatre personnalités artistiques, parmi lesquelles sont deux architectes, Jean de Liège et Colin Thomas, et deux sculpteurs spécialisés, Guillaume de Calesio et Jean Prindale, ne semblent guère avoir interagi entre eux. Le tombeau de Sévery, doté d'une riche polychromie à l'origine, se signale par une structure architecturale plaquée de part et d'autre de l'arcade en plein-cintre qui abrite le gisant, sans voûte intérieure, une typologie qui rapproche sa structure des monuments funéraires antérieurs de Neuchâtel et de la Sarraz[22]. Les statues, initialement adossées au cadre architectural sous des dais, sont robustes et trapues; leurs membres ramassés le long du corps dénotent encore une forte prégnance des normes de la sculpture du milieu du XIVe siècle (fig. 6). Les personnages en buste qui ornent les culots sculptés du cloître, taillés par le même atelier, restent confinés à l'intérieur du bloc de taille dont ils épousent les contours anguleux (fig. 1). Néanmoins, la variété des postures, le mouvement et l'ampleur des gestes constituent une nouveauté régionale. Ces éléments les rapprochent de certaines figures parisiennes comme les sculptures ornant le donjon du château de Vincennes (1361-67) où est créée de façon similaire une relation étroite entre la figure et son prolongement architectural[23].

A certains égards, l'œuvre de Jean de Liège qui seul subsiste à Saint-François de Lausanne paraît plus moderne, comme son architecture qui présente des caractères flamboyants, précoces en Savoie du Nord et en Suisse romande[24]. Le portrait du comte Amédée VII qu'il taille en 1387 sur une jouée des stalles de cette église, hors de tout contexte funéraire, est représentatif de la nouvelle forme du portrait princier telle qu'elle avait été développée à la cour de France et qui s'était aussi diffusée en Savoie (voir fig. en couverture)[25]. Malgré l'usure et les altérations de la surface, on reconnaît aisément la volonté de restituer de manière vraisemblable la physionomie du visage et le mouvement du corps, qui se détache du fond du panneau creusé en plein-relief. Les maladresses qui peuvent être observées dans la représentation strictement frontale du saint Maurice, aux membres rigides, dénotent néanmoins la présence d'un artiste peu expérimenté. Jean de Liège se désigne d'ailleurs lui-même, sur l'inscription versifiée qui accompagne la scène, comme «architectus», un terme qu'il est sans doute le premier en Savoie à porter et qui atteste la haute conscience qu'il avait de sa valeur.

Si l'œuvre architecturale de Colin Thomas apparaît comme un jalon essentiel dans l'apparition du gothique flamboyant en Savoie comme en France, sa sculpture a quasiment disparu. On peut, en effet, imaginer qu'une partie au moins de la statuaire très abondante qui ornait la chapelle des Macchabées fut de sa main ou, du moins, réalisée par un atelier placé sous sa direction (fig. 3). Des deux culots figurés qui ornaient la retombée des voûtes de la première travée de la chapelle, actuellement déposés au Musée d'art et d'histoire de Genève, il ne subsiste que peu de choses (fig. 4). Malgré les mutilations qui ont notamment détruit les visages, on reconnaît des figures assises en tailleur, les membres dégagés du corps, défini par un plissé souple et fluide. Ces œuvres trouvent un parallèle avec une retombée de voûte, malheureusement elle aussi fortement endommagée, retrouvée récemment dans les vestiges des galeries du cloître de l'église des Cordeliers de Rive (fig. 2)[26]. Ces éléments nous paraissent néanmoins suffisants pour reconnaître une évolution marquante de la sculpture régionale. Avec Colin Thomas certainement, avec Jean de Liège assurément, les formes du gothique international s'imposent en Savoie et dans la région lémanique.

L'activité de l'atelier de Prindale entre Chambéry et Genève

Mieux connue par les sources mais tout aussi difficile à identifier est l'œuvre de Prindale. A Dijon, son activité de collaborateur de l'atelier ducal ne permet pas de dégager une création qui serait de sa main. En Savoie, de son travail principal au château de Chambéry qui l'a occupé jusqu'à la fin de sa vie, rien apparemment ne s'est conservé dans la chapelle même et aucun fragment n'a pu à notre connaissance être identifié dans une collection[27]. L'histoire de l'art italienne a attribué à l'artiste bruxellois la belle Vierge du trumeau de l'église de Chieri, dont le caractère exceptionnel appelait une personnalité hors du commun qui cadrait bien avec son profil. D'autres œuvres, localisées plus à l'est dans la vallée du Pô, lui ont été données récemment[28].

A Chambéry, Prindale, qui se réservait certes les travaux les plus exigeants[29], était à la tête d'une «loge», qui réunissait principalement des artistes venus comme lui du Brabant. Son collaborateur principal était Janin de Bruxelles qui lui succède au début des années 1420[30], mais on compte sur le chantier, travaillant irrégulièrement au gré des besoins, pas moins de cinq autres sculpteurs formés dans la même ville[31]. Un Lombard et deux maîtres à l'origine incertaine[32] complètent ce tableau. La zone de rayonnement de cet atelier prolifique s'oriente vers la Savoie du Nord. Des commandes importantes lui furent passées à Ripaille, Thonon et Genève. Dans cette dernière ville, il semble avoir disposé dès 1414 d'un atelier spécifique dirigé par l'un de ses collaborateurs Perrin Lours. C'est à cette date que celui-ci est chargé de superviser, au nom de Prindale, la réalisation des stalles de la cathédrale Saint-Pierre sur commande du Chapitre de Genève et sans doute du tombeau du cardinal de Brogny au même moment[33]. Les sources

attestent en effet une série d'autres interventions faites, parfois en lien avec Prindale ou avec un autre sculpteur, Guillaume de Boes alias de Peytoz[34]. Celui-ci achève le décor sculpté de la chapelle des Macchabées au moment de l'ensevelissement du fondateur en 1428 en réalisant une statue de Notre-Dame qui devait être placée sur le grand-autel et que répare l'imagier Pierre, peut-être à nouveau Perrin Lours.

De l'activité de ce que l'on pourrait appeler la branche genevoise de l'atelier de Prindale, il ne reste malheureusement que quelques vestiges. Les principaux sont les quelque quarante fragments du tombeau du cardinal de Brogny, constitués exclusivement d'éléments de sculpture décorative (fig. 5)[35]. Cet important monument était érigé dans une vaste niche, là où se trouvent les orgues actuelles. La tombe située au-devant a été retrouvée en 1886 en même temps qu'un certain nombre de pierres sculptées, bien insuffisantes en nombre pour permettre une reconstitution de l'aspect originel de l'ensemble[36].

Les fragments les plus complets montrent des pierres finement moulurées dont les larges cavets sont ornés de rinceaux de feuillages épars qui laissent apparaître le bois des tiges. On retrouve cette manière sur une autre pièce provenant des Macchabées, une armoire murale en pierre, close à l'origine par un volet ou une grille (fig. 7). Polychrome, celle-ci était placée près de l'entrée de la chapelle où elle a été remplacée par une copie[37].

6

7

8

9

6 Romainmôtier, tombeau de Jean de Seyssel, vers 1410-15, sculpteur issu de l'atelier de Jean Prindale et trois statues du tombeau d'Henri de Sévery, atelier de Guillaume de Calesio, vers 1385-87 (prise de vue avant restauration).

7 Genève, cathédrale, chapelle des Macchabées, tabernacle de l'ancien autel Saint-Sébastien, attribué à Jean Prindale, vers 1411-14, Musée d'art et d'histoire, Genève. – Le motif et la facture s'apparentent à l'architecture du tombeau de Seyssel à Romainmôtier.

8 Sion, cathédrale, tombeau d'André de Gualdo, détail du gisant, maître Guillaume (Guillaume de Peytoz?), vers 1428-30.

9 Jussy, temple, jouée, vestige probable des stalles du chœur de la cathédrale de Genève, attribué à l'atelier genevois de Jean Prindale dirigé par Perrin Lours, 1414-16. – Figure ramassant le bois mort, fragment probable des anciennes stalles de la cathédrale de Genève.

Certainement liée à la fondation en 1411 de l'autel Saint-Sébastien par Pierre Favre, secrétaire de Jean de Brogny, évêque de Riez de 1413 à sa mort en 1416[38], elle était peut-être destinée à recevoir le précieux buste-reliquaire de saint Sébastien offert par le cardinal à sa chapelle[39]. L'armoire se singularise par un remplage aveugle de caractère nettement flamboyant formé d'un arc en accolade trilobé et surmonté de deux mouchettes réunies en anse de panier.

Le langage novateur de cette armoire donne quelque vraisemblance à l'attribution à l'atelier de Prindale du groupe de stalles dit de Jussy (fig. 9). Traditionnellement considéré comme provenant des Macchabées du fait de la présence du thème iconographique de la glandée, cet ensemble, aujourd'hui dispersé entre le Musée d'art et d'histoire, la cathédrale Saint-Pierre et le temple de Jussy, pourraient bien constituer les vestiges des stalles commandées en 1414 au grand maître flamand par le Chapitre de Saint-Pierre[40]. La sculpture des figures taillées en bas-relief, les drapés aux lignes sinueuses, la réduction de l'espace figuré à ses éléments essentiels et un certain goût pour la notation anecdotique suggère une datation dans les deux premières décennies du XVe siècle.

L'élément véritablement nouveau sur ses stalles est le traitement du décor. On notera, en particulier, sur les parcloses qui séparent les sièges, l'apparition de moulures qui sont continues, c'est-à-dire non structurées par des colonnettes comme c'est généralement le cas, et qui parfois s'interpénètrent, comme sur l'une des jouée de Jussy. On y voit aussi l'arc en anse de panier, un motif émergeant vers 1400 et qui était déjà présent sur le tabernacle des Macchabées. Ces stalles signalent ainsi une avancée significative dans l'appropriation du style flamboyant, sans commune mesure avec l'art des maîtres locaux qui n'en adopteront certains motifs qu'à la fin du XVe siècle comme sur les stalles d'Aoste et de Coppet.

La production genevoise de l'atelier de Prindale s'étend sur quinze ans au moins. La statuaire des Macchabées, abondante si l'on en juge par les trois consoles surmontées de dais qui subsistent en façade (deux à l'ouest et une à l'angle sud-ouest), en a constitué certainement la tâche principale. Le chantier a débuté en 1414 lors de la seconde phase du chantier des Macchabées, initié sans doute par le cardinal de Brogny lui-même lors de son probable passage à Genève sur le chemin du Concile de Constance[41]. Elle se termine lors d'un troisième chantier ouvert avant l'inhumation du cardinal dans la chapelle, le 28 novembre 1428. De ce dernier travail subsistent, selon nous, essentiellement les deux statues de Dieu le Père et du Christ qui ornaient le mur-pignon (fig. 10)[42]. Leur situation très haut placée a sans doute déterminé en partie l'exécution relativement grossière et leur stature imposante, souvent relevées à leur propos[43]. L'individuation de la figure par des notations réalistes telles que les veines des mains et les dents perçant sous les lèvres incitent à dater l'œuvre vers 1430, moment où l'art en Savoie s'oriente vers un style plus expressif, d'influence germanique. On peut rapprocher ces figures des anges sculptés sur trois culots du chœur de Saint-Gervais de Genève reconstruit à partir des mêmes années (fig. 11). Ces œuvres, comme peut-être le concept des supports d'angle du chœur, continus sans chapiteaux, sont attribuables à Guillaume de Peytoz qui est alors paroissien de cette église[44]. On y retrouve les visages aux traits expressifs et une certaine pesanteur dans la facture caractéristique des deux statues des Macchabées.

Le rayonnement des sculpteurs issus de l'atelier de Prindale en Pays de Vaud et en Valais

La présence à Chambéry et à Genève d'un artiste de l'envergure de Prindale ne resta pas sans conséquence sur la production sculpturale savoyarde. Giovanni Romano avait proposé de voir dans une statue de la Vierge de la chapelle du col de la Colombière une œuvre issue de ce milieu[45]. Quelques réalisations de ce type sont aussi attestées en Piémont mais c'est seulement à Chieri qu'il faut nécessairement supposer un établissement durable de sculpteurs septentrionaux sur lesquels on ne sait rien sinon que Prindale aurait pu en faire partie. En Val d'Aoste, la carrière d'Etienne Mossetaz, formé sans doute dans le Berry ou en Bourgogne, est mieux connue. On a pensé qu'il a travaillé à Chambéry avant de s'installer, vers 1420, en Val d'Aoste où il devient le sculpteur majeur jusqu'au milieu du XVe siècle[46]. Des scénarios analogues peuvent être envisagés en Valais et en Pays de Vaud.

Il y a une quinzaine d'années fut identifié un groupe d'œuvres appartenant à ce même courant «bourguignon», parmi lesquels les stalles de Géronde, vestiges probables du mobilier édifié par maître Guillaume («magister Wuillelmus») en 1428 pour le Chapitre cathédral de Sion[47]. Les statues montrent des figures trapues, aux traits marqués par les rides et les veines dans la manière de Guillaume de Peytoz. Ces éléments se retrouvent sur le tombeau de l'évêque André de Gualdo à la cathédrale de Sion où le caractère massif des formes s'alourdit. Les traits accusés du gisant constituent sans aucun doute un portrait non idéalisé du prélat (fig. 8)[48]. L'art de Guillaume de Peytoz et de ses collaborateurs semble ainsi s'être éloigné quelque peu de l'esprit de Prindale. On ne reconnaît plus à Sion la nervosité de facture des feuillages sculptés sur le tombeau du cardinal de Brogny[49].

De la première manière, plus raffinée, se rapproche, en revanche, la conception d'un autre tombeau de prélat, celui du prieur Jean de Seyssel qui fait face à celui d'Henri de Sévery dans le chœur de l'église du Romainmôtier (fig. 6). Erigé vers 1410-15[50], dans une pierre calcaire blanche jurassienne qui évoque la pierre de Seyssel utilisée à Chambéry[51], ce monument marque une nette évolution par rapport à l'art du précédent sculpteur actif à Romainmôtier, Guillaume de Calesio. Le prieur a pris des dispositions funéraires lorsque Calesio était encore présent, mais la réalisation de l'œuvre fut différée, sans doute en rai-

son du départ (ou de la mort) de celui-ci. La couleur naturelle de la pierre[52], la maîtrise parfaite de la stéréotomie, l'élégance du langage sculptural ainsi que la conception architecturale qui joue de la subtile différenciation des plans entre la claire-voie aveugle à mouchettes et soufflet, le gâble, les arcatures et les contreforts à pinacles latéraux pour créer un véritable tombeau en trois dimensions sont les principales caractéristiques de ce monument. La structure du tombeau évoque le tabernacle mural des Macchabées, au gabarit certes plus réduit. L'existence de nombreux fragments de sculptures déposés dans le lapidaire de Romainmôtier, dont une Vierge à l'Enfant de belle taille, permettent d'assurer qu'un sculpteur, issu sans doute des ateliers de Chambéry ou de Genève, s'est installé quelque temps au pied du Jura[53]. Une telle composition où se reconnaît un langage flamboyant parfaitement maîtrisé se réfère en effet directement aux formes introduites par Prindale et ses collaborateurs en Savoie à partir de 1409.

10

11

10 Genève, cathédrale, chapelle des Macchabées, Dieu le père (anciennement sur la façade de la chapelle), attribué à Guillaume Peytoz, vers 1428.

11 Genève, temple de Saint-Gervais, culot du chœur, Guillaume Peytoz (?), vers 1430-35.

Au début du XVe siècle, la sculpture comme l'architecture se trouvent à un moment charnière de leur évolution. L'ambition du comte Amédée VIII de Savoie et la carrière exceptionnelle de quelques prélats, au premier rang desquels Jean de Brogny, permirent l'éclosion à Chambéry et à Genève d'un art de cour de haut niveau qui essaima dans la région jusqu'en Valais et au pied du Jura. Comme au siècle précédent, les références artistiques sont clairement françaises. Qu'ils soient passés par le Midi ou venus directement du Nord, les maîtres appelés en Savoie sont issus du même arc septentrional qui va de la Bretagne à la Bourgogne jusqu'à Bruxelles. D'ailleurs, ainsi que le remarquait Françoise Baron, les sculpteurs actifs à Avignon sont, contrairement aux peintres, «avant tout redevables de leur art à la France», en particulier après l'élection de Clément VII en 1378[54].

On est d'autant plus frappé de l'absence de sculpteurs germaniques ou originaires de l'Italie du Nord que les peintres formés dans ces régions – tels que Giacomo Jaquerio, de Turin, Gregorio Bono, de Venise ou Jean Bapteur, de Fribourg – occupent alors des positions de premier plan à la cour de Savoie et sont très actifs dans la région lémanique[55]. Des sculpteurs d'Allemagne du Sud œuvrent pourtant aux franges nord des Etats de Savoie. Claus de Bâle exécute le tombeau des comtes de Neuchâtel vers 1372, pour lequel l'Alsacien Matthäus Ensinger taille deux statues en 1424. Celui-ci mène depuis 1420 la reconstruction de l'église de Berne; à Fribourg s'affairent architectes et sculpteurs depuis la fin du XIVe siècle sur le chantier de Saint-Nicolas[56]. Certains d'entre eux font même carrière dans le Midi tel Jean de Fribourg, tailleur de pierre et sculpteur du diocèse de Lausanne, collaborateur en Avignon du maître sculpteur Jean Court dans les années 1380[57]. Quant aux Italiens, on ne connaît, de ce côté-ci des Alpes, qu'Etienne de Milan, collaborateur occasionnel de Prindale à Chambéry. Les sculpteurs italiens sont pourtant bien présents à Chieri où serait actif un atelier franco-flamand dès la fin du XIVe siècle et où est conservée une Vierge à l'enfant généralement attribuée à Prindale[58].

Si les origines des artistes sont semblables, les personnalités qui se dégagent à l'examen des sculptures conservées de part et d'autres des Alpes sont plus diversifiées. Il est probable qu'elles révèlent une situation plus complexe que l'on s'imagine. Il faut sans doute envisager d'autres filières d'immigration et d'échanges que celle qui passe par Chambéry et Genève. Néanmoins, c'est bien Prindale qui joua le rôle déterminant dans la diffusion à la cour de Savoie des hautes exigences artistiques qui prévalaient au début du XVe siècle dans les centres français les plus exigeants.

Riassunto

Nel XIV secolo, i Savoia orientano con convinzione la loro politica verso la Francia. I conti e il loro *entourage* instaurano stretti legami con i Valois e soggiornano spesso a Parigi, dove si riforniscono di oggetti preziosi e partecipano alle feste della corte regia. La scultura dell'epoca – più della pittura, che rimane prerogativa degli "italiani" – è dominata da artisti originari della Francia settentrionale e delle Fiandre. Alcuni di essi transitano dalle regioni meridionali del Paese, dove prelati savoiardi che hanno fatto carriera alla corte pontificia di Avignone conferiscono loro prestigiosi incarichi nella loro patria d'origine. La ricerca recente in campo storico-artistico ha precisato l'identità di alcuni artisti di particolare rilievo attivi a cavallo fra il XIV e il XV secolo in Savoia, a Ginevra, nel Paese di Vaud e nel Vallese. Guillaume de Calesio, Jean de Liège, Colin Thomas, Jean Prindale, Perrin Lours, Guillaume de Peytoz e il maestro anonimo della tomba di Jean de Seyssel sono le personalità che si possono mettere in relazione con le rare opere giunte fino ai nostri giorni.

Zusammenfassung

Im 14. Jahrhundert richtete das Haus Savoyen seine Politik klar nach Frankreich aus. Die Grafen und ihre Entourage knüpften enge Beziehungen zu den Valois, hielten sich häufig in Paris auf, wo sie sich mit Kostbarkeiten eindeckten und an den festlichen Anlässen des Königshofs teilnahmen. Die Skulptur – mehr noch als die Malerei, in der die «Italiener» ihren Vorrang behaupteten – war zu jener Zeit von Künstlern aus dem Norden Frankreichs und aus Flandern dominiert. Einige unter ihnen haben sich auch im Midi aufgehalten, von wo sie von savoyardischen Prälaten, die am päpstlichen Hof in Avignon Karriere gemacht hatten, wieder in ihr Herkunftsland geschickt wurden, um dort wichtige Aufträge auszuführen. Die jüngste kunsthistorische Forschung hat einige der bedeutendsten Protagonisten der Kunst von Ende 14. und Anfang 15. Jahrhundert in Savoyen, Genf, im Waadtland und Wallis namentlich identifiziert. Guillaume de Calesio, Jean de Liège, Colin Thomas, Jean Prindale, Perrin Lours, Guillaume de Peytoz und der anonym gebliebene Meister des Grabmals von Jean de Seyssel sind die Persönlichkeiten, die mit den wenigen bis heute erhaltenen Werken in Verbindung gebracht werden können.

NOTES

1 «Les Alpes, carrefour et lieu de rencontre des tendances artistiques au XVe siècle», in: *Etudes de Lettres*, Lausanne, série 2, 10, 1967, pp.13-26; voir aussi «Pour une histoire dynamique des arts dans la région alpine au Moyen-Age», in: *Revue suisse d'histoire*, 29, 1979, pp. 265-286.

2 Pour en rester à la période et au domaine couvert par cet article, citons Enrico Castelnuovo, Giovanni Romano (dir.), *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, cat. exp., Palazzo Madama, Turin, 1979; *Trésors d'art religieux en Pays de Vaud*, cat. exp., Musée historique de l'Ancien-Evêché, Lausanne, 1982; Bernard Andenmatten, Daniel de Raemy (dir.), *La Maison de Savoie en Pays de Vaud*, ouvrage accompagnant l'exposition au Musée historique de Lausanne, 1990; Claude Lapaire, Sylvie Aballéa (dir.), *Stalles de la Savoie médiévale*, ouvrage accompagnant l'exposition au Musée d'art et d'histoire, Genève, 1991; Enrica Pagella (dir.), *Tra Gotico e Rinascimento: scultura in Piemonte*, cat. exp., Museo civico d'Arte antica et Palazzo Madama, Turin, 2001; Enrico Castelnuovo, Francesca de Gramatica (dir.), *Il Gotico nelle Alpi, 1350-1450*, cat. exp., Castello del Buonconsiglio, Trente, 2002; *Sculpture gothique dans les Etats de Savoie 1200-1500*, cat. exp., Musée savoisien et Musée-Château d'Annecy, Chambéry 2003; Elena Rossetti Brezzi (dir.), *La scultura dipinta. Arredi sacri negli antichi Stati di Savoia. Œuvres d'art sacré dans les Etats de Savoie. 1200-1500*, cat. exp., Centro Saint-Bénin, Aoste, 2004; Enrica Pagella, Elena Rossetti Brezzi, Enrico Castelnuovo (dir.), *Corti e città: arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, cat. exp., Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, Turin, 2006; tous ces ouvrages sont pourvus d'abondantes bibliographies.

3 Sur les œuvres attribuées à Prindale et à son atelier en Italie du Nord, voir notamment les synthèses et notices dans les catalogues cités en note 2: Castelnuovo/de Gramatica 2002 (cf. note 2), pp. 186, 196-199, 208-209, et 556-561, n°s 58-59; Pagella 2001 (cf. note 2), pp. 62 et 72-75, n°s 21-22; Pagella/Rossetti Brezzi/Castelnuovo 2006 (cf. note 2), pp. 235-236 et 244, n° 136; voir aussi Aldo Galli, Laura Cavizzini, «Scultura in Piemonte tra Gotico e Rinascimento: appunti in margine a una mostra e nuove proposte per il possibile Jan Prindall», in: *Prospettiva: rivista di storia dell'arte antica e moderna*, 2001, 103, pp.113-132.

4 Jean Cordey, *Les comtes de Savoie et les rois de France pendant la guerre de Cent Ans (1329-1391)*, Paris 1911 (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes. Sciences historiques et philologiques 189).

5 Les Savoie possèdent, depuis 1308, deux maisons de campagne à Gentilly et à Arcueil ainsi qu'un hôtel à Paris. En 1383, le roi Charles VI fait donation à Amédée VII d'un hôtel parisien ayant appartenu au duc de Berry en raison de l'aide militaire qu'il lui prêta en Flandre: «afin que quand il venra par devers nous il ait hostel en nostre dite ville [de Paris]»; un cadeau similaire fut accordé au comte de Genève; Amédée VIII achète en 1395 à Odon de Villars le «petit hôtel de Savoie» de Paris. Voir Luigi Cibrario, *Della economia politica del medio evo*, 3/2, Turin, 1861 (en ligne sur www.books. google.com), pp. 232, 270-271, 341, 343, 346, 372 et 394; Cordey 1911 (cf. note 4), pp. 1 note 1, 258 et 353-354, n° 54; [Alessandro Baudi di Vesmes], *Schede Vesmes. L'arte in Piemonte*, vol. 4, Turin 1982, pp. 1150 et 1299; Bernard Andenmatten, *La Maison de Savoie et la noblesse vaudoise (XIIIe-XIVe s.). Supériorité féodale et autorité princière*, Lausanne 2005 (Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande, 4ème série, 8), pp. 342-347.

6 Les séjours parisiens des comtes de Savoie sont décrits par Cordey 1911 (cf. note 4), notamment pp. 184-185; sur l'importance de l'art parisien en peinture, voir Simonetta Castronovo, *La biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Turin/Londres/Venise 2002, pp. 18-20.

7 Françoise Baron, *Les Fastes du gothique. Le siècle de Charles V*, cat. exp., Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1981, pp. 73-75, n°s 15-17; Philippe Raffaelli, «Nicolas de Neufchateau 1336. Le massacre des innocents», in: *Sculpture gothique* 2003 (cf. note 2), pp. 49-57, n° 11; Giovanna Saroni, «Jean de Brecquessent e bottega», in: Rossetti Brezzi 2004 (cf. note 2), pp. 66-67 et 154, n° 15.

8 Gérard Deuber, «La maison Tavel au Moyen Age. Une résidence aristocratique à Genève, XIIIe-XVIe siècle», in: *Genava*, n. s. 54, 2006, pp. 56-59.

9 «Cujus turris formam prefatus dominus Stephanus de Balma seu patronum apportavit de Parisius in papiru depitam in coloribus et prefate domine nostre tradidit» (Max Bruchet, *Le château de Ripaille*, Paris 1907, p. 343). Sur cette tour, modèle probable du château Saint-Maire à Lausanne, voir Marcel Grandjean, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud*, t. 1, Bâle 1965 (Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse 51), pp. 363-364.

10 Louis Binz, *Vie religieuse et réforme ecclésiastique dans le diocèse de Genève pendant le Grand Schisme et la crise conciliaire (1378-1450)*, Genève 1973 (Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève 46), p. 95.

11 Pour des questions de chronologie et surtout de style, il n'est pas possible d'identifier le maître des œuvres établi en Savoie avec le célèbre sculpteur parisien mort en 1371, ni avec le menuisier actif à Dijon entre 1381 et 1399; d'autres sculpteurs ont encore porté ce nom (Michèle Beaulieu, Victor Beyer, *Dictionnaire des sculpteurs français du Moyen Age*, Paris 1992, pp. 188-189; Philippe Broillet, Nicolas Schätti, «Jean de Liège, un architecte au service de la Savoie à la fin du Moyen Age», in: *Histoire en Savoie magazine*, 6, 1994, pp. 2-7, à compléter par Marcel Grandjean, «La chapelle des Macchabées à Genève (1397-1405), le maître d'œuvre Colin Thomas et les débuts de l'architecture gothique flamboyante», in: *Genava*, 2004, n.s. 52, pp. 29-31).

12 Voir la bibliographie citée note 3.

13 Luigi Cibrario, *Origini e progresso delle instituzioni della monarchia di Savoia*, Turin 1854-1855, p. 173; Marcel Grandjean, «Les architectes genevois hors des frontières suisses à la fin de l'époque gothique», in: *Nos monuments d'art et d'histoire*, 43, 1992, pp. 93 et 106, note 54.

14 André Perret, «L'atelier de sculpture et le chantier de la Sainte-Chapelle de Chambéry», in: Franck Bourdier (dir.), *La sculpture en Savoie au XVème siècle et la Mise au tombeau d'Annecy couvent du Saint-Sépulcre*, Annecy 1978 (Annesci 21), pp. 31-41; Grandjean 1992 (cf. note 13), pp. 92-95; Grandjean 2004 (cf. note 11), pp. 19, 34 et 37-38.

15 Auguste Dufour, François Rabut, «Notes pour servir à l'histoire des Savoyards de divers Etats. Les sculpteurs et les sculptures en Savoie du XIIIe au XIXe siècle», in: *Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie*, 14, 1873, pp. 191-192.

16 Cet atelier exécute notamment une partie des voûtes de la galerie septentrionale du cloître du monastère, sur commande du même Sévery et du prieur Jean de Seyssel (Brigitte Pradervand, Nicolas Schätti, «Le tombeau de l'évêque de Rodez Henri de Sévery à Romainmôtier. Itinéraires d'une commande artistique entre France méridionale et Pays de Vaud», in: *Art + Architecture en Suisse*, 54, 2003, pp. 20-28). L'étude historique des tombeaux de Romainmôtier a été faite en étroite collaboration avec Brigitte Pradervand que je remercie vivement ici pour l'apport de ses réflexions. Elle a profité également des observations faites par les collaborateurs de l'atelier Roman dirigé par Eric J. Favre-Bulle et Marc Stähli.

17 Grandjean 2004 (cf. note 11), particulièrement pp. 12 et 26-31.

18 Citons encore parmi les sculptures qui pourraient remonter à la même étape de travaux, les chapiteaux à feuillages du chœur (fig. 4), un culot orné d'une gerbe de feuillage tenu par une main (déposé au Musée d'art et d'histoire, Genève). Voir Waldemar Deonna, «Légendes et traditions d'origine iconographique, en particulier dans l'ancienne Genève», in: *Genava*, 2, 1924, pp. 302-304 et 317-321; id., *Pierres sculptées de la Vieille Genève*, Genève 1929, pp. 2 note 1 et 157, n°s 351 et 353; Grandjean 2004 (cf. note 11), pp. 11, fig. 11-12 et 36, fig. 44.

19 Germain Hausmann, «Romainmôtier», in: *Die Cluniazenser in der Schweiz*, Bâle/Francfort 1991 (Helvetia sacra Abteilung III, Die Orden mit Benediktinerregel 2), p. 555; Archives cantonales vaudoises, CVIIa 308a, 16 janvier 1399 («domini Johannis de Saissello consiliarii nostri dilleti prioris conventus et monachorum Romanimonasterii»).

20 Ces commandes ont dû se faire par l'intermédiaire de personnages comme le chanoine Guigues d'Alby, familier de Brogny et proche du duc de Savoie dont il fut le conseiller (Sylvie Aballéa, Nicolas Schätti, «Contratto stipulato tra Jean de Prindall e il Capitolo di Ginevra per la costruzione degli stalli del coro della catedrale di Saint-Pierre a Ginevra, 1 luglio 1414», in: Pagella/Rossetti Brezzi/Castelnuovo 2006 (cf. note 2), pp. 54 et 72, n°31 (avec une bibliographie).

21 Louis Binz, «Jean de Brogny, 1423-1426», in: Louis Binz, Jean Emery, Catherine Santschi, *Le diocèse de Genève. L'archidiocèse de Vienne en Dauphiné*, Berne 1980 (Helvetia Sacra, section 1, vol. 3), p. 99.

22 Claire Piguet, Marc Stähli, «Le tombeau des comtes de Neuchâtel», in: *Art + Architecture en Suisse*, 54, 2003, pp. 44-53.

23 Ulrike Heinrichs-Schreiber, *Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris, 1360-1420*, Berlin 1997, particulièrement pp. 71-82.

24 Nous remercions M. Théo-Antoine Hermanès de nous avoir permis d'examiner ces stalles lorsqu'elles étaient en restauration dans son atelier.

25 Une attestation précoce de portrait en Savoie est la statue de cire que Bonne de Bourbon avait fait faire en 1356-57 par maître Guillaume l'Anglais à son image («ad similitudinem domine») et placer en offrande devant la statue de Notre-Dame à la cathédrale de Lausanne pour favoriser la naissance d'un enfant mâle (Alessandro Baudi di Vesmes 1982 [cf. note 5], p. 1372). Sur l'apparition du genre du portrait au tournant des XIVe et XVe siècles, voir Götz Pochat, «Zur Genese des Porträts», in: Imre Takas (dir.), *Sigismundus rex et imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismundus von Luxemburg 1387-1437*, cat. exp., Budapest et Luxembourg, 2006, pp. 124-142.

26 Jean Terrier, «Découvertes archéologiques dans le canton de Genève en 1998 et 1999», in: *Genava*, n. s. 48, 2000, pp. 176-177. Nous remercions M. Jean Terrier de nous avoir permis d'examiner l'œuvre alors qu'elle était encore en place.

27 C'est en tout cas l'avis d'André Perret 1978 (cf. note 14), pp. 40-41.

28 Voir plus haut, note 3.

29 «Operagia minuta de lapidibus albis» (Perret 1978 [cf. note 14], p. 39).

30 Le rôle de Janin de Bruxelles est apparemment plus important dès 1418, lorsqu'il est payé au tarif de Prindale; il prend la succession de celui-ci en 1420 jusqu'en 1424 environ (*ibidem*, pp. 37 et 40).

31 Ce sont Arnaud Prindale, un parent, Colin et Gilet, Hennequin, Petit-Janin (Janin Coq?), tous de Bruxelles (*ibidem*, pp. 38-39).

32 Il s'agit d'Etienne de Milan (voir aussi note 58), Mengin de Sarsay – peut-être un Berrichon – et Janin de Renis (de Reims?).

33 Corinne Charles, *Stalles sculptées du XVe siècle. Genève et le duché de Savoie*, Paris 1999, pp. 77-80; Sylvie Aballéa, Nicolas Schätti, «Bottega di Jean de Prindall. Frammenti di fiancata di stalli inferiori», in: Pagella/Rossetti Brezzi/Castelnuovo 2006 (cf. note 2), pp. 116 et 132-133, n° 72.

34 Nous reprenons l'identification de Guillaume de Boes avec Guillaume de Peytoz proposée par Gaëtan Cassina et Marcel Grandjean, «Charpentiers de stalles et tailleurs d'images en Suisse romande au XVe siècle, approche documentaire», in: Lapaire/Aballéa 1991 (cf. note 2), p. 15. Certaines sources disponibles sur l'activité de ces sculpteurs ont été réunies par Charles 1999 (cf. note 33), pp. 249 et 352.

35 Les fragments sont conservés au Service cantonal d'archéologie de Genève. Sur la découverte de ceux-ci et de la tombe de Brogny, voir Jacques Mayor, «Restaurations de la chapelle des Macchabées et de l'ancienne cathédrale de Saint-Pierre», in: *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève* 1892-1897, I, p. 93; Centre d'iconographie genevoise, Fonds Saint-Pierre, 126/092 et 126/912-916.

36 Une telle reconstitution a été tentée par Louis Blondel, «Le tombeau du cardinal de Brogny, chapelle des Macchabées à Genève», in: *Miscellanea Prof. Dr. D. Roggen*, Anvers 1957, pp. 28-29, fig. 1.

37 Deonna 1929 (cf. note 18), p. 156, n° 348; Gérard Deuber, «Armoire murale de la chapelle des Macchabées», in: *Saint-Pierre, cathédrale de Genève. Un monument, une exposition*, cat. exp., Musée Rath, Genève, 1982, p. 74, n° 96.

38 *Obituaire de l'église cathédrale de Saint-Pierre de Genève*, avec une introduction, des notes et un index par Albert Sarasin, Genève/Paris 1882 (Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 2ème série, 1), p. 30; Louis Blondel, «Autels, chapelles et cloître de Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève», in: *Genava*, 24, 1946, pp. 57 et 70; Louis Binz, «Le népotisme de Clément VII et le diocèse de Ge-

nève», in: *Genèse et débuts du Grand schisme d'Occident*, actes du colloque d'Avignon (25-26 septembre 1978), Paris 1980, p. 110.

39 Paul-Edmond Martin et Paul Rousset, «La fondation du cardinal Jean de Brogny à Genève (1406) et le nom de la chapelle des Macchabées», in: *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, 10, 1951, pp. 49-50.

40 L'attribution ancienne à Prindale (reprise encore par Perret 1978 [cf. note 14], p. 40) a été relancée par Charles 1999 (cf. note 33), pp. 77-80; sur ces stalles voir Sylvie Aballéa, Nicolas Schätti, «Les stalles de Jussy», in: Lapaire/Aballéa 1991 (cf. note 2), pp. 121-125.

41 Ce premier passage n'est cependant pas attesté mais probable; Brogny passa à Genève avec le pape Martin V, de retour du Concile, en mai 1418 (Louis Binz, «Le Cardinal Jean de Brogny fondateur de la chapelle Notre-Dame», in: *Cathédrale Saint-Pierre. Chapelle des Macchabées*, Genève 1979, p. 19).

42 Claude Lapaire, «Deux fragments de statue de la façade de la chapelle des Macchabées», in: *Saint-Pierre* 1982 (cf. note 37), pp. 70-71, n° 85; Frédéric Elsig, «Christo giudice, 1415 circa» et «Dio Padre, 1415 circa», in: Castelnuovo/de Gramatica 2002 (cf. note 2), n°s 33-34, pp. 486-489.

43 «D'une exécution très lourde, sans style et sans grâce», selon Pierre Quarré, «Jean Prindale et la sculpture bourguignonne à Genève au temps du cardinal de Brogny», in: *Archives de l'art français*, 25, 1978, p. 101.

44 Anastazja Winiger (dir.), *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Genève*, t. 2: *Saint-Gervais: du bourg au quartier*, Berne 2001 (Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse, 97), pp. 112 et 113, fig. 89.

45 La Vierge «aux influences bourguignonne tempérée» est publiée dans Raymond Oursel, *Art en Savoie*, [Grenoble] 1975, pp. 146, ill. 47 et 155; Giovanni Romano, «Il Piemonte occidentale e l'oltralpe, 1300-1450. Frammenti di un profilo critico», in: Pagella 2001 (cf. note 2), p. 63, note 18.

46 Rossetti Brezzi, «Il tempo degli scultori», in: Rossetti Brezzi 2004 (cf. note 2), pp. 25 et 133; Silvia Piretti, «Stefano Mossetaz», in: Pagella/Rossetti Brezzi/Castelnuovo 2006 (cf. note 2), pp. 248-257.

47 Cassina/Grandjean 1991 (cf. note 34), p. 15; Claude Lapaire, «Les stalles de Géronde», in: Lapaire/Aballéa 1991 (cf. note 2), pp. 89-92.

48 Claude Lapaire («Le tombeau de l'évêque André de Gualdo et la sculpture en Suisse romande au début du XVe siècle», in: *Nos monuments d'art et d'histoire*, 42, 1991, pp. 56-65. Lapaire 1991 [cf. note 47], p. 91) renonce à y voir la même main que celle des stalles de Géronde, mais il paraît improbable que deux ateliers aux styles si proches aient œuvré à Sion en même temps.

49 On ne les comparera cependant pas avec les consoles à feuillages du tombeau de Gualdo, qui pourraient bien avoir été sculptées au moment de la repose du monument dans la cathédrale après sa reconstruction à la fin du XVe siècle.

50 L'érection du monument doit être postérieure aux donations et à l'élection de sépulture du prieur devant le maître-autel en 1392 et 1395 (Archives cantonales vaudoises, CVIIa 438 et 449), soit encore pendant la période d'activité de l'atelier de Guillaume de Calesio; sa sœur Bonne, femme de Galois de Viry, élit quant à elle sépulture en 1399 dans la tombe de son frère, le prieur Jean de Seyssel, ou dans la chapelle Sainte-Catherine. Le tombeau pourrait, en raison du rapprochement que nous faisons avec Genève, être contemporain du testament de celle-ci daté du 2 octobre 1412; c'est à ce moment que durent être fixées définitivement les dispositions funéraires des Seyssel (Amédée de Foras, F.-C. de Mareschal, *Armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie*, Grenoble 1910, vol. V, pp. 466-467, document original non retrouvé).

51 L'hypothèse de Louis Blondel (1957 [cf. note 36], pp. 29-30; Quarré 1978 [cf. note 43], p. 102) selon laquelle le tombeau de Brogny fut sculpté en Bourgogne en pierre d'Asnières-lès-Dijon mériterait d'être reconsidérée.

52 Le monument n'était apparemment couvert que d'un badigeon d'aspect beige. Sur l'origine et les enjeux de la peinture de sculpture non polychrome, voir Michaela Krieger, *Grisaille als Metapher. Zum Entstehen der* peinture en camaïeu *im frühen 14. Jahrhundert*, Vienne 1995 (Wiener Kunstgeschichtliche Forschungen, VI), pp. 56-67.

53 La publication de ces sculptures par les mandataires ayant participé au chantier de restauration est prévue dans l'ouvrage à paraître prochainement sur l'église de Romainmôtier et sa restauration dans les *Cahiers d'archéologie romande* (voir aussi note 16).

54 Françoise Baron, «Sculptures», in: Baron 1981 (cf. note 7), pp. 57-58. Même observation en ce qui concerne l'architecture chez Marcel Grandjean qui conclut à «un Midi très influencé par le Nord» (Grandjean 2004 [cf. note 11], p. 41).

55 Signe des faibles liens culturels avec les terres d'Empire est l'absence de considérations sur la Savoie dans le récent catalogue sur l'art et la culture à l'époque de Sigismond (cf. note 25). Quelques sculpteurs suisses, venus traditionnellement par le Grand Saint-Bernard, semblent néanmoins actifs en Val d'Aoste autour de 1400 (Rossetti Brezzi, «Il tempo degli scultori», in: Rossetti Brezzi 2004 [cf. note 2], pp. 24 et 132; Guido Gentile, «Apporti dai territori di cultura germanica», in: Rossetti Brezzi 2004 [cf. note 2], pp. 30-31, 74-75, cat. 19, 136-138 et 158, cat. 19).

56 Plus tard, en 1435, Ensinger est appelé par Amédée VIII à Ripaille mais pour conduire un projet d'architecture, l'église Notre-Dame (Franz-Josef Sladeczek, *Der Berner Skulpturenfund: die Ergebnisse der kunsthistorischen Auswertung*, Berne 1999, pp. 86-92; Peter Kurmann, *La cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg miroir du gothique européen*, Fribourg 2007).

57 Beaulieu/Beyer 1992 (cf. note 11), p. 287.

58 Dans le cas d'Etienne de Milan en tout cas, il n'est pas impossible qu'il s'agisse d'un Flamand, passé par le chantier du dôme de Milan. Sur les sculpteurs actifs à Chieri, voir Romano 2001 (cf. note 45), pp. 61-62, et Silvia Piretta, «La scultura», in: Pagella/Rossetti Brezzi/Castelnuovo 2006 (cf. note 2), pp. 235-237.

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

1, 7, 8: auteur. – 2, 5: Service cantonal d'archéologie de Genève (Monique Delley). – 3, 11: Inventaire des monuments d'art et d'histoire du canton de Genève (Matthias Thomann). – 4: Bibliothèque de Genève, Manuscrits (Serge Dahier). – 6: Service des bâtiments du canton de Vaud (Claude Bornand). – 9: Théodore et Heidi Seeger-Müller, photographes, Zurich. – 10: Musée d'art et d'histoire de Genève.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Nicolas Schätti, licencié ès lettres, ch. des Prés-Seigneur 29, 1254 Jussy