

Zeitschrift:	Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber:	Musée d'art et d'histoire de Genève
Band:	52 (2004)
Artikel:	La chapelle des macchabées à Genève (1397-1405) : le maître d'œuvre Colin Thomas et les débuts de l'architecture gothique flamboyante
Autor:	Grandjean, Marcel
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-728071

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: 16.01.2026

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

Il aurait été difficile de réunir la documentation iconographique concernant le Midi sans l'aide bienveillante et efficace de M^{me} Marie-Claude Léonelli, conservatrice adjointe des Monuments historiques à la DRAC de la région Provence-Côte-d'Azur, à Aix-en-Provence. Nos remerciements vont aussi tout particulièrement à M. Michel Silvestre, architecte ingénieur principal à la Mairie d'Avignon, à M. l'abbé Daniel Bréhier, curé de Carpentras, et à M. Dominique Rivière, conservateur de l'Écomusée de la Bresse bourguignonne, à Pierre-de-Bresse.

Au niveau local, nous sommes très redevable à nos amis de leurs conseils et de leur aide : à Livio Fornara, conservateur du Centre d'iconographie genevoise, qui a accompagné ce travail depuis ses lointains débuts ; à Nicolas Schätti, adjoint à la conservation des Monuments historiques du canton de Genève, qui a permis de « renouveler » magnifiquement l'illustration de la chapelle des Macchabées ; et à Barbara Roth, conservatrice des Manuscrits à la Bibliothèque publique et universitaire. Notre gratitude s'adresse aussi à Serge Rebetez, rédacteur de Genava, pour le soin apporté à la préparation du texte et pour ses avis toujours autorisés. Et bien sûr à Odile Grandjean, relectrice et soutien inlassable.

1. Très juste remarque parmi celles émises à propos de *Macchabées* 1979 dans le compte rendu de Jean-Marie Thiébaud (THIÉBAUD 1981)

2. EL-WAKIL 1979.1 ; EL-WAKIL 1979.2.
— MAYOR 1892-1897 : c'est un témoin fiable, qui parle des « travaux de restauration (il se rait plus exact de dire de reconstruction) » de la chapelle (pp. 89-90).

3. BONNET 1979 : peu de choses ont été retrouvées concernant la chapelle elle-même, mais bien d'autres intéressent le caveau du tombeau du cardinal (voir pp. 91-93).

4. BLAVIGNAC 1845, p. 104, et il continue : « [...] a souffert de nombreuses mutilations ; l'élégance et la perfection du travail des parties décoratives encore existantes font vivement regretter la perte de celles qui sont détruites et l'état d'abandon dans lequel ce monument se trouve aujourd'hui », mais voir aussi plus bas la note 5 ; MAYOR, 1892-1897, p. 89, note 1, semble beaucoup plus pessimiste un demi-siècle plus tard : « L'état de délabrement

La chapelle collégiale Notre-Dame ou chapelle d'Ostie – du titre de son fondateur, Jean de Brogny, cardinal d'Ostie – est mentionnée depuis 1460 surtout sous le nom de *Chapelle des Macchabées*. Elle reste encore quasi méconnue dans sa « substance primitive » malgré les nombreuses études qui lui ont été consacrées, même les plus récentes, qui, elles, n'ont guère concerné son architecture d'origine et ses sources¹. Depuis plus d'un quart de siècle que nous rassemblons des données sur ce sujet et l'âge venant, il est temps d'en laisser des traces qui pourraient être utiles à des recherches futures, en essayant de faire le point sur cette question, mais sans prétendre aboutir à un résultat totalement satisfaisant. D'autres y parviendront plus tard, nous l'espérons, avec des moyens et des connaissances encore plus larges que les nôtres.

L'état du bâtiment

La question préalable est de savoir sur quels éléments se fonder pour effectuer cette analyse architecturale et stylistique, puisque les grands travaux de restauration et de rénovation, ceux de 1878-1888 notamment², empêchent de recourir à l'« archéologie du bâti », alors que l'archéologie du sol, elle, a livré pratiquement tous ses secrets³. Jusqu'à quel point l'original se retrouve-t-il dans la « copie » actuelle ? Dans quelle mesure peut-on asseoir une « généalogie » et des comparaisons sur de pareilles bases (fig. 1) ?

Il nous faut donc au moins survoler ce qui subsiste des dossiers de restauration pour tenter d'apprécier le degré d'authenticité du monument, en espérant que l'avenir permettra de récupérer les principales pièces justificatives du chantier du XIX^e siècle, presque totalement manquantes bien qu'essentielles pourtant. Heureusement que Jean-Daniel Blavignac a reconnu très tôt la valeur exceptionnelle de cette chapelle – « ce morceau précieux, riche spécimen de l'architecture religieuse au commencement du XV^e siècle⁴ » – dont la restauration, projetée avec celle de la cathédrale en 1847, lui a échappé et dont il s'est éloigné par la suite sans y revenir dans ses publications : il en a laissé pourtant quelques croquis irremplaçables, des années 1845 et 1846, en plus d'un plan sommaire publié en 1845 déjà et des deux élévations extérieures de la travée occidentale qu'il a dessinées en 1847⁵ (fig. 2 et 3 [photographie de l'état correspondant aux élévations]) ; ces dernières ont été pratiquement recopiées, sans doute en 1874, par Jean-Adam Maurier, qui les a complétées alors par un plan (sans voûtes) et des coupes (fig. 6). Ce dossier de relevés, envoyé à Viollet-le-Duc à Paris, a servi de base à son projet de restauration de 1875, finalement non mis en œuvre⁶.

La mouluration des *supports*, connue pour les parties hautes par les documents cités, paraît très proche de celle d'origine⁷, alors que l'allure et la disposition de leurs chapiteaux, à la hauteur desquels apparemment s'ancrait, depuis le XVIII^e siècle, le plancher du deuxième étage, n'y sont pas attestées... À cause du manque de documentation au sujet du chantier de l'intérieur commencé en 1885, l'état original des *voûtes* et de ses nervures n'est guère mieux connu⁸. Jean-Daniel Blavignac pourtant avait pu pénétrer en 1845 entre les deux planchers supérieurs (zone dite « partie inaccessible » sur la coupe longitudinale de Maurier

1. Georges Maurice Jaeger (1912-1968) |
La cathédrale Saint-Pierre et la chapelle des Macchabées, vue générale, du sud-ouest, état vers 1960 (CIG, Fonds Jaeger, inv. BG 43.1) |
La chapelle des Macchabées a subi ici les travaux de dérestauration de 1939 (suppression du garde-corps monumental et des décorations du fronton, notamment: voir fig. 47, pour l'état antérieur).

des Macchabées laissait tout à deviner; il ne restait pas, extérieurement, une seule pierre sculptée intacte.»

5. CIG, Saint-Pierre, Blavignac, *Restauration de l'église Saint-Pierre, cathédrale de l'église de Genève*, 29 juin 1847, chap. IV: «Chapelle N.-D. des Macchabées. Quatre feuilles sont consacrées aux faces de cet intéressant monument tellement mutilé aujourd'hui dans quelques-unes de ses parties que l'on y cherche en vain la trace des moulures et des sculptures qui le décorent autrefois. Une couleur épaisse passée tant à l'intérieur qu'à l'extérieur est venue completer [sic] la série de stigmates imprimés sur cet édifice.»

6. Pour le plan général de la cathédrale de 1845, où apparaît le couvrement à liernes des Macchabées, voir BLAVIGNAC 1845, fig. entre pp. 136-137; indication restant presque illisible dans certains tirages (voir également BLAVIGNAC 1853, pl. XXXIV); il en va de même dans ses reproductions postérieures (comme dans Blavignac 1990, fig. 8). — Pour les relevés de 1847, qui sont au CIG, avec le projet de Blavignac, voir: FORNARA 1982, p. 120, n° 120 et 121; Blavignac 1990, fig. 9. — Pour les plans de 1874 et le projet de Viollet-le-Duc, un jeu est à Paris (Archives Viollet-le-Duc) et un autre au CIG: EL-WAKIL 1979.1, pp. 83-88, et FORNARA 1982, p. 119, n° 168 et 169. — Les dessins de Blavignac subsistants sont partagés entre le département des manuscrits de la BPU et le CIG (carnet de notes et lettre). — On trouve encore l'indication des voûtes à liernes notamment dans GUILLOT 1891, fig. entre les pp. 18-19 (état en 1890). — Sur la suite de cette question, voir plus loin, note 34.

7. EL-WAKIL 1979.1, p. 84: à l'ouest, «les profils moulurés des anciennes ouvertures, ainsi d'ailleurs que ceux des piles et des nervures, relevés avec soin, ont été conservés lors des transformations»; p. 90: cette possibilité avait déjà été remarquée par l'architecte parisien en 1875: «les piles qui supportent les voûtes ont été sapées en partie et les souffrances profondément dégradés, mais les profils anciens se retrouvent sur beaucoup de points».

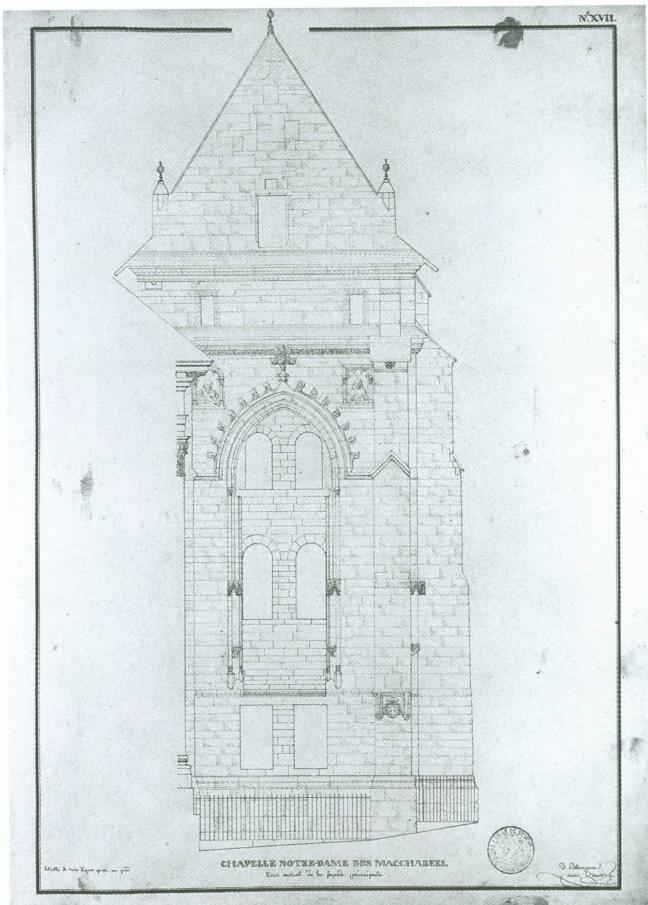
8. Seule indication explicite: MAYOR 1892-1897, pp. 92-94: à la reprise des travaux dès 1885, on entreprend, «sous la direction de



de 1874 environ) et s'en faire une bonne idée: il en a laissé quelques croquis de détails, notamment — ce qui est crucial pour notre propos — ceux de deux grandes clefs de voûte entourées de six clefs décoratives, dont une splendide d'ailleurs, la seule où alternent les armes de Brogny et son chapeau de cardinal (fig. 4)⁹: elles sont effectivement semblables aux actuelles (fig. 5). Si Blavignac n'a dessiné que très sommairement le tracé des voûtes dans son plan de 1845, on constate que ses représentations précises des six «clefs» secondaires correspondent exactement à la composition des voûtes existantes. La découverte des fameuses peintures s'est faite sur un couvrement sauvegardé en relativement bon état finalement en raison de son inaccessibilité même (fig. 6), comme le montrent également les «clefs décoratives» qui en ont été déposées au Musée archéologique (fig. 7), et laisse donc croire que les voûtes n'ont pas été rénovées alors en profondeur, bien que l'on parle de ravalement: ce que confirmeraient, par exemple, des sondages effectués en 1977 sous les peintures de Gustave de Beaumont et montrant le décor original¹⁰. En revanche, il se pourrait que les bases des supports et leurs socles, voire leurs bancs, aient été restitués sans témoignage très précis, sauf à la grande porte¹¹ (fig. 8)...

Quant aux remplages des *fenêtres*, il n'en restait que quelques amores dans celle de la travée droite du chœur, croquées rapidement par Blavignac dans son carnet de notes (fig. 9). L'interprétation donnée par Viollet-le-Duc en 1875, qui sera abordée plus en détail dans l'analyse finale, est tout à fait plausible: c'est tout ce que l'on en peut dire¹² (fig. 10). Hormis à la grande baie de l'ouest, les archivoltes à «crochets» et à fleuron n'existaient pas et ont été inventées au XIX^e siècle, mais ce n'est pas le fait de Viollet-le-Duc (fig. 47).

Les *contreforts* avaient été conservés, semble-t-il, dans un aspect assez proche de l'état d'origine, avec un petit élément supérieur omniprésent dans l'iconographie ancienne (fig. 2 et 3). Rehaussés d'un retrait en bâtière enchaînée, qui n'est attesté en fait qu'à l'ouest et à l'est, et enjolivés d'un fenestrage néo-gothique dans leur partie supérieure, ils ont été simplifiés tout en gardant cette bâtière dans les restaurations de 1939, qui ont redonné au



2. Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) |
Chapelle Notre-Dame des Macchabées.
État actuel de la façade principale, avril
1847 | Encre de Chine sur papier fort, 66,8
× 47,8 cm (CIG, fonds Saint-Pierre, inv. VG
SP 4000/planche 17)

3. Auteur anonyme | *Chapelle des Macchabées, façade occidentale, depuis la cour Saint-Pierre, avant 1876* | Tirage à l'albumine sur papier, 23,6 × 19,5 cm (CIG, inv. VG P 117 [= RVG N 13 × 18 15436])

M. Louis Viollier, architecte de la Ville, le ravalement des voûtes ainsi que le nettoyage des fresques de l'abside découvertes par Blavignac en 1845»; en 1886, «on compléta les merveilleuses clefs de voûtes dont plusieurs des écussons avaient disparu».

9. BPU, Ms, Blavignac, architecture, carton 8 (chapelle des Macchabées, 1406); à part le plan cité, Blavignac ne publie que peu de chose sur sa découverte des voûtes (BLAVIGNAC 1845, p. 103): «L'intérieur de la chapelle, remarquable par sa hauteur, est voûté d'une manière élégante; il était éclairé par de grandes fenêtres à réseau et décoré de plusieurs sculptures.»



fronton, bien modeste, mais lui aussi enrichi de «crochets» et de pinacles néo-gothiques, son état antérieur ou presque (fig. 1).

En revanche, le *couronnement* a, lui, toute une histoire¹³. Attesté dans les comptes de la chapelle des Macchabées au milieu du XV^e siècle, du fait qu'il offrait des défauts à corriger (par la pose d'une toiture sur la coursière), mais relativement simple, selon les constatations de Louis Blondel¹⁴, il disparut après la Réforme. Le nouveau couronnement avait été proposé par Viollet-le-Duc, qui était persuadé de son existence, et restitué monumentalement en 1881 par Claude Camuzat, sans partir d'indications très précises apparemment¹⁵. Défectueux à son tour, il a été supprimé en 1939, sauf sur la tourelle de l'escalier (architecte Frédéric Gilliard). En ce qui concerne l'étage en attique dit «salle du chapitre», ses baies très simples ont toutes retrouvé la moulure torique qui les encadrait sur trois côtés et qui avait été conservée très partiellement.

On ne peut guère se faire une idée exacte et sensible des *éléments sculptés* (chapiteaux intérieurs et extérieurs, culs-de-lampe, corniches refouillées, niches, clefs de voûte...), qui ont été en partie rénovés sans documentation préalable suffisante – du moins connue, à part quelques croquis de Blavignac (fig. 11 et 12) – ou qui sont restés visibles seulement sous forme de rares fragments originaux au Musée d'art et d'histoire de Genève¹⁶. Le Musée, en revanche, a reçu, après dépose, l'essentiel du magnifique «Concert des Anges» qui décorait la voûte du chœur¹⁷.

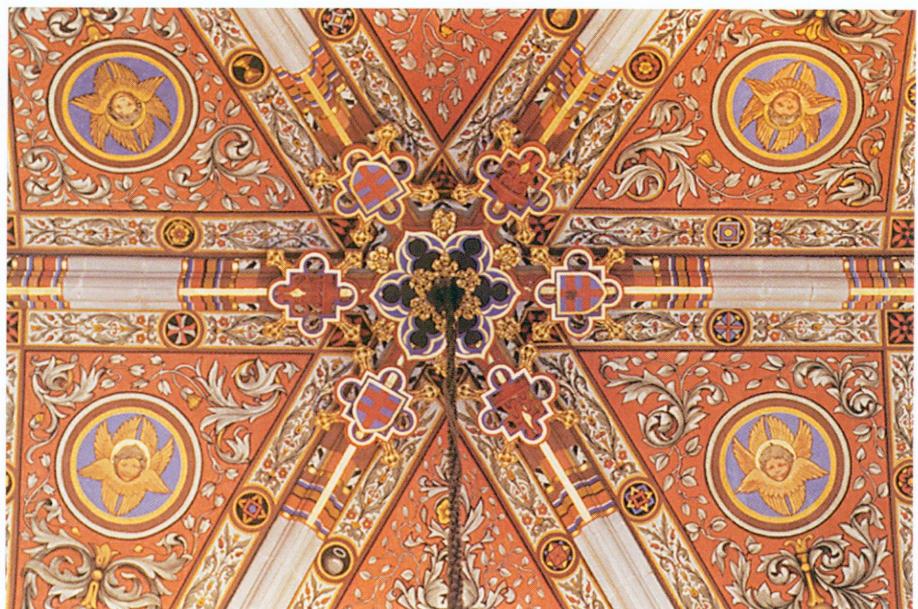
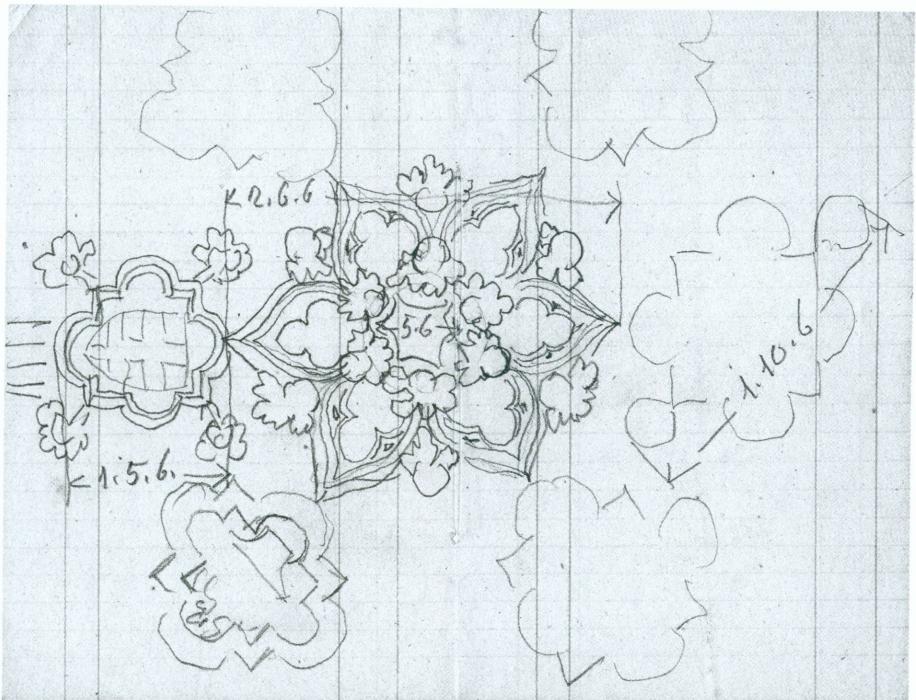
4. Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) |
Chapelle des Macchabées · Croquis de la
clé de voûte médiane, 1847 | Crayon de
graphite sur papier, 21,2 × 16 cm (BPU, Ms,
Blavignac, architecture, carton 8)

5. Genève, chapelle des Macchabées | Clef
de la voûte médiane, état en 2004

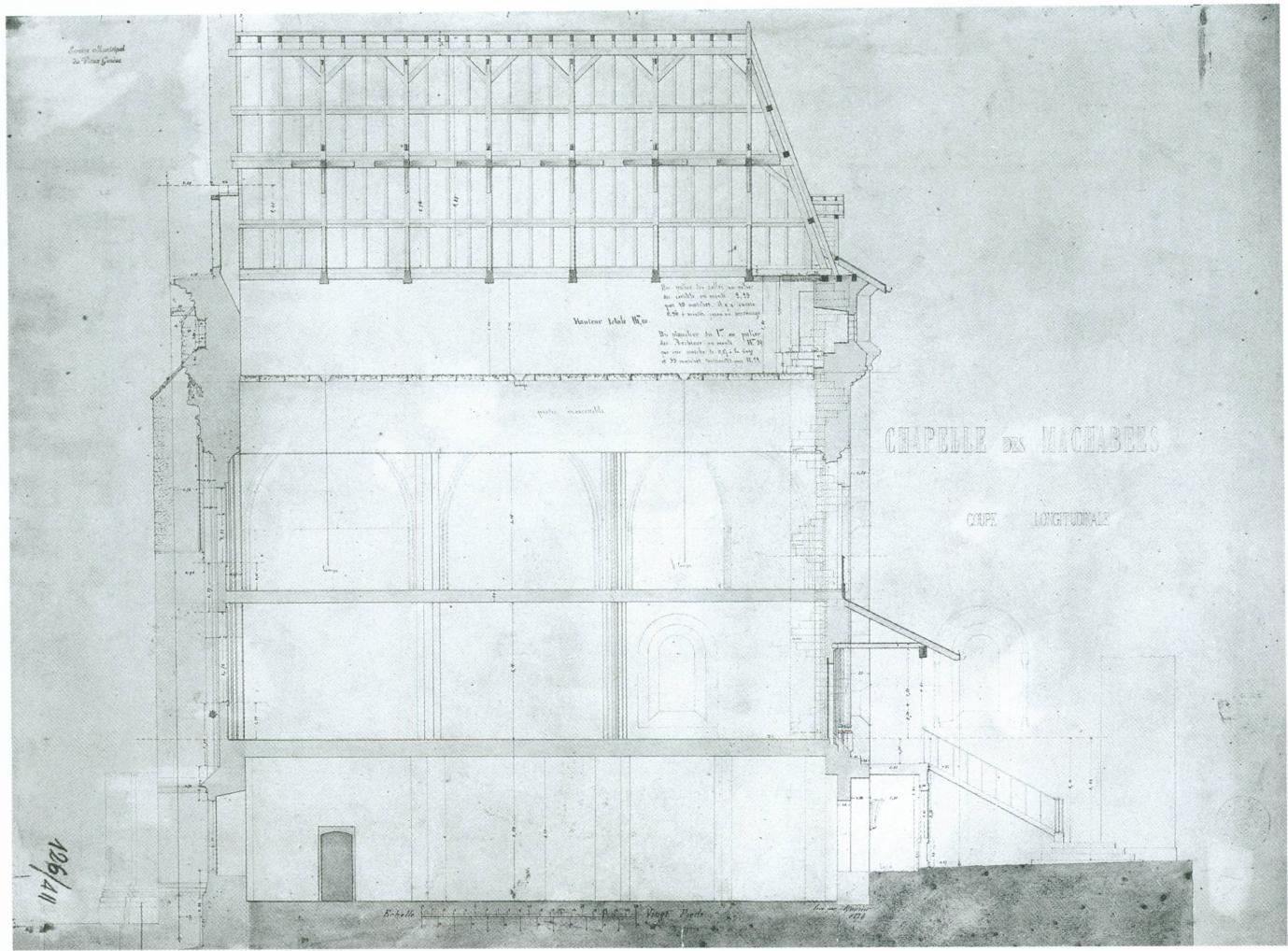
10. Blavignac, qui avait donné un dessin de la bordure d'un voûtain et un autre du décor de l'arc-doubleau (BPU, Ms, Blavignac, architecture, carton 8) et décalqué en 1845 les anges découverts (Blavignac 1990, p. 172), n'a parlé, dans ses publications, que d'une manière générale des restes de peintures de l'abside : « Sous la couche de détrempe qui recouvre les voûtes de l'abside, je viens de découvrir d'anciennes peintures : sur le fond d'azur des pendentifs se détachent des étoiles de feu et de belles figures ; les nervures de la voûte accompagnées de rinceaux sont rehaussées de filets d'or de même que la clef centrale, dont les écussons peints déterminent les vraies couleurs des armoiries de Jean de Brogny » (BLAVIGNAC 1845, pp. 103-104) ; dans ses diverses notes, toujours admiratif mais pas plus loquace : BPU, Ms, Blavignac, architecture, carton 2, conférences de 1850 ; carton 5, décor peint, p. 24 : « Rien n'égale la beauté des voûtes de la chapelle des Macchabées [...] ». – C'est sans doute ce genre de constatation qui permet à la Compagnie des Pasteurs de parler en novembre 1845 de « ces admirables voûtes déjà si profondément endommagées par les étudiants [...] et par les travaux qu'il a fallu faire pour convertir ce local en auditoire » : cité dans *Macchabées* 1979, p. 51. – Photo d'un sondage de 1977 : *Macchabées* 1979, p. 32.

11. C'est incontestablement le cas pour les « piliers » de l'ouest, selon deux des rares photos prises lors des transformations, en 1887 : photos coll. J. Mayor, VG N 13 × 18 9436 et VG N 13 × 18 9437 en 1887 (CIG). – Voir aussi le plan de 1874, « levé au pied du soubassement pour l'extérieur et pour l'intérieur au niveau du plancher du premier » ; état donc très inégalement conservé, ce que confirment les coupes : voir fig. 6. À ce propos, on lit dans MAYOR 1892-1897, p. 93 : « Les piliers, les nervures, les parements furent entièrement restaurés en 1886, jusqu'au niveau du cordon qui règne au-dessous des fenêtres ; on refit à neuf plusieurs bases [...] », et, p. 96 : « Les travaux de maçonnerie furent terminés par la pose de la banquette de grès qui règne autour de l'édifice, l'achèvement des bases des piliers et des deux portes ». – Le banc du portail dégagé vers 1887 n'est pas un indice totalement satisfaisant : fig. 8.

12. Viollet-le-Duc affirme dans son programme de restauration de 1875 : « Les meneaux des fenêtres devraient tous être rétablis, conformé-

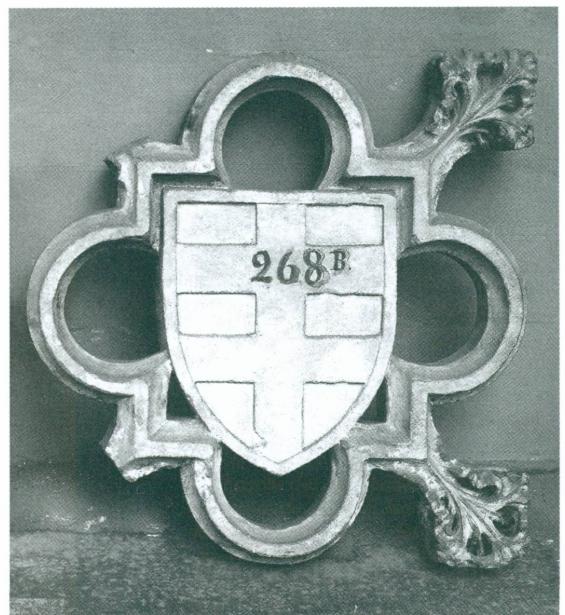


Du point de vue de son architecture, à notre avis, ce tour d'horizon permet en définitive de considérer la chapelle des Macchabées comme reflétant fidèlement l'état d'origine, sauf sur certains points (parties basses de l'intérieur, remplages et décor extérieur des baies, etc.), de le prendre, sinon comme une source authentique, au moins comme une source documentaire, et donc de justifier qu'on s'y réfère, avec toutes les réserves notées, pour situer la chapelle collégiale de Jean de Brogny dans le développement du gothique flamboyant à l'époque de sa fondation.



6. Jean-Adam Maurier (1815-1884) |
Chapelle des Macchabées · Coupe longitudinale, 1874 | Encre de Chine, mine de plomb, aquarelle, sur papier crème, 57,6 x 81,5 cm (CIG, inv. VG SP 126/411 [= RVG N 13 x 18 12370]) | Cette vue montre la «partie inaccessible» des voûtes entre les deux niveaux supérieurs.

7. Chapelle des Macchabées · Quadrilobe aux armes du cardinal Jean de Brogny: une des «cles décoratives» des clefs de voûte, vers 1400, déposée vers 1885 | Molasse sculptée polychrome, 48 x 44 cm (MAH, inv. EPI 268/B)





ment aux indications laissées par les profils existants et par le dessin de l'une de ces baies que l'on voit encore» (cité dans EL-WAKIL 1979.1, p. 90).

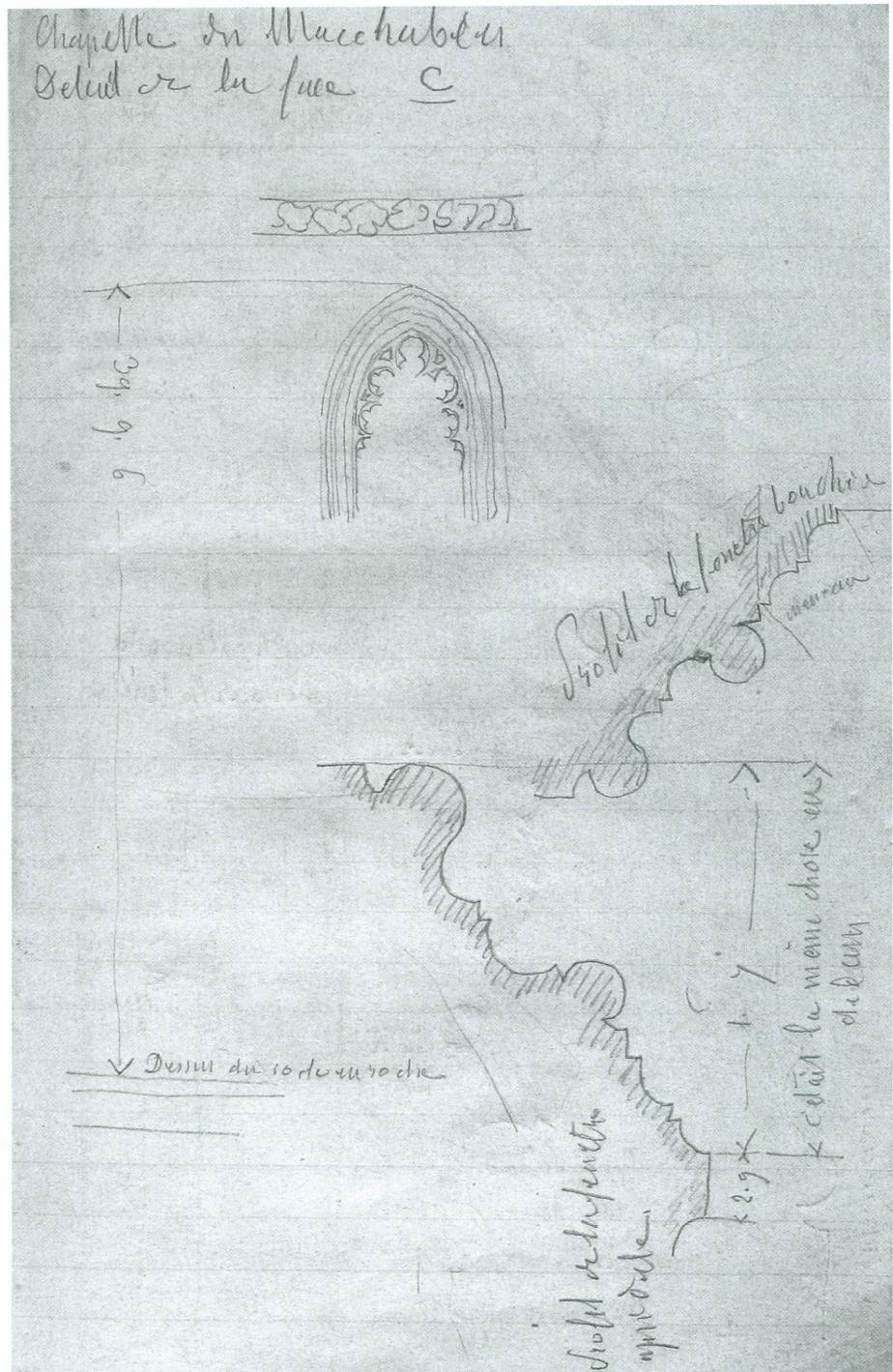
13. Celle-ci est rapportée plus en détail dans EL-WAKIL 1979.1, et EL-WAKIL 1979.2, notamment pp. 52-60.

14. BLONDEL 1940, pp. 48-49 : du côté nord, non modifié, « la face nord regardant Saint-Pierre n'ayant pas été modifiée, on a pu se rendre compte de [sic] la hauteur des corniches primitives, qu'une première galerie avec bahut plein, surélevée par la suite, couronnait cette chapelle ».

15. Les relevés de 1874 montrent à l'ouest, sous la baie du fronton, un « replat » encore large de 1,15 mètre et Viollet-le-Duc en tire la conclusion que « s'il n'y eût pas existé de balustrade, on n'aurait pas certainement donné une saillie aussi prononcée à cette corniche, saillie qui produirait le plus mauvais effet sans ce couronnement naturellement indiqué par les parties existantes » (cité dans EL-WAKIL 1979.1, pp. 97-98); la commission de la cathédrale pensait que réellement elle n'existant pas : « Il n'est pas en effet à notre connaissance qu'il se trouve à la chapelle des Macchabées des traces de l'existence [...] de cette balustrade [...] » (EL-WAKIL 1979.1, p. 100), contrairement à l'architecte Camuzat, si l'on en croit MAYOR 1892-1897, p. 89.

16. Ces éléments sculptés nécessiteraient, après un inventaire photographique exhaustif, une analyse très approfondie : il resterait quand même de bons morceaux, et si Blavignac est pessimiste, il parle pourtant « de belles feuilles pliées parfaitement conservées [...] qui décorent l'archivolte de la fenêtre » occidentale (BLAVIGNAC 1852, p. 18). – Pour le moment, voir Saint-Pierre 1982, pp. 70-75; DEONNA 1929, pp. 156-157, 192-193, 312-313, etc.; DEONNA 1924, pp. 298-302. – MAYOR 1892-1897, p. 89, dit expressément à propos de l'intervention de l'architecte Camuzat : « Une étude approfondie de la taille des pierres et des nombreux fragments moulurés ou sculptés, trouvés dans les décombres, lui permit d'arriver à de rigoureuses reproductions de la décoration originale ». – Il est malheureux que certains éléments prêtent à confusion, comme les moulages de restitution de culots, pris par Henri Naef pour des moulages de l'état ancien, sur lesquels il fonde ses études comparatives avec la sculpture d'Avignon (NAEF 1937, pp. 16-19, pl. V, fig. 3 et 5), ou comme les copies des culots (retouchées à nouveau en 1939) à l'extérieur de la chapelle, également terme de comparaison, mais avec la sculpture de Champmol, beaucoup plus récemment (BORLÉE 1992, p. 56, fig. 4).

17. Voir ELSIG 2004



8 (page ci-contre). Jacques Mayor (1865-1929) | *Piedroit du portail gothique, vers 1887* | Négatif au gélatino-bromure d'argent sur plaque de verre, 18 × 24 cm (CIG, inv. VG N 18 × 24 868) | Cette photographie montre le piedroit en partie conservé et retrouvé vers 1887, en cours de restauration, dans l'épaisseur du mur de l'ancienne porte (détail).

9 (ci-dessus). Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) | *Esquisse d'amorces de remplacement de la fenêtre sud du chœur et profils divers, milieu du XIX^e siècle* | Mine de plomb sur papier ligné, 18,3 × 11,8 cm (CIG, fonds Saint-Pierre, carnet s.n., f° 10 r°)

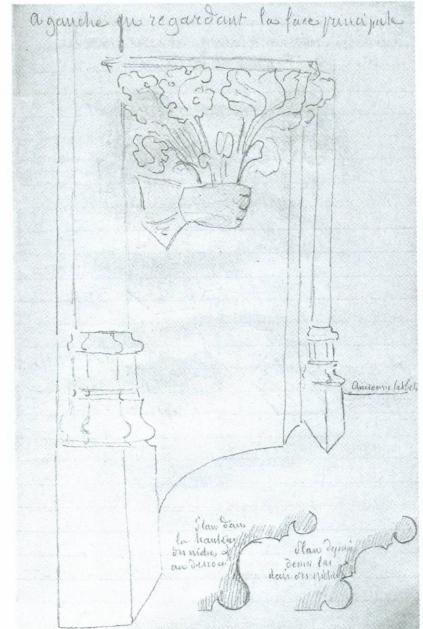




10 (page ci-contre). *Genève, chapelle des Macchabées* | Intérieur du chœur et ses fenêtres à remplage restitué vers 1888, état en 2004

11. Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) | *Croquis des culots sculptés de la travée occidentale*, 1847 | Mine de plomb sur papier, 18,5 × 16,5 cm (BPU, Ms. Blavignac, architecture, carton 8)

12. Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) | *Croquis de détails sculptés de la façade occidentale*, milieu du XIX^e siècle | Mine de plomb sur papier ligné, 18,3 × 11,8 cm (CIG, fonds Saint-Pierre, carnet s.n., f° 12 r°)



L'histoire de la construction et ses maîtres · Faits acquis et nouvelles hypothèses

Depuis que Louis Binz a publié l'autorisation donnée en 1397 par le pape Benoît XIII au cardinal de Brogny de construire une chapelle dans le cimetière de Sainte-Croix, bordant la cathédrale Saint-Pierre, les *données chronologiques*, vraiment peu nombreuses, sont devenues, par bonheur, suffisantes pour situer avec précision l'époque de la construction de la chapelle tout en en rappelant la fonction¹⁸. Cette autorisation et les faits déjà avérés, qui ne concernaient que la fin des travaux à partir de 1405 – fondation d'un autel à l'ouest de la chapelle en 1405, mention de la « chapelle neuve » la même année et institution, en 1406, du « collège de chanoines » (jamais nommé ainsi)¹⁹ –, délimitent enfin la durée maximale du chantier : de 1397 à 1405. Le tombeau du cardinal, où il fut enterré en 1428, deux ans après sa mort à Rome, ne fut construit qu'après la chapelle, en 1414, par le sculpteur bruxellois Jean Prindale, ou bien installé seulement alors, si l'on veut en faire, comme Pierre Quarré, un ouvrage entrepris déjà en 1408 dans la loge des sculpteurs de la chartreuse de Champmol à Dijon²⁰, mais de toute façon il sort de notre champ d'étude.

En revanche, pour les travaux de construction eux-mêmes, les documents sont inexistant. Pourtant, en tenant compte de ce que l'on sait par ailleurs, on serait tenté de proposer de nouvelles hypothèses de travail, non sans devoir, pour bien les comprendre dans leur contexte, brosser un rapide tableau du mouvement artistique contemporain, marqué en France par le complexe passage du rayonnant au flamboyant, qui touche toute notre région. Chercher à connaître nommément le ou les maîtres d'œuvre n'est pas une question vainne ou une manie, comme on pourrait parfois le croire, et ici encore moins qu'ailleurs, car cette personnalisation ouvre, en règle générale, de nouvelles pistes de recherches, parfois paradoxales. Mais il faut avouer que cette interrogation passionnante reste très délicate...

18. BINZ 1979, spécialement p. 21

19. GENEQUAND 1977; GENEQUAND 1979; NAEF 1937, p. 4, note 2. – Ce collège comptait douze prêtres, un archiprêtre et un doyen.

20. QUARRÉ 1978, pp. 101-102

en contact, dès 1388 au moins, d'abord avec Jean de Liège, l'architecte en chef de la Maison de Savoie, à Genève, à Ripaille et à Thonon notamment, puis, dès le début du XV^e siècle, avec Jacques de Beaujeu, l'architecte de la cathédrale de Lyon, à la Sainte-Chapelle du château de Chambéry. Il s'agit essentiellement, ici et là, de l'activité de Jean Robert et de son fils Nicolet, originaires de la ville de Versoix, alors savoyarde, mais propriétaires à Genève même, et dont le dernier, attesté en 1405 à Chambéry, deviendra «maître des œuvres ducales²¹».

En ce qui concerne l'*architecte concepteur* lui-même, on est amené à exclure, ne serait-ce que pour des raisons élémentaires de datation, la collaboration d'un Perrin Morel, dont Henri Naef a fait, bien trop légèrement, le «maître des Macchabées²²». Comme les documents publiés déjà en 1888 permettent de l'affirmer, cet architecte et sculpteur est très occupé à Avignon même par la construction de l'église des Célestins au moins depuis 1396 et jusqu'à sa mort, en 1402²³. Il en va de même de l'intervention des grands architectes de l'époque à l'œuvre dans notre région, qui auraient pu répondre à l'ambition de cette construction, lorsqu'on sait ce dont ils sont capables par ailleurs. Tant celle de Jean de Liège, parce qu'il n'apparaît plus après 1393 en Savoie en tout cas, que celle de Jacques de Beaujeu, de Lyon, laquelle ne cadrerait pas du tout avec l'ouvrage qu'il fait exécuter à Chambéry en 1408²⁴. Rien dans l'architecture n'évoque la Bourgogne, comme l'a bien remarqué, en désaccord total avec Louis Blondel, Pierre Quarré, qui refusait également le rapport direct proposé par Henri Naef avec le chœur des Célestins²⁵.

21. GRANDJEAN 1992, pp. 90-95. – Certainement aucun rapport entre ce Jean Robert et son homonyme qui, en 1422-1424, construit à Avignon, avec Jean Laurent et Jean de Lonay, la «tranche» occidentale de l'église des Célestins pour le cardinal Jean de Brogny (voir GIRARD 1958, p. 335).

22. NAEF 1937, pp. 13-16 spécialement. – Opinion reprise dans GIRARD 1996, p. 147.

23. DUHAMEL 1888. – Voir aussi ci-après note 63.

24. Voir ci-après, p. 19

25. BLONDEL 1940, p. 52 : «Pour notre part, nous ne saurions voir une influence méridionale dans la conception de ce monument, mais bien plutôt une bourguignonne mêlée à des éléments locaux savoyards»; BLONDEL 1957, spécialement p. 32 : «L'architecture de cette élégante chapelle, une des plus accomplies de notre pays, étant donné ses proportions et les détails de son décor, est une œuvre semblable aux édifices de la Bourgogne et des Flandres», etc. – QUARRÉ 1978, pp. 100-101.

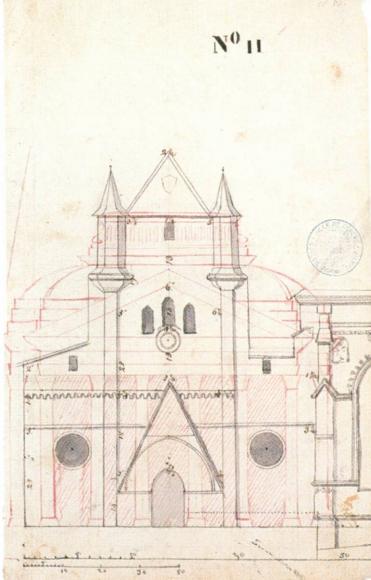
26. ACV/AMH, D 17/1, extraits des comptes de châtellenie de Chillon, I, p. 151, c. 1404-1405, décembre 1404: on paie Colin Thomas «magister operum domini», venu de Genève à Chillon pour cinq jours de visite (voir CHAVANNE 1890, p. 99, note). – NAEF/SCHMID 1929, p. 84.

27. Voir ci-après, pp. 26-28

En contrepartie, l'existence d'un maître *Colin Thomas*, «le maître des œuvres du comte de Savoie» (alors Amédée VIII), qui est à Genève en 1404²⁶, soit tout à la fin du chantier des Macchabées, pose, à notre avis, un jalon important pour l'histoire de la construction de cette chapelle et permet de réorienter les recherches du côté d'Avignon, mais sur d'autres bases que celles de Henri Naef. Nous y reviendrons plus en détail à propos des ouvrages en rapport avec la cour pontificale d'Avignon, Thomas étant le premier architecte de la reconstruction de la cathédrale de Carpentras de 1405 à 1408²⁷.

L'importance matérielle de la chapelle des Macchabées et sa portée emblématique Une situation privilégiée

L'importance matérielle de la chapelle des Macchabées est à souligner bien plus fortement qu'on ne l'a fait jusqu'à présent, aussi parce qu'elle pose un problème pour l'histoire des relations entre Brogny et Genève avant la fondation de l'institution du «collège canonial»: ce n'est pas seulement par ce fait, qui fit des vagues au chapitre de Saint-Pierre – intrusion d'un élément étranger à côté de la cathédrale, échappant de plus à la juridiction épiscopale, comme les Saintes-Chapelles –, mais aussi que, *par sa position et son élévation exceptionnelle, elle va jusqu'à concurrencer la cathédrale*, bien qu'elle lui soit liée intimement par son entrée et qu'elle ne représente qu'à peine le dixième de sa surface... Or, à part d'éventuels débuts d'études aux écoles genevoises, on ne connaît aucun rapport personnel de Brogny avec cette ville, donc aucune raison «mémoriale» péremptoire pour lui d'y construire ce monument... Retenons pourtant que, si l'on voulait à tout prix «se faire voir» par un tel signe, ce serait bien le siège du diocèse et sa cathédrale qu'on choisirait, et qu'Annecy, dont Brogny est beaucoup plus proche par son origine et serait même bourgeois – il manifestera ses liens avec cette ville plus tard, en 1422, en y fondant un couvent de dominicains –, est alors le fief de son patron, le pape Clément VII, qui, peu avant sa mort, projetait encore d'y construire un couvent de célestins, comme nous allons le rappeler...



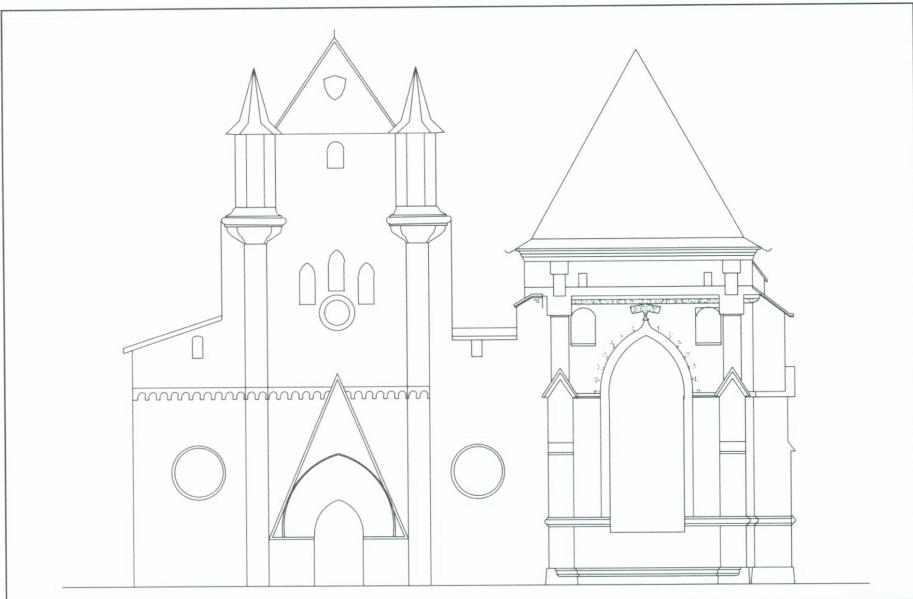
13. Jean-Louis Bovet père (1699-1766), attribué à | *Relevé sommaire des façades de la cathédrale et de la chapelle des Macchabées avec superposition d'un portique projeté devant Saint-Pierre*, milieu du XVIII^e siècle | Mine de plomb, plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, encre rouge, sur papier, 36 × 23 cm (CIG, fonds Saint-Pierre, inv. VG SP 4002/11, r°)

14. Genève, façades de la cathédrale Saint-Pierre et de la chapelle des Macchabées | État médiéval redessiné et complété d'après les figures 13 et 2

28. Voir ci-après, pp. 16-17

29. GRANDJEAN 1992, pp. 95-96, corrigé dans GRANDJEAN 1996, p. 31, note 49 : il s'agit bien des deux tourelles-échauguettes, un peu postérieures à 1441 selon Louis Blondel, qui avait déjà fait le rapprochement avec Saint-Claude (BLONDEL 1959, p. 34) : «*magistro Hugoni Nan de Sancto Claudio latihomo ultra ducentum et sexdecem libras monete sibi anno preterito traditas in deducionem 432 librarum monete debitarum pro opere tachii duarum turrium ecclesie Geben. videlicet pro compleimento integre solutionis dicti operis, 216 lib.*» (AEG, comptes Chapitre n° 4^{er}, 1437-1438, 94). – Sur Saint-Claude, voir ci-après note 44.

30. Voici quelques exemples importants de types à abside, parallèles à l'axe : *Paris*, église des Célestins (disparue), chapelle de Louis d'Orléans (1393-1394) ; *Souvigny*, «Chapelle Neuve» des ducs de Bourbon (1448) : en fusion avec le croisillon nord du transept oriental (VERGNOLLE 1988, p. 402) ; *Villeneuve-*



Le choix de Genève pour une chapelle funéraire vraiment monumentale, devenue même une «collégiale», cas exceptionnel ici, n'est pas si étonnant, à notre avis, bien que la question reste ouverte. On peut se demander si l'adjonction de tourelles d'angle à la sobre façade de la cathédrale en 1437-1438 par Hugues Nant²⁸, inspirées de celles de l'abbatiale de Saint-Claude²⁹, ne serait pas une façon, en la «militarisant», d'ennoblir cette façade, fortement concurrencée par celle de la chapelle des Macchabées, et d'en contrebalancer le poids symbolique autant que physique, étant donné qu'elle occupe près du tiers du frontispice occidental (fig. 13 et 14).

Dans la recherche de points de comparaison pour situer le caractère représentatif tout à fait exceptionnel de la chapelle des Macchabées, il faut tenir compte non seulement des «grandes» chapelles annexes d'églises, comme elle, mais aussi des Saintes-Chapelles et des grandes chapelles castrales, qui s'en rapprochent et qui ont, entre autres ancêtres, les chapelles des palais épiscopaux, notamment celles du XIII^e siècle. La comparaison ne porte pour l'instant que sur l'implantation. Pour les grandes chapelles annexes d'églises existent plusieurs dispositions, notamment les *chapelles à abside, parallèles à l'axe*³⁰, qui paraissent juxtaposées, liées ou, au contraire, en concurrence avec l'église dont elles dépendent, souvent au moins pour leur entrée. La chapelle des Macchabées appartient à ce groupe et présente de plus le cas rare d'aligner sa façade carrément sur celle de la cathédrale, comme pour forcer à la comparaison avec elle. C'est bien cette importance visuelle et son contexte très ouvert qui permettent de la comparer aux grandes chapelles bien dégagées que constituent la plupart des Saintes-Chapelles, dont il sera question plus loin³¹.

La place stylistique de l'œuvre «genevoise»

D'emblée, il nous faut rectifier une opinion erronée, répandue sous l'autorité de Viollet-le-Duc. En effet, quand on connaît le contexte artistique au tournant du XIV^e siècle, on n'a aucune raison de dire que la chapelle genevoise est «d'un gothique très raisonnable sans commune mesure avec l'exubérance et le flamboiement du gothique tardif contemporain en

lès-Avignon, église de la Chartreuse, chapelle d'Innocent VI (1360-1368); *Billom*, chapelle du Rosaire (début XIV^e siècle; voir COURTIILLÉ 2002, pp. 149-150). – Et, sur un plan plus régional: *Genève*, église Sainte-Marie-Madeleine, chapelle de Tous-les-Saints (?), vers 1435 (?), importante par son chevet mais très courte; *Hauterive* (FR), abbatiale cistercienne, chapelle d'Affry (vers 1322), modeste excroissance du croisillon nord; *Sion* (VS), cathédrale, chapelle Sainte-Barbe (fondée en 1471), encore plus modeste, simple excroissance orientale greffée sur le croisillon sud (LUGON/RIBORDY-ÉVÉQUOZ 1995, pp. 49-59); *Louhans* (Saône-et-Loire), en Bresse bourguignonne, église paroissiale, chapelle Notre-Dame, début XV^e siècle (voir p. 31). – C'est l'effet contraire à celui des *chapelles à abside, perpendiculaires à l'axe*, plus paradoxal, qui, malgré cette divergence affirmée, impose, par leur absence totale de façade, sa solidarité avec cette église, rappelant la liaison entre les chevets des grandes églises et des cathédrales et leurs grandes chapelles de la Vierge, axiales, parfois même au moyen d'une sorte de cordon ombilical (Saint-Germer-de-Fly...). En fait, ils sont beaucoup moins nombreux. Pour notre région, on compte dans cette catégorie: *Porrentruy* (JU), église paroissiale, grande chapelle Saint-Michel (avant 1487; voir HAUSER 1987, p. 12), et une modeste chapelle, disparue, au sud de la Madeleine à Genève. – Ailleurs, les cas ne sont pas plus nombreux, et rarement aussi frappants qu'à la cathédrale de Metz, avec deux chapelles de ce type au sud. – Quant aux *chapelles parallèles à l'axe des églises*, elles sont plus fréquentes mais moins importantes. Les exemples régionaux relèvent de trois catégories. 1. – *Les substitutions*, au moins partielles: *Payerne* (VD), abbatiale, chapelle nord (milieu du XV^e siècle et 1513), occupant non seulement une chapelle à absidiole latérale, comme au sud, mais aussi, ce qui est exceptionnel, une partie du croisillon nord de l'église et formant tribune là; *Haute-combe* (Savoie), abbatiale, chapelle des comtes de Savoie (1331-1342), réédifiée aux dépens des deux chapelles «bernardines» du croisillon nord, mais raffinée; ajoutons-y: *Ambierle* (Loire), priorale, chapelle familiale du cardinal Jean de La Grange, à deux croisées d'ogives et intégrant l'ancien croisillon nord de l'église romane, reconstruite quant à elle. – 2. – *Les excroissances visibles*: *Mont-Sainte-Marie* (Doubs), abbatiale, chapelle funéraire des Chalon (début XIV^e siècle), disparue, en forte excroissance sur le croisillon sud (à deux grandes croisées d'ogives); *Genève*, Saint-Gervais, grande chapelle des Allemands, dite «de l'Escalade» (1478), de type salle capitulaire, à pilier central; *Neuchâtel*, collégiale, chapelle Saint-Guillaume (vers 1430 et 1456), enrobant le bas du porche (disparu)... – 3. – *Les excroissances estompées*: *Fribourg*, cathédrale Saint-Nicolas, chapelle du Saint-Sépulcre (vers 1433 à 1457), à deux croisées d'ogives inégales.

France ou en Italie» – qui, en fait, n'offre pas encore, et de loin, ces caractères extrêmes – et de «parler d'un style attardé» qui expliquerait que, «dans son rapport d'expertise, Viollet-le-Duc la fasse remonter au milieu du XIV^e siècle³²». Cette opinion aurait dû être mise en doute et rejetée simplement parce que, comme le prouve notamment son projet de restauration de 1875 – à simples croisées d'ogives classiques et à fenêtres flamboyantes pourtant (fig. 15) –, ce dernier ne connaissait pas et n'a jamais connu l'existence des voûtes d'ogives à *liernes faîtières*, jugées alors «inaccessibles», malgré l'inspection de Blavignac trente ans auparavant³³ (fig. 16)! À part celle de l'abside, peu évocatrice de l'ensemble, on ne trouve jusqu'à présent, dans les publications spécifiques (y compris les cartes postales), aucune photographie de ces voûtes et le premier plan édité à les indiquer sommairement mais correctement date de 2002³⁴!

Ces erreurs incompréhensibles ont entraîné malheureusement la méconnaissance du caractère novateur de la chapelle des Macchabées. Née à une époque charnière entre l'art rayonnant et l'art flamboyant, époque passionnante même si elle n'est pas très riche du point de vue de l'architecture religieuse en France, cette chapelle monumentale occupe pourtant une place en quelque sorte d'avant-garde, bénéficiant de l'ambition d'un «commanditaire» bien au courant, par l'intermédiaire d'Avignon, des derniers progrès du renouveau gothique issu des milieux parisiens et princiers: ce n'est pas par elle-même que Genève aurait pu connaître une pareille modernité, d'autant moins que la ville n'avait pas encore atteint son apogée, mais commençait seulement à recevoir les bénéfices (artistiques aussi) de l'ouverture que lui procureraient un peu plus tard ses foires.

Les relations entre le Midi et nos régions

À Genève, la seconde moitié du XIV^e siècle – et surtout son dernier tiers – regarde vers le Midi, certainement à cause de ce point fort que constitue, aussi du point de vue artistique, la nouvelle cour pontificale d'Avignon, dont, en architecture, la ville lémanique et sa région adoptent les modes. Un rappel succinct de ces relations s'impose pour mieux comprendre la rupture stylistique que révèle, à Genève, la construction de la chapelle des Macchabées.

1. *L'austérité élégante du gothique avignonnais influence Genève* – L'austérité provençale, qui, dans ses piles avec leurs chapiteaux réduits au minimum (corbeille nue et simple imposte, etc.), influence déjà une construction aussi française que l'église dominicaine de Saint-Maximin (Var) et même la cathédrale de Narbonne (Aude) ou encore l'abbatiale de La Chaise-Dieu (Haute-Loire; dès 1344)³⁵, trouve finalement son point de perfection à Saint-Didier d'Avignon (1356-1359) et à la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (dans la décennie suivante). La belle définition qu'en donne Alain Girard se confirme et peut se résumer dans ces remarques: «Les forces en jeu dans la structure sont des surfaces plates d'une acuité linéaire incomparable. Cette architecture est à la fois gothique et méridionale³⁶.» Elle touche les réalisations romandes et savoyardes de la seconde moitié du XIV^e siècle. D'abord la chapelle du nouvel hôpital de la Trinité (Saint-Léger) à Genève, édifiée vers 1368³⁷ (fig. 17), puis l'église des Hospitaliers du Saint-Sépulcre à Annecy, dans sa première étape (avant 1392-1394 sans doute, disparue³⁸ [fig. 19]), et enfin la paroissiale Sainte-Marie-Madeleine à Genève (reconstruction en cours en 1388; fig. 18), dans le chœur de laquelle d'ailleurs en subsiste l'inspiration jusqu'au milieu du XV^e siècle³⁹. S'y rattache en partie, par ses chapiteaux-impostes comme par le profil anguleux de ses piles, la reconstruction partielle de la nef de Saint-François à Lausanne (1383-1387), complétée alors en un sens encore plus méridional par l'adoption du procédé roman provençal de la nef unique

15. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) | *Genève, chapelle des Macchabées*, août 1875 | Mine de plomb, plume, encre de Chine, encre rouge, aquarelle, sur papier gris monté sur toile, 99,3 x 65,9 cm (CIG, inv. VG SP 136/111) | Détail: plan de la chapelle au niveau des fenêtres, avec indication des parties à restituer et des voûtes, sans les liernes faîtières

16. *Genève, chapelle des Macchabées* | Plan indicatif des voûtes à liernes faîtières et profil agrandi d'une pile, état actuel | Dessin numérique

les, intégrées au flanc sud du clocher; Lyon, cathédrale, chapelle de Bourbon (dès 1486), à deux travées, assez modestes en dimensions mais beaucoup plus riches de conception et de décor que les autres; Ambronay (Ain), abbatiale, chapelle funéraire de l'abbé Jacques de Mauvoisin (1425-1437), à une croisée d'ogives et abside à trois pans intégrée.

31. Voir ci-après, pp. 20-22

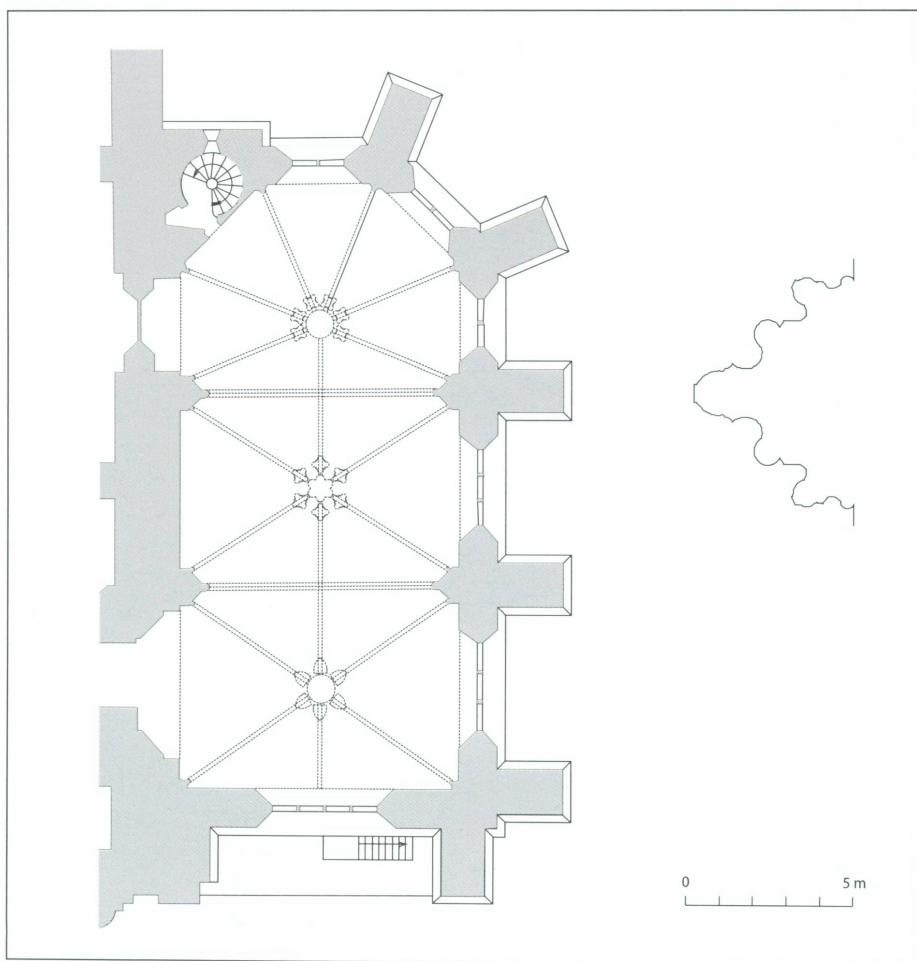
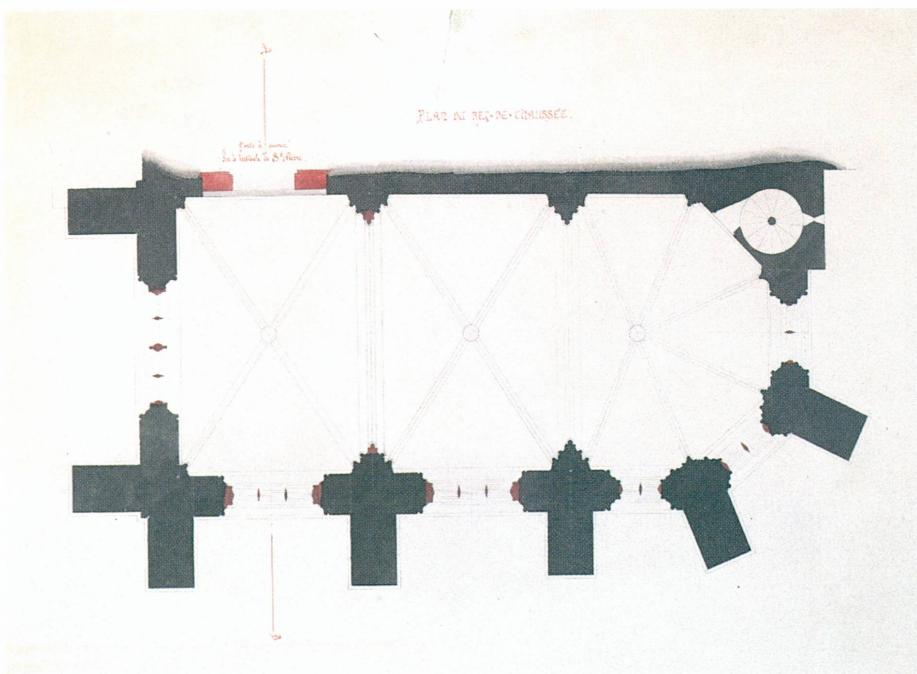
32. EL-WAKIL 1979.2, pp. 37-38

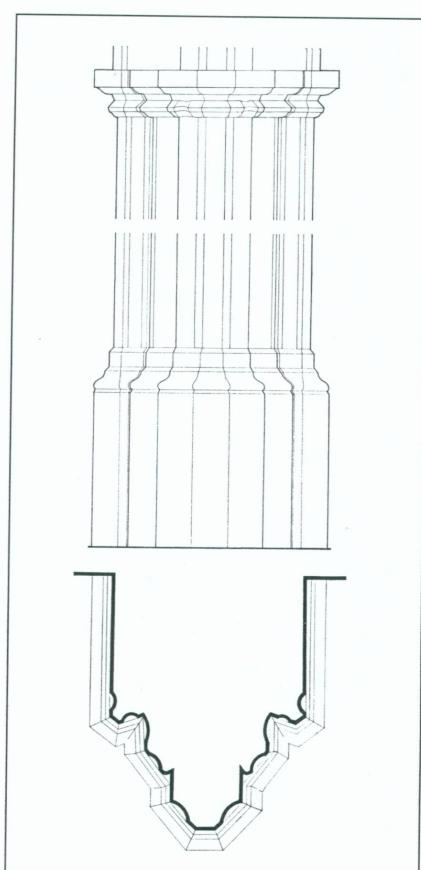
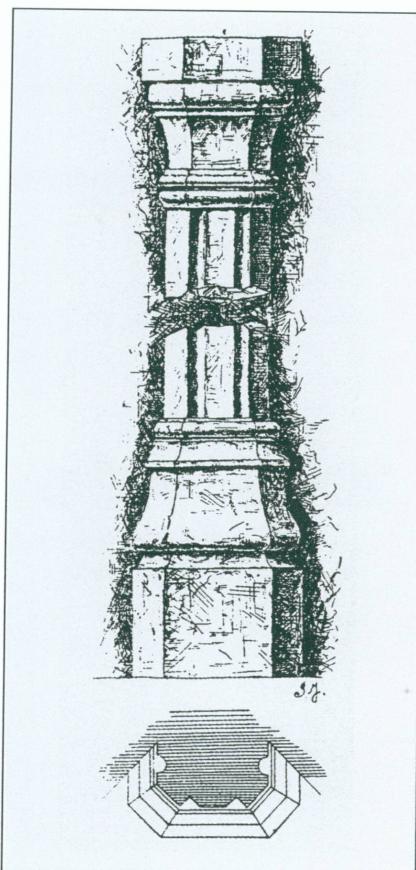
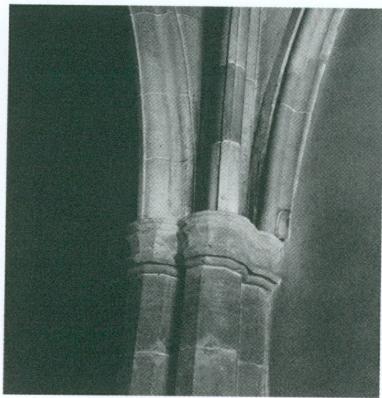
33. Le plan qu'on lui a envoyé de Genève en 1874 n'indique aucune voûte: EL-WAKIL 1979.1, p. 84, fig. 1.

34. Pour l'abside: NAEF 1937, pl. IV, fig. 7. – Les publications du XX^e siècle ne font que renforcer ce faux caractère archaïsant des Macchabées, en ignorant les plans déjà reproduits dès 1845 et en 1891 et en reprenant l'erreur fondamentale du plan de 1905-1907 paru dans l'ouvrage de base de Camille Martin (elle-même probablement inspirée directement du projet de Viollet-le-Duc déposé à Genève): MARTIN 1910, pl. II, et pp. 197-199; dans ces pages consacrées à la chapelle elle-même, qu'il considère comme «complètement restaurée pour ne pas dire reconstruite», il donne également une courte description des voûtes, mais sans parler aucunement de liernes. Cette erreur est par malheur systématiquement reprise sous une forme ou sous une autre aussi par les ouvrages plus généralistes, bloquant toute interprétation juste: DEONNA 1942, p. 136; *Histoire* 1974, p. 86; BRULHART/DEUBER-PAULI 1985, p. 30; *Encyclopédie* 1986, p. 69; *Saint-Pierre* 1991, p. 34. – Ces voûtes ne réapparaissent complètes qu'au XXI^e siècle dans DEUBER 2002, dépliant à la fin.

35. COURTILLÉ 2002, pp. 155-175, dont p. 159: «des impostes à triples tores et cavets servent de transition entre pile et grande arcade»; en fait, ils disparaissent à l'ouest. – Voir aussi HÉLIOT/MENCL 1974, pp. 110-111, et CURTIUS 2002: Lodève (fig. 240, 252, 260, notamment), Rodez (fig. 502-503).

36. GIRARD 1996, pp. 84-93





17. Genève, chapelle de l'hôpital de la Trinité (actuellement Saint-Léger) | Détail d'un support, vers 1368 | 18. Genève, Sainte-Marie-Madeleine (temple de la Madeleine), reconstruction en cours en 1388 | Chapiteau du fond de la nef, état en 1967 | 19. Annecy, église des Hospitaliers du Saint-Sépulcre, avant 1392-1394? (disparue) | Pilier de l'ancienne nef | 20. Lausanne, Saint-François, 1383/1387 | Nef et piles-contreforts intérieures, relevé d'un contrefort à chapiteau sommaire

37. BLONDEL 1945 et AEG, Eb 4, 31 juillet 1368, testament du chanoine Thiévent Colognier (Cologny), dont la clause développée est bien «*ad opus hospitalis Sancte Trinitatis de novo fondati in burgo novo Geben. prope portam Putei et ad opus capelle per ipsum testatorem fondate seu fondande in dicto hospitali*».

38. JACQUET 1912; BOURDIER 1978

39. On y retrouve d'ailleurs le principe des piles-contreforts de Saint-François à Lausanne: GRANDJEAN 1992, pp. 88 et 98, note 80. – Voir aussi les notes 40 et 154.

40. GRANDJEAN 1965, pp. 188-189, 206-210; GRANDJEAN 1990, pp. 167-172

41. On pourrait croire à un rapport direct entre la nef de Saint-François et certaines coursières hautes des églises bourguignonnes (donc sans claires-voies du côté de la nef), celles qui se couvrent non de dalles mais bien d'un berce-

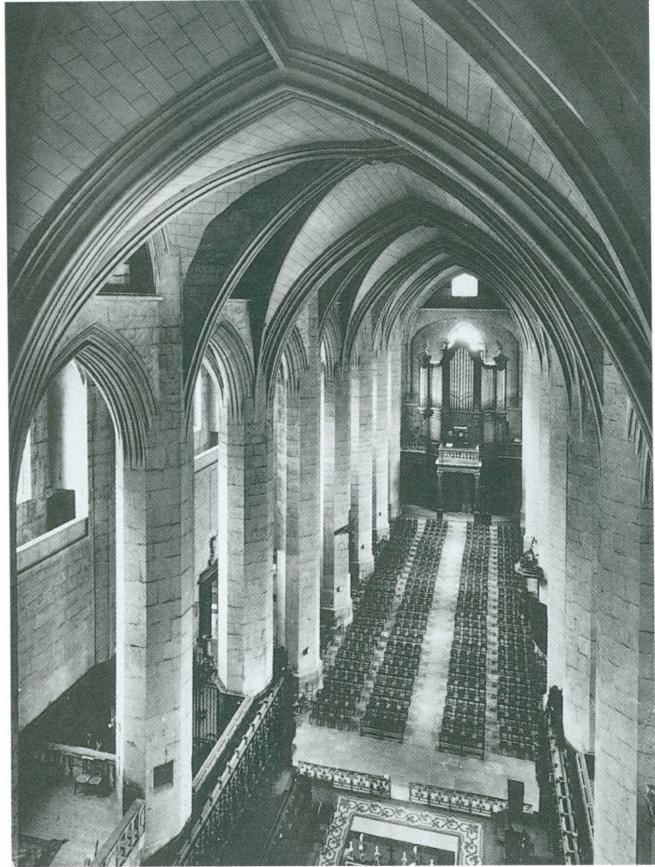
dont le couvrement est soutenu par des piles-contreforts, cas rare alors, mais déjà utilisé à Lutry bien auparavant⁴⁰ et amélioré à Lausanne peut-être sous une influence bourguignonne⁴¹ (fig. 20 et 21), et étendu enfin à la nef de la Madeleine à Genève notamment. Paradoxalement, comme on l'a rappelé récemment, ce procédé ne trouve guère d'applications dans le gothique du Midi, attaché alors au principe des chapelles latérales systématiques⁴².

2. *D'Albi à Saint-Claude, par La Chaise-Dieu · Une église-halle issue du Midi* – On est de plus en plus enclin à croire que le type des églises gothiques méridionales à nef unique voûtée d'ogives et à hautes chapelles latérales – dont la cathédrale d'Albi (Tarn), avant les transformations du XV^e siècle, constituait l'apogée – se développe, mais exceptionnellement et peut-être sous l'influence du Sud-Ouest, en église-halle, à l'abbatiale de La Chaise-Dieu, voulue par le pape Clément VI en 1344⁴³. Ce type n'atteint sa plénitude que dans la zone d'attraction directe de Genève, à l'ancienne abbatiale de Saint-Claude (Jura), magnifique aboutissement de ce courant flamboyant calme et solide, comme le pensait déjà René Tournier⁴⁴ (fig. 22). Entreprise dès 1390 environ, cette église reçoit de l'aide pontificale en 1392, sous Clément VII, qui y a laissé ses armes à l'une des deux clefs du chœur; elle constitue un long chantier, qui fournit des artisans à la Suisse romande: d'abord, dès le tournant du siècle, une colonie de maçons à Fribourg, puis Hugues Nant à Notre-Dame de



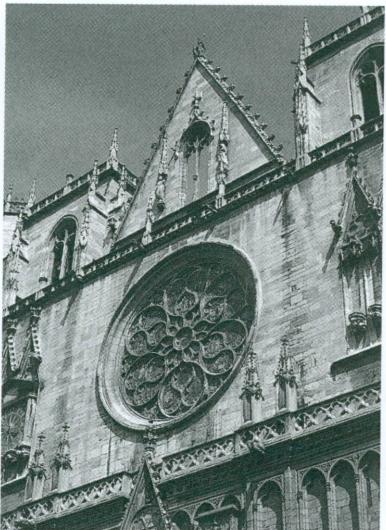
21. *Lausanne, Saint-François, 1383/1387 | Jean de Liège, architectus Sabaudie : nef et piles-contreforts intérieures, vue de l'ensemble vers l'est (état avant restauration)* | 22. *Saint-Claude, abbatiale (actuellement cathédrale), dès 1390 environ | Intérieur de la nef et bas-côté sud*

let retombant sur les piles, appelées alors parfois « formerets épais », mais percées d'un passage pour la coursière, moins dans la version basse de Notre-Dame de Cluny à larges chapiteaux en bandeau courrant ces piles-murs qu'à celle de la nef de Saint-Bénigne de Dijon, où les chapiteaux des supports à colonnettes de la nef se prolongent exactement « à la hauteur des impostes du formeret, par un large filet saillant » : cette partie de Saint-Bénigne est malheureusement mal datée, commencée à la fin du XIII^e siècle et terminée vers 1327 peut-être (FLIPO 1928, pp. 35 et 42 ; OURSEL 1953, pp. 92-94 ; OURSEL s.d.). – Voir aussi, à la fois plus proches typologiquement et plus lointaines géographiquement, les chapelles à contreforts intérieurs et à passages, comme la chapelle haute de l'archevêché de Reims (XIII^e siècle) : HACKER-SÜCK 1962, pp. 234-238, fig. 19-21.



Romont (vers 1424)⁴⁵, qu'on retrouve plus tard encore à la cathédrale de Genève même, mais sans rapport direct avec la construction des Macchabées, seulement avec la façade voisine sans doute (tourelles, 1437-1438), comme il a été dit⁴⁶.

3. *Des rapports personnels de plus en plus marquants, déjà avant ceux de Jean de Brogny*
 – Des relations plus personnalisées s'établissent entre le sud de la France et la Suisse romande, tel l'envoi, depuis Rodez (Aveyron) par l'évêque vaudois Henri de Sévery entre 1383/1385 et 1390/1391, de sculpteurs au couvent de Romainmôtier, alors en territoire savoyard, comme nous le rappellerons plus loin. Mais aussi, en retour, la « descente » d'artistes dans le Midi, comme celle de Jean de Fribourg, collaborateur du sculpteur Jean Le Court pour le tombeau du cardinal Guillaume Chanaz, exécuté à Avignon et livré à Toulouse par lui en 1388⁴⁷... Ces rapports personnalisés prennent de plus en plus d'importance avec l'étoffement de la cour pontificale sous Clément VII, le pape « genevois », comme nous allons le voir, et l'attrait d'Avignon, même après le départ des papes, subsistera longtemps pour notre région⁴⁸.



Genève, enclavée dans les territoires de la Savoie et en partie contrôlée par ses comtes, se situe alors hors des courants les plus fructueux du point de vue artistique. L'un des principaux mouvements en cours en France à la fin du XIV^e siècle s'établit entre le royaume et la papauté d'Avignon, aussi bien dans le domaine politique que dans le domaine artistique. Entre Paris, les domaines apanagés des ducs d'Orléans, de Berry et de Bourgogne et la cité des papes d'Avignon, Lyon, seule grande ville royale, est le passage obligé.

On s'est déjà demandé si la place de Lyon n'était pas sous-estimée, et pas seulement dans le contexte régional, mais dans le développement général du flamboyant ? Elle l'est en tout cas pour sa période la plus tardive, comme nous avons essayé de le montrer récemment, mais sans doute aussi au tournant du XIV^e siècle⁴⁹. Cette question très légitime mérite d'être abordée, bien que les destructions des guerres de religion et les transformations urbaines aient occulté une bonne part de l'histoire de son architecture médiévale, celle de cette époque notamment, et contraignent à se contenter des éléments survivants, très rares mais heureusement significatifs. Il faut surtout relever la place, méconnue mais fort bien documentée pourtant, qu'occupe la grande rose de Saint-Jean, explicitement conçue et exécutée en 1392 par Jacques de Beaujeu, le maître de l'œuvre de la cathédrale⁵⁰ (fig. 23). Elle montre un dessin flamboyant très avancé, qui utilise un type original et rare de mouchettes à grande pique et à trois lobes – la tradition ne se bornant en règle générale qu'à un seul – dans le genre de certains remplacements anglais antérieurs mais aussi du portail de la Sainte-Chapelle de Riom⁵¹.

23. Lyon, cathédrale Saint-Jean | Jacques de Beaujeu, maître de l'œuvre, Rose, 1392 (état en 2001)

42. Seulement embryonnairement à la cathédrale de Montpellier, aux piles en «massif en forte avancée, en forme d'éperons» de la nef unique, construite par une équipe «avignonnaise» (vers 1364-1372) : ROBIN 1999, spécialement pp. 329-331. – NOUGARET 1994.

43. ERLANDE-BRANDENBOURG 1987, p. 77 : «À La Chaise-Dieu, Hugues Morel, architecte choisi à Avignon par le pape Clément VI, conçut, avant 1344, un monument non moins remarquable, à mi-chemin entre l'église à collatéraux et la nef unique. En fait, le vaisseau central obscur est amplifié de chapelles dont le mur séparatif a été supprimé au profit de grandes ouvertures ; les voûtes ont été hissées au même niveau et les supports réduits grâce à leur plan octogonal» ; COURTIÉ 2002, p. 159 : «La difficulté d'équilibrer un système de couvrement qui ne mettait pas en œuvre l'étagement habituel entre vaisseau central et bas-côtés [...] explique la présence dans les collatéraux de murs boutants ou diaphragmes» ; p. 1 : «l'effet de dilatation de l'espace relève davantage des recherches méridionales : nef unique, régulièrement augmentée de chapelles latérales implantées aussi autour du chœur. Un parti transformé en fait ici par les collatéraux à la place des chapelles dont il faut souligner l'importance des murs diaphragmes formant murs-boutants, réminiscence possible des murs des chapelles [...]». – La meilleure illustration de l'évolution du type à La Chaise-Dieu même, des murs pleins du chœur aux murs percés de «portes» puis de très hautes arcades, pour former de vrais collatéraux, est donnée dans THIBOUT s.d., pl. 83.

La comparaison avec le «grand hosteau» de la cathédrale de Bourges est frappante, s'il est bien aménagé vers 1390 par Guy de Dammartin pour le duc Jean de Berry, ce qui est mis en doute actuellement : sauterait alors aux yeux une vraie césure artistique entre l'ouvrage berrichon archaïsant et l'ouvrage lyonnais novateur, à deux ou trois années de distance⁵²... Mais il faut noter que ce même duc, également constructeur alors de la Sainte-Chapelle de Riom, monument d'avant-garde, entretient des rapports étroits avec la cathédrale de Lyon, et certainement avec son chantier, tout comme Clément VII : en juillet 1392, il en est reçu «chanoine d'honneur», probablement au moment où il lui donne, «en un précieux vase d'or», des reliques de saint Jean-Baptiste, dont, en janvier 1393, la vénération bénéficie, au profit de la Fabrique, d'indulgences pontificales majeures, celles qui sont liées aux basiliques du Latran et de Saint-Pierre de Rome⁵³. Le roi et le duc de Bourgogne ne sont pas en reste sans doute, puisque des statues de pierre représentant Clément VII, déjà mort, mais aussi Charles VI et les ducs de Berry et de Bourgogne sont commandées par le chapitre lyonnais pour sa cathédrale en 1394 justement⁵⁴. Elles s'inscrivent dans les séries de figures de personnages politiques introduites par Charles V dans l'architecture religieuse parisienne, et que le cardinal Jean de La Grange avait reprises, en l'honneur d'une royauté renforcée pour un temps par les «Grandes Ordonnances» de 1374, au «beau pilier» d'Amiens vers 1375, avec les statues de Charles V et de ses enfants mineurs, accompagnées de celles des grands conseillers, dont Jean de La Grange lui-même⁵⁵. Ce même cardinal reprendra cette figuration peu avant la fin du XIV^e siècle, dans son propre tombeau de Saint-Martial à Avignon, mais alors comme pour sceller les relations privilégiées entre la royauté et la papauté, glorifiant le pape Clément VII, le roi Charles VI et le duc d'Orléans⁵⁶ et, bien sûr, lui-même⁵⁷... Remarquable emblème, bien réel, de cette alliance au berceau d'un monument clef : la pose de la première pierre de l'église du couvent des Célestins d'Avignon, dont la décision de construction date de 1392 et qui passe pour une fondation royale autant que de Clément VII, s'effectue en 1395 en présence des ducs Jean de Berry et Philippe le

24. Chambéry, *Sainte-Chapelle*, dès 1408 | Chevet | Cet élément a été implanté sur l'enceinte du château, selon les indications de Jacques de Beaujeu, maître d'œuvre de la cathédrale de Lyon.

44. TOURNIER 1954, pp. 165-169, spécialement p. 169 : les rapports entre Saint-Claude et la papauté d'Avignon sont bien connus et «Guillaume de Beauregard et Guillaume de la Baume, qui se succédèrent dans le gouvernement de l'abbaye san-claudienne, n'ignoraient probablement rien de La Chaise-Dieu, et Renaud de Beaujeu fit peut-être le voyage d'Auvergne ou en reçut des tracés»; dans l'abside, aux armes de Clément VII, il y a encore des retombées de nervures sur de «maigres chapiteaux», qui évoquent bien le type casadéen, alors que le système de voûtes sexpartites, bien que profondément transformé dans le Jura, rappelle celui de la nef de la cathédrale de Lyon, archaïsant, en cours d'achèvement justement alors, sous la direction de Jacques de Beaujeu. — Sur Saint-Claude, voir aussi DUHEM 1960; JENZER/PONTEFRAC 1999.

45. GRANDJEAN 1996, pp. 26-27

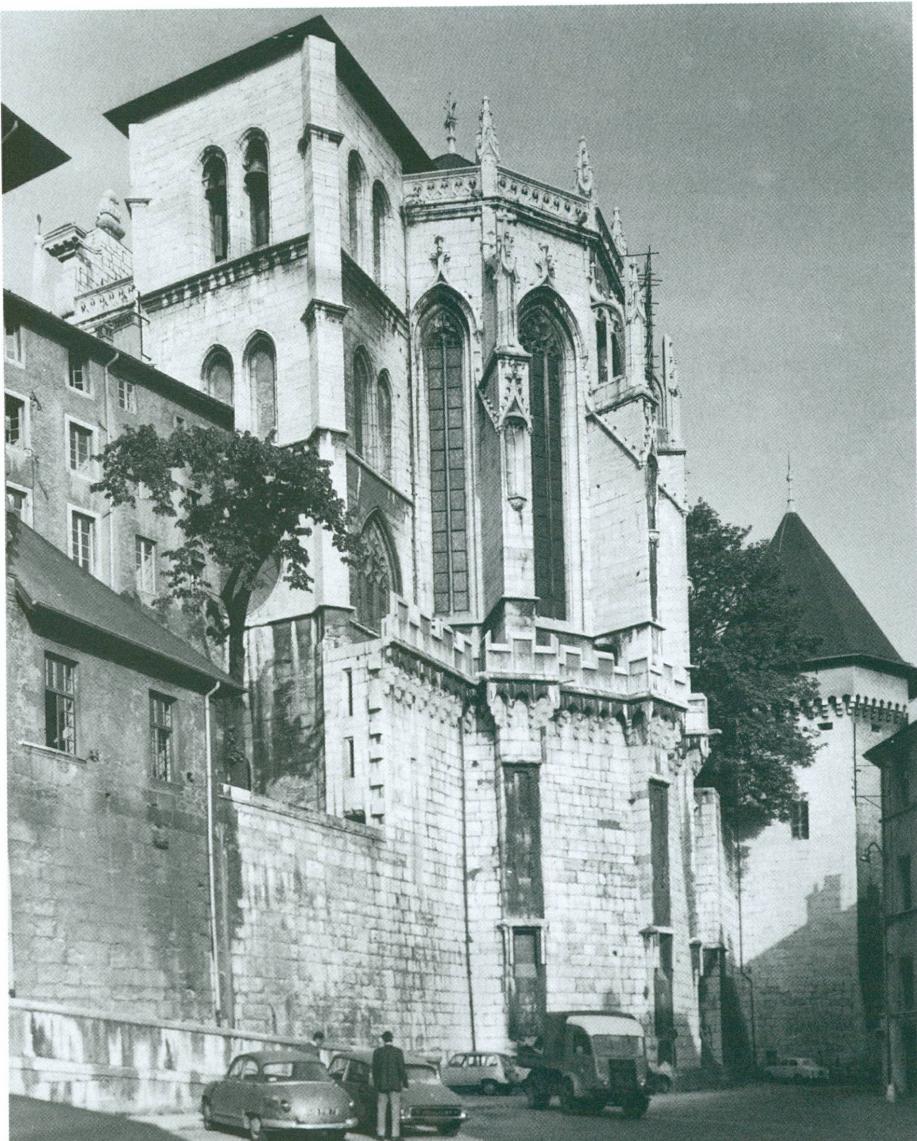
46. Voir plus haut, p. 13

47. BEAULIEU/BEYER 1992, pp. 87 et 292 : on a attribué parfois à Jean Le Court le tombeau de Clément VII lui-même aux Célestins d'Avignon.

48. GRANDJEAN 1992, pp. 88-90. — Pour le pontificat de Clément VII, voir BINZ 1980.2. — Pour la seconde moitié du XV^e siècle, Alain Girard, conservateur en chef du patrimoine, conservateur du Musée d'art sacré du Gard à Pont-Saint-Esprit, a recueilli les noms de nombreux artisans de la pierre originaires du diocèse de Genève et encore à Avignon alors (aimable communication).

49. GRANDJEAN 2002, p. 27

50. BÉGULE/GUIGUE 1880, p. 9 et note 49, 24 février 1392 nouveau style : «*magister Jacobus de Bellojoco, magister operis dictae ecclesie [...] promisit [...] votam et traciam del O perficere et complere, prout promisit cardinali de Saluciis [...]»* (suite plus bas note 104); BÉGULE/GUIGUE 1880, p. 80, note 48, 8 janvier 1392 nouveau style : «*ad opus et perfectionem vote anterioris ecclesie Lugduni»*; effectivement, on voit encore que les deux fenêtres hautes de la dernière travée double de la nef sont typiquement flamboyantes (aveugles à l'ouest), et peut-être même d'un style moins avancé pour certaines, voir l'élévation publiée dans BÉGULE/GUIGUE 1880, pp. 62-63, et photo pp. 66-67; notons aussi que, dans cette double travée, les baies du triforium sont les seules à être chargées d'une archivolte à crochets et à fleuron, sans



Hardi, oncles de Charles VI, et de Louis d'Orléans, son frère, rassemblés là pour tenter de trouver un compromis avec le pape Benoît XIII⁵⁸.

Nous aurons encore plus loin l'occasion de rappeler l'importance de Lyon pour la Savoie et pour notre région elle-même à cette époque, puisque la *Sainte-Chapelle de Chambéry*, capitale politique de la Savoie, fut édifiée dès 1408 sous la supervision, voire sur le projet, de Jacques de Beaujeu, architecte à la cathédrale de Lyon en tout cas de 1370 à 1418⁵⁹ (fig. 24). Les Beaujeu, architectes et maçons-architectes, aux filiations très incertaines entre eux, ne forment sans doute pas une (seule) dynastie mais jouent alors un rôle de premier plan dans la région rhodanienne : Jacques de Beaujeu à Lyon et en Dauphiné⁶⁰, Renaud de Beaujeu et son fils Pierre à Saint-Claude⁶¹, Simon de Beaujeu à Tarascon⁶², sans oublier que, comme nous le verrons, une Jeannette de Beaujeu est la femme de Jean de Liège... mariage dont nous aurions aimé bien sûr pouvoir tirer un témoignage de l'activité de cet architecte « septentrional » à Lyon...

doute les plus anciennes de la région, loin à la ronde ; ajoutons qu'en 1425 Pierre Noyset devait restaurer les autres voûtes et les « *murare et dealbare seu blanchire [...] ad instar et similitudinem vote magne nove que adharet portali magno dicte ecclesie* » (BÉGULE/GUIGUE 1880, p. 34, note 233, 6 août 1425).

51. Dessin comme à Lincoln (*Bishop's Eye*, 1325/1350), Ely, Norwich, Ledbury et surtout Carlisle (vers 1350/1380), par exemple, avec une sorte d'équivalent au portail de la Sainte-Chapelle de Riom, à la fin du XIV^e siècle ou même avant : KURMANN-SCHWARZ/DELMIOT 1999, fig. pp. 9 et 20 ; COURTILLÉ 2002, pp. 359-361, fig. p. 361

52. ERLANDE-BRANDENBOURG 1992, p. 204 ; BINDING 1989, p. 95 ; WESSEL 2000, p. 37 (1390) ; etc. – En revanche cet hiatus paraît normal, si l'on accepte la date de 1370 environ, maintenant proposée par RIBAULT 1995, pp. 128-129, qui est adoptée également par PLAGNIEUX 2004, pp. 89-90 et fig. 58.

53. LEHOUX 1966.2, p. 290, 29 juillet 1392 ; BÉGULE/GUIGUE 1880, p. 44, et note 294, 20 janvier 1393 nouveau style : « *adeo sumptibus edifiis extitit inchoata quod sine Christi fidelium elemosinis perfici non valet [...]* ».

54. BÉGULE/GUIGUE 1880, p. 10, et note 53, 18 décembre 1391 (erreur pour 1394) : « *item ordinaverunt quod magister Jacobus de Bellojoco magister operis dicte ecclesie Lugdunensis trahi faciat sumptibus dicte operis in pereria dicte ecclesie versus Ansum quatuor grossos et magnos lapides seu longos et alios lapides necessarios ad faciendum quatuor imagines cum suis sequelis ad commemorationem felicis recordationis domini Clementis pape VII nuper defuncti, qui indulgencias dicte ecclesie Lugdunensi dedit et concessit, ac regis Francorum et dominorum ducum Bituricensis et Burgundie* ».

55. PRADEL 1951 ; PRADEL 1952

56. DUHAMEL 1888, p. 110, et doc. pp. 218-219 (nécrologie 1717) ; p. 224 : Louis d'Orléans contribua à la construction : « *pro constructione et edificatione capellae suae in dextro latere ecclesie nostre sitae et unius vote in medio chori ipsius ecclesie, armis suis notabiliter insignitatae summam duorum millium francorum nobis realiter dedit* ».

57. Aux Célestins, Brogny se serait représenté au portail nord : LABANDE 1910, p. 38 ; sur Lagrange, voir plus bas, pp. 23 et 24.

58. DUHAMEL 1888, p. 110 : 25 juin 1395 (!) ; COMTE 1996, spécialement pp. 237-240 ; LEHOUX 1966.2, p. 337, note 3, lettre du 26 juin 1396 : « Ces trois ducs sont à Avignon depuis trois jours, chacun dans la demeure

En pendant de cette dynastie présumée se développe celle, beaucoup plus assurée, des Morel⁶³. Fils d'Étienne Morel, également du métier et résidant à Lyon en 1363 et 1368, Perrin (ou Pierre) y reste lui-même jusqu'en 1388 ou un peu plus tard, avant de passer à Avignon dès 1393 au moins, d'où il vient alors à Annecy préparer la fondation (avortée) d'un couvent de célestins pour Clément VII et où il meurt en 1402. Jacques Morel, son fils, retourne quelque temps à Lyon dès 1420, avant d'entamer une carrière encore plus errante : on le rencontre même avec Simon de Beaujeu à Tarascon⁶⁴...

À Lyon, ces praticiens trouvent ou retrouvent l'art parisien, mis en honneur et diffusé grâce à la politique artistique du roi Charles V⁶⁵, comme en témoigne l'activité bien documentée – la seule qui le soit d'ailleurs pour l'instant – d'un peintre-verrier, Henri de Nivelles, venu de Paris, déjà en activité en 1378 à la cathédrale Saint-Jean, et qui y exécute en 1393-1394, les vitraux de la grande rose, juste terminée⁶⁶. Mais ce n'est pas seulement par Lyon que la cour de Savoie peut accueillir les nouveautés parisiennes. Bonne de Bourbon, régente de Savoie, fait venir en 1386 directement de Paris un projet de tour forte pour ses constructions de Ripaille, dirigées par Jean de Liège⁶⁷. En ce qui concerne la main-d'œuvre, rappelons qu'on rencontre sur ce chantier aussi, mais en 1409-1412, un tuilier parisien, Gérard Sarragini, et ajoutons qu'à Genève même, en 1412, on va chercher des sculpteurs de stalles à Paris pour la cathédrale ; en revanche Benoît de Savoie, important maçon juré du roi à Paris, attesté dès 1403, n'est certainement pour rien dans ces apports⁶⁸ !

En dehors de Jean de Liège, qui en avait transmis peut-être déjà quelques éléments, difficiles à discerner pour l'instant, c'est encore plus tard que l'art franco-flamand intervient ici par l'intermédiaire du grand chantier bourguignon de la chartreuse de Champmol, d'où le comte Amédée VIII appelle des sculpteurs et des décorateurs à travailler à la Sainte-Chapelle de Chambéry sous la direction du sculpteur flamand Jean Prindale ; c'est à Champmol plutôt qu'à Chambéry que le cardinal de Brogny lui-même, qui est d'ailleurs le représentant personnel du duc de Bourgogne à la cour d'Avignon⁶⁹, choisit le sculpteur de son tombeau genevois, comme il a été dit⁷⁰.

Une typologie très prégnante : les Saintes-Chapelles royales et ducales, les chapelles castrales ou palatines

Dans ce type de bâtiment, la suprématie de la filiation de la Sainte-Chapelle royale de Paris (1243-1248) est évidente dans nombre de cas. Très lointaine assurément à Genève, mais c'est pourtant la première et la principale source qu'on y a longtemps décelée depuis Eugène Viollet-le-Duc à part Jean-Daniel Blavignac⁷¹. En la considérant comme bien trop directe en fait, car les jalons intermédiaires sont importants, ainsi que le montre une étude un peu plus attentive. Cette référence presque exclusive ne fut malheureusement pas sans entraîner des interprétations erronées, qui eurent de graves conséquences lors de la grande restauration du XIX^e siècle, notamment de la part de Viollet-le-Duc, le premier restaurateur à avoir eu réellement la charge de cette entreprise⁷².

Énumérons rapidement ces jalons prestigieux, dont la chronologie telle qu'adoptée maintenant, soulignons-le, est pratiquement parallèle à celle des Macchabées⁷³. D'abord pour les rois Charles V et Charles VI eux-mêmes s'élève la *Sainte-Chapelle de Vincennes*, fondée en 1379, dont la première étape s'étend en fait de 1390 environ au début du XV^e siècle, sous la direction de Raymond du Temple⁷⁴. Ensuite pour Jean, duc de Berry, la *Sainte-Chapelle de Bourges* (maintenant disparue), construite entre 1391 et 1397, sous la direction

25. Riom, Sainte-Chapelle, vers 1395-1403 |
L'intérieur vers le chœur (état actuel)

d'un cardinal : Bourgogne dans celle du cardinal d'Albano, Berry dans celle du cardinal de Thury, le frère du roi dans celle du cardinal d'Amiens.»

59. GRANDJEAN 1992, pp. 92-93, avec bibliographie, de laquelle surtout PERRET 1978.

– Bibliographie récente : Savoie, Chambéry 2000 ; SANTELLI 2003 ne tient pas compte de toutes les dernières publications.

60. ROSENFELD 1994 : comme maître des œuvres delphiniales, il participe à la construction du château de Beauregard à Bourgoin (Isère).

61. Dont Tournier et Duhamel font un artisan du Mâconnais, en y incluant peut-être le Beaujolais, mais il est vrai que des maçons de Mâcon travaillent parfois dans le massif du Jura, à Pierre-Châtel par exemple, comme les comptes l'attestent dès 1421 : GRANDJEAN 1992, p. 105, note 41.

62. PRESSOUYRE 1964, p. 239 : Simon de Beaujeu et Jacques Morel y font d'importants travaux en 1432-1433.

63. MORGANSTERN 1976 ; BEAULIEU/BEYER 1992, pp. 294-298 (à corriger, surtout pour la date de la mort de Perrin Morel, donnée d'après Müntz, dans MORGANSTERN 1976, p. 341, n° 47 : enterré dans le cimetière des Célestins le 13 septembre 1402)

64. PRESSOUYRE 1964, p. 239 : voir plus haut, note 62

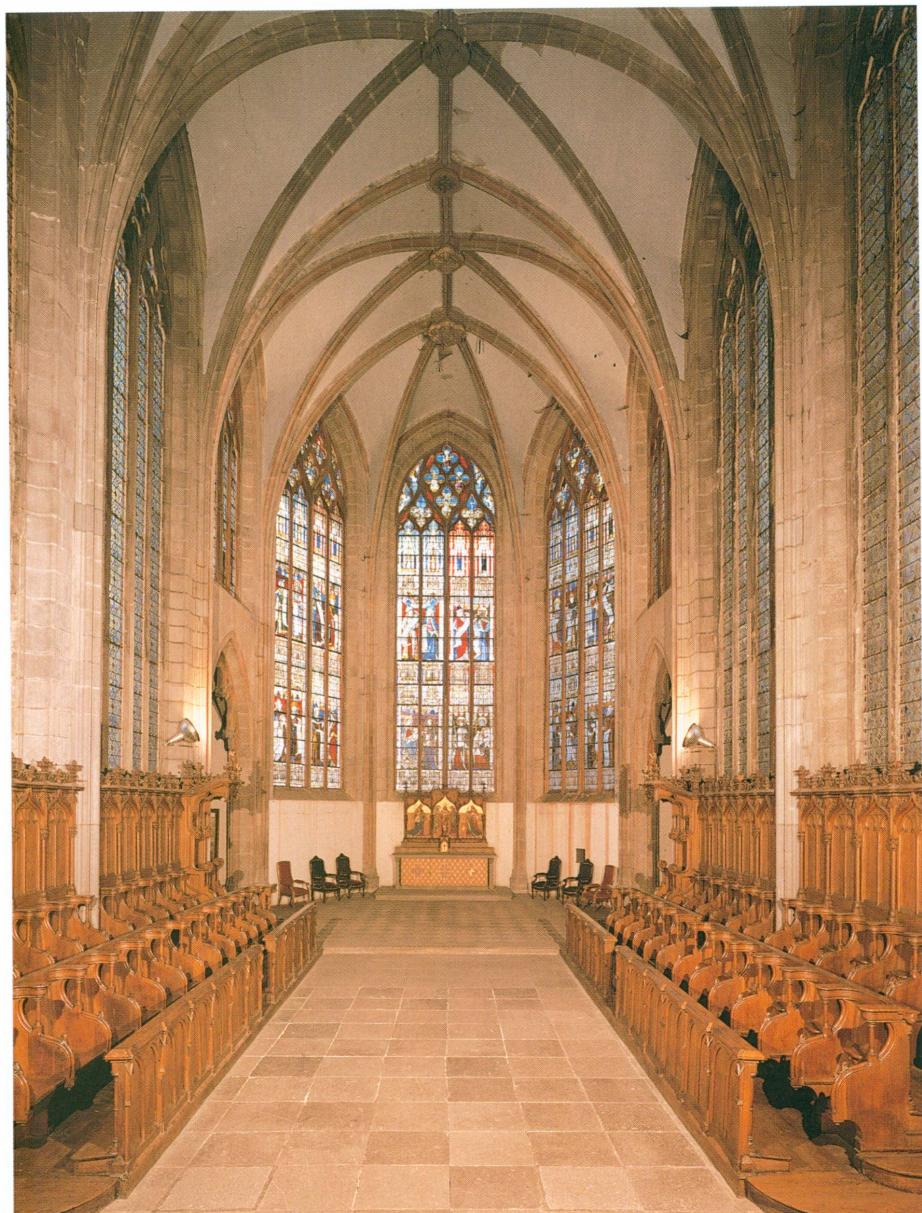
65. ERLANDE-BRANDENBOURG 1972

66. BÉGULE/GUIGUE 1880, p. 10, note 50, 16 août 1395 : «*magister Henricus de Nivelle : ad causam verrerie del O per ipsum verrerium facte superius in fronte et conspectu dicte ecclesie noviter [...]*».

67. GRANDJEAN 1965, pp. 362-364, à propos des sources du château Saint-Maire (Lausanne). – BRUCHET 1907, pp. 342-343 (n° 43).

68. BRUCHET 1907, p. 443 ; AEG, Procès criminels, n° 33, 24-30 mai 1417, et notaire Jean Fusier, III, après 15 mai 1417, 160 verso : «*dicit quod eundo Parisius causa querendi operatorios pro formis Sancti Petri Geben. fiendis*» ; BLONDEL 1957, pp. 32-33. – PRACHE 1993-1994 ; GRANDJEAN 1992, p. 87.

69. BINZ 1979, p. 14 ; BINZ 1980.1, p. 99 ; QUARRÉ 1978, p. 100 : Philippe le Hardi, en 1395, «apportait lui-même en Avignon pour le cardinal de Brogny une tapisserie de haute-lisse représentant la crucifixion».



de Guy puis de Drouet de Dammartin, aux amples remplages encore rayonnants et à simples croisées d'ogives, dont la bulle de confirmation de 1392 par Clément VII indique explicitement le modèle suivi, la Sainte-Chapelle de Paris⁷⁵. Et surtout, plus directement pour notre propos, la *Sainte-Chapelle de Riom*, édifiée, selon les dernières recherches, seulement entre 1395 et 1403, sous l'inspiration, sinon sous la direction, de Drouet de Dammartin, aux remplages flamboyants encore calmes et à liernes faîtières, avec des clefs de croisées et des clefs de doubleaux, mais déjà sans chapiteaux⁷⁶ (fig. 25), comme l'est bien avant elle la grande chapelle de Louis de Male, dite «des comtes de Flandre», à Courtrai (1369-1372), qui pourrait être son modèle à ce point de vue là⁷⁷, alors que les voûtes paraissent bien influencées par l'Angleterre, comme nous le rappellerons⁷⁸ (fig. 26 et 27). À cause des liens de parenté d'Amédée VIII, comte de Savoie, avec les ducs de Berry⁷⁹, on rattache à cette série royale et princière la Sainte-Chapelle de Chambéry, un peu plus tardive (dès 1408)⁸⁰.

70. Voir plus haut, p. 11. – Pour l'art à la cour de Savoie à cette époque, voir le survol récent de CASTELNUOVO 2002.

71. BPU, Ms, Blavignac, architecture, carton 2 : «Coup d'œil sur les monuments anciens...», 1850 : «la chapelle N.-D. des Macchabées construite sur le modèle des Saintes-Chapelles»

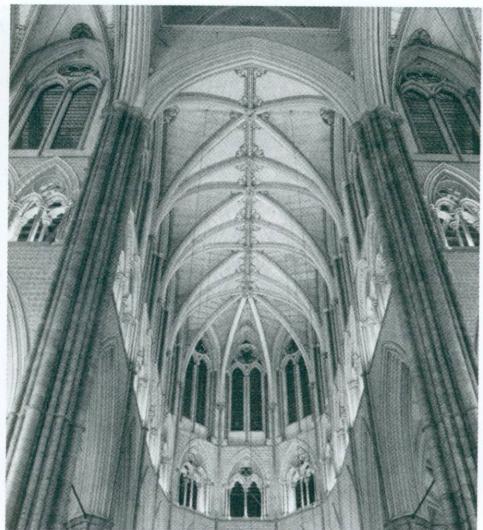
72. Même si, dans son propre projet, il a paradoxalement tenu compte du style flamboyant pour sa restitution des remplages : EL-WAKIL 1979.1, spécialement pp. 88-98.

73. Pour leur situation générale, voir les études classiques : HACKER-SÜCK 1962; BILLOT 1987; pour Chambéry, p. 233; BILLOT 1998. – Et pour la région, plus spécialement : RAEMY 1999.

74. CHAPELOT 1994, pp. 86-95; CHAPELOT/FOUCHER 2001; HEINRICH-SCHREIBER 2003-2004

75. LEHOUX 1966.2, p. 291 : «*ad instar capelle regie parisiensis, capellam in tuo palatio Bituricensis construere et edificare cepisti*»; TROMBETTA 1979, pp. 16 et 24-25 : «Mesurant dans l'œuvre 36,25 mètres sur 12,25 mètres [...], c'est une chapelle à nef unique de cinq travées terminée par une abside à trois pans, demi-hexagonale ; elle est voûtée d'ogives sur plan barlong et contrebutée par de grands contreforts ; entre ceux de la cinquième travée, légèrement plus débordants que les autres, étaient installés deux oratoires réservés au duc et à la duchesse [...]. Abside à trois pans égaux, un demi-hexagone, tout à fait différent du chevet polygonal de Paris. Cette disposition à trois pans qui avait pour effet d'uniformiser la taille des fenêtres et de permettre de voûter l'abside à l'aide de deux nervures retombant sur le dernier doubleau de la nef [...] a été systématiquement employée dans toutes les constructions religieuses faites pour le duc de Berry, ou par ses architectes et leurs élèves», de la Sainte-Chapelle de Riom, à la chartreuse de Champmol et à la cathédrale de Saint-Flour ; plan p. 20. – RIBAULT 1992; RAYNAUD 2004.

76. KURMANN-SCHWARZ/DELMIOT 1999, pp. 6-12; COURTILLÉ 2002, pp. 353-361 : sur le plan des voûtes de la chapelle (p. 354) manquent les liernes faîtières ! – Ajoutons-y les Saintes-Chapelles et les grandes chapelles castrales plus tardives qui, sauf la Sainte-Chapelle d'Angers (1405 – vers 1413), de Louis II d'Anjou (à remplages flamboyants calmes et plan rectangulaire élémentaire), reprennent souvent le type à abside, comme la chapelle castrale de Châteaudun, la Sainte-Chapelle du château d'Aigueperse (fondée en 1475), la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte (fondée en 1511 ; à liernes faîtières), la chapelle castrale de Lapalisse (achevée en 1461 ; à liernes faîtières), la Sainte-Chapelle de



26. *Courtrai, chapelle Louis de Male, dite «des comtes de Flandre»*, 1369-1372 | Intérieur (état en 1990)
27. *Londres, Westminster Abbey*, 1245-1272 | Voûtes d'ogives à liernes faîtières du chœur (état vers 1986)

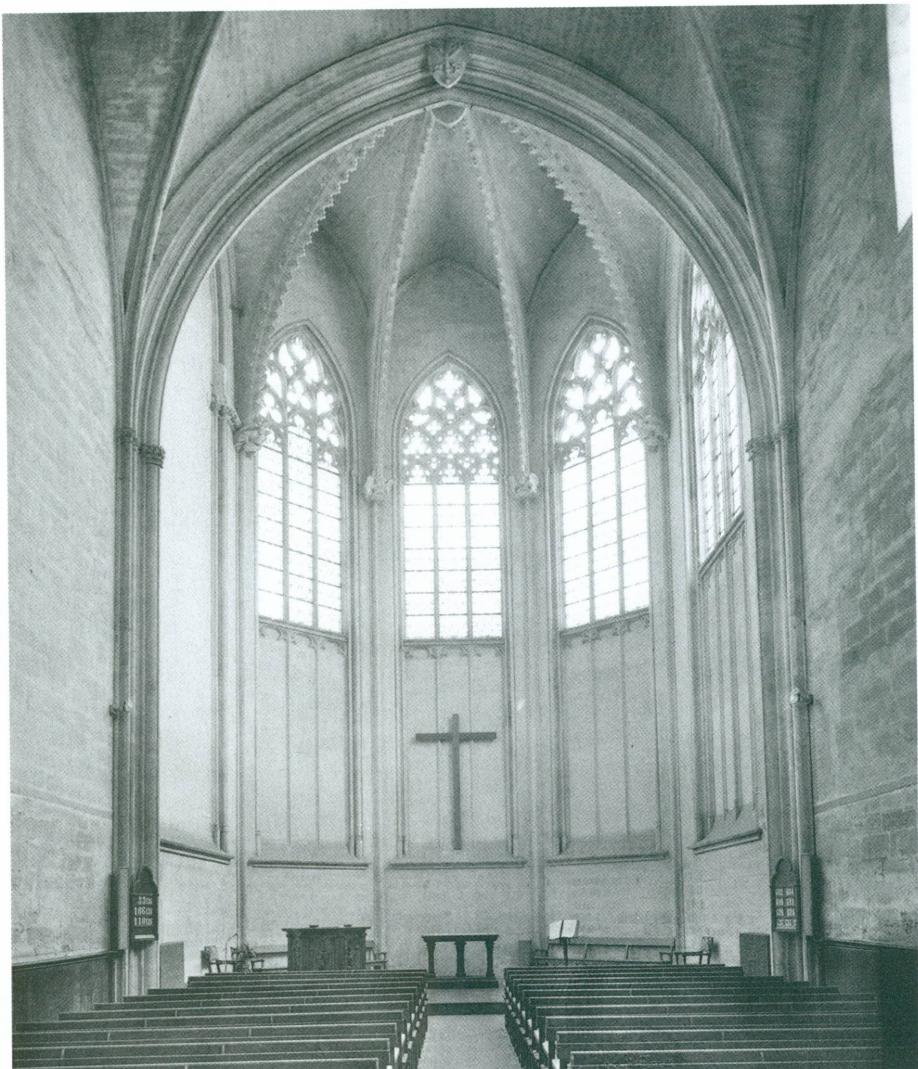
Il faut rappeler qu'à défaut des cathédrales, déjà toutes en place, au moins les plus grandes, ce sont ces monuments, «petits» mais ambitieux pourtant, puisque royaux ou princiers, qui transmettent non seulement le vénérable modèle mais aussi, parallèlement, le nouvel art parisien, en pleine évolution, mais non sans nostalgie⁸¹. Cependant, comme toutes ces Saintes-Chapelles sont quasi contemporaines de la construction genevoise (1397-1405) ou de peu antérieures, il faut croire que le maître des Macchabées, s'il a fréquenté certains de leurs chantiers mêmes, n'a pas forcément vu leur entreprise achevée, seulement leurs projets... Alors que le grand œuvre de l'autre duc apanagé, Philippe II de Bourgogne, dit «le Hardi», dont Amédée VIII épouse alors la fille, Marie⁸² – différent puisqu'il s'agit de l'imposante chapelle de la chartreuse de Champmol, près de Dijon, presque entièrement disparue en 1772 –, avait été élevé de 1383 à 1388 déjà sous la direction de Drouet de Dammartin, architecte prêté à son oncle par le roi Charles VI; mais elle était d'un tout autre type, «couverte d'une voûte en bois⁸³».

L'influence de la cour d'Avignon à Genève et dans la région savoyarde

Vers la fin du XIV^e siècle, Genève se tourne encore plus qu'auparavant vers Avignon, où règne alors un pape, Clément VII, qui a l'avantage de bien connaître la région en raison de ses attaches avec Annecy et de son appartenance à la famille des comtes de Genève, dont il est d'ailleurs le dernier représentant masculin. Pour son service ecclésiastique et politique, ce prélat s'attache naturellement des personnalités de son pays d'origine, sur lesquelles il peut compter, ce qui intensifie les liens entre la Provence rhodanienne et la Savoie. Genève, capitale économique de la Savoie du Nord et son siège diocésain, va suivre bon gré mal gré les changements qui s'opèrent dans la ville pontificale en art également.

Le rappel du rôle des principales personnalités de la cour d'Avignon dans les domaines architecturaux et artistiques montre l'importance prioritaire de ces relations pour Genève et la région savoyarde.

28. Avignon, église Saint-Martial (actuel temple réformé), vers 1390-1395 | Chœur élevé pour le cardinal Jean de La Grange, sans doute par Perrin Morel, de Lyon



Champigny-sur-Veude (dès 1507; à voûtes en étoile). – Bibliographie: pour Angers: ENGUEHARD 1961 et ENGUEHARD 1964; pour Châteaudun: MARTIN-DEMÉZIL 1972; pour Aigueperse: HAMON/VISSIÈRE 2003; COURTILLÉ 2002, pp. 113-117; pour Lapalisse: BRUAND 1991; pour Champigny: PÉPIN 1966.

77. Voir ci-après, p. 37 et note 150

78. Voir ci-après, pp. 32 et 36

79. Amédée VIII de Savoie, dernier comte et premier duc, est le petit-fils de Jean I^{er}, duc de Berry, Bonne, sa mère, en étant la fille (voir l'arbre généalogique dans le revers de couverture de *France en 1400* 2004) !

80. Voir note 59; HACKER-SÜCK 1962, p. 252; BILLOT 1987, pp. 233 et 239: en fait, Amédée VIII épouse Marie de Bourgogne en 1403, qui meurt en 1422.

81. Pour apprécier la situation artistique en France royale, à l'époque de la construction des Macchabées, voir les publications parues cette année même: *Arts sous Charles VI* 2004 et *France en 1400* 2004

82. Il devient ainsi le gendre de son grand-oncle (voir l'arbre généalogique cité note 79).

83. QUARRÉ 1960, pp. 9-17; PROCHNO 2004; JUGIE 2004, p. 76. – L'édifice mesurait, dans œuvre, 57 mètres sur 11 mètres, et 15,75 mètres de haut. Sur le couvement, voir surtout RICHARD-RIVOIRE 1992, p. 250.

Le cardinal Jean de La Grange, un lien étroit avec le milieu parisien

Originaire du Forez (Loire), évêque d'Amiens et confident du roi Charles V, le cardinal Jean de La Grange (mort en 1402) assure, avec des hauts et des bas, un lien permanent entre royaute et papauté, qui offre d'importants prolongements au niveau architectural, dans le sillage de la politique du roi sur le plan artistique. À ce moment, bien plus que Raymond du Temple, le grand architecte de la cour de France, ce sont les frères Dammartin qui innovent, surtout Guy, passé des chantiers du roi à ceux de son frère, Jean I^{er} de Berry, en 1367. L'apport du cardinal de La Grange est très remarquable sur ce point, comme le rappelle Anne Prache: «Guy de Dammartin est un adepte résolu du style flamboyant, mais il n'en est pas le seul créateur. Dès 1375-1377, en effet, un autre architecte, resté anonyme, construit une double chapelle latérale à la nef de la cathédrale d'Amiens pour l'évêque Jean de La Grange, où se dessinent des éléments flamboyants. Jean de La Grange a été le précepteur des enfants de Charles V. Il est élu cardinal en 1375 et part pour Avignon en 1377. Il est l'un des exécuteurs testamentaires du roi. Il semble donc que c'est bien dans l'entourage du souverain, dans les travaux faits pour le duc de Berry et le cardinal de La

84. PRACHE 1996, p. 42. – Ce caractère conservateur du milieu parisien, par son attachement à l'architecture rayonnante, vient d'être rappelé longuement par PLAGNIEUX 2004 ; il se retrouve à Bourges (RAYNAUD 2004).

85. DURAND 1901-1903, I, pp. 467-469, 482-490, et fig. 142 à 148 ; II, pp. 363-371 ; Atlas, pl. II, XXIV, XXV. – Illustrations aussi dans LASTEYRIE 1927, p. 61, fig. 642 ; CALI 1967, p. 30, photo 9 (avec voûte sans ogives) ; BONY 1979, fig. 395 et p. 67 (p. 91, note 43) ; RINGHAUSEN 1973, fig. 3, p. 71, 4 a et b, p. 73. – C'est par erreur qu'est donnée comme étant celle de la fenêtre ouest de ces chapelles la photo dans BINDING 1989 (p. 99, fig. 90)...

86. MORGANSTERN 1970 ; MORGANSTERN 1976 ; BARON 1972, pp. 178-180

87. CARCEL/BOUILLER 1985, pp. 14-16, avec fig.

88. Notes sur la chronologie de Saint-Nizier dans GRANDJEAN 2002, p. 38 et p. 46, note 6

89. CATTIN 2002, pp. 92-93. – Illustrations, pour Ambronay : PONCET 1980, pp. 53, 71, 115 (états anciens). – Pour Nantua : *Richesses Ain, Nantua*, 1991, pp. 46-47, et brochures touristiques. – Pour Coligny : *Richesses Ain, Coligny*, 2003, pp. 53-57.

90. PRADERVAND/SCHÄTTI 2003 : on ne peut qu'admirer le travail de reconstitution, par ces deux auteurs, des innombrables vestiges du tombeau, saccagé à la Réforme, et rester perplexe devant le résultat, très original, qui pose beaucoup de questions mais qui confirme son caractère très « étranger ».

91. Voir plus haut, p. 20

92. C'est un recouplement de textes, et non une allusion unique, qui permet de préciser le but de ce voyage : MORGANSTERN 1976, p. 342, note 81, d'après Müntz : « En 1393, le pape envoya maître Perrinus Morelli peyrierius, à Annecy, dans le diocèse de Genève, *pro certis edificiis que ibidem facere intendit* ». – DUHAMEL 1888, p. 218, ext. nécrologie des Célestins, XV^e siècle : « [...] necnon occasione huiusmodi, multa ipsius domini Clementis, pro quadam monasterio ordinis nostri quod idem dominus Clemens, dum viveret, in An- nexiaco Gebennensis diocesis, facere pro posuerat [...] ».

93. DUHAMEL 1888, pp. 113-116 ; conventions 1396 et 1398 : pp. 119-128 ; MORGANSTERN 1976. – À compléter, pour le tombeau, notamment avec BARON 1972, pp. 169-171, et BARON 1981.

94. BÉGULE/GUIQUE 1880, p. 44, et note 294

Grange, que sont créées les premières œuvres de l'architecture flamboyante⁸⁴. » Effectivement, on lui doit les deux chapelles Saint-Jean au nord-ouest de la cathédrale d'Amiens, qui montrent non seulement des remplages esquissant les débuts du flamboyant mais aussi des voûtes en étoile, l'une avec ogives et l'autre déjà sans ogives, précoce en cet usage particulier, sans parler des statues « progressistes » du « beau pilier », qui s'y rattachent, pratiquement contemporaines⁸⁵.

L'œuvre de Jean de La Grange à Avignon, le chœur de Saint-Martial (vers 1390 – avant 1396), dont il choisit de faire sa chapelle funéraire, est bien mieux connue : y apparaissent des remplages évoluant du mélange d'éléments encore rayonnants et flamboyants, qui rappellent les débuts du nouveau style à Amiens, à des réalisations totalement flamboyantes⁸⁶ (fig. 28). De plus, on y trouve aussi des fenêtres à archivoltes à crochets et à fleuron, encore rares ici à l'époque apparemment. D'architecture très simple, la chapelle des La Grange (dite « de Pierrefite », du nom de leur fief familial) à l'abbatiale d'Ambierle, en Forez (fin XIV^e siècle ?), rénovée par le cardinal de La Grange et tout à fait méconnue, possède cependant une grande fenêtre à remplage montrant des éléments flamboyants du même type, non encore entièrement affranchis du passé⁸⁷.

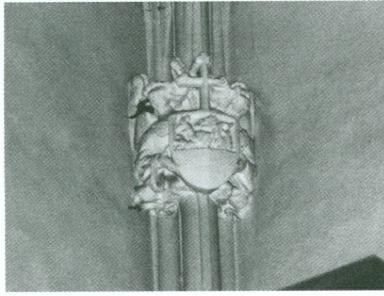
Ces « hésitations » caractéristiques posent le problème des remplages mi-rayonnants, mi-flamboyants du nouveau chœur de Saint-Nizier à Lyon, sans doute entrepris au tournant du XIV^e siècle⁸⁸. Y aurait-il là aussi une influence de la main-d'œuvre probablement emmenée par le cardinal de La Grange, dont les rapports directs avec Lyon sont peu attestés par ailleurs, mais d'où il aurait fait venir à son service Perrin Morel à Saint-Martial d'Avignon, peut-être sur la suggestion du cardinal Amédée de Saluces, très lié à Lyon quant à lui et sans doute à la famille Morel ? Il faut toutefois remarquer qu'ailleurs dans la région, dans l'Ain particulièrement, l'église d'Ambronay montre, sous l'abbé Jacques de Mauvoisin (vers 1413-1437/1439), une tendance archaïsante de même type, qui va d'ailleurs s'y reproduire jusqu'à la fin du siècle, dans la salle capitulaire et dans le cloître, et qu'on retrouve aux nouveaux chœurs de Nantua (vers 1435 ou 1485-1490 ?) et de Coligny (fin du XV^e siècle)⁸⁹.

Henri de Sévery, évêque de Rodez, constructeur à Romainmôtier

D'une famille noble du pied du Jura vaudois, moine et finalement prieur du couvent clunisien de Romainmôtier, Henri de Sévery (vers 1320-1396/1397) fut un proche de la Maison de Savoie et même l'un de ses conseillers ; il appartint à la Curie d'Avignon du fait du « népotisme » de Clément VII et devint vice-recteur et régent du Comtat venaissin pour ce dernier de 1379 à 1390. Évêque dès 1381 à Saint-Jean-de-Maurienne, en Savoie, il resta ensuite à la tête du diocèse de Rodez de 1385 à sa mort⁹⁰. Lui non plus n'oublia jamais ses origines et voulut très tôt établir son tombeau monumental près de la chapelle de sa famille dans le chœur de l'abbatiale de Romainmôtier. Il commanda apparemment cet ouvrage, achevé en 1387 en ce qui concerne le gisant, au sculpteur Guillaume de Galesio et à son atelier, qui en accomplit explicitement d'autres, notamment deux travées du cloître même en 1390-1391 ; cette équipe resta sur place, pense-t-on, de 1385/1386 à 1390 environ.

Clément VII, pape d'Avignon et comte de Genève

Ce qu'on sait de précis sur l'activité constructive de Robert de Genève (vers 1342 ?-1394), pape d'Avignon de 1378 à sa mort sous le nom de Clément VII, est lié surtout à la figure de



29-30. Rumilly, église paroissiale, chapelle de Conzié, fondée en 1413 | Détail d'un support aux armoiries de François de Conzié (état en 1986) | Porte murée, à l'ouest

95. SALET 1974, p. 533 et fig. p. 536 : on peut se demander quels personnages représentaient les statues du portail (Clément VII, entre autres?).

96. C'est à ce titre sans doute qu'il fournit à la ville de Carpentras, en 1404, les moyens d'entreprendre la reconstruction de la cathédrale : voir p. 26. – Sur Conzié, voir LOGOZ 1971, pp. 11-12 ; BINZ 1980.1, pp. 110-112, et note 96.

97. DUHAMEL 1888, pp. 111, 113, 218 (ext. nécrologie des Célestins, XV^e siècle), p. 226. – Sur l'emplacement de la chapelle de Conzié, voir LABANDE 1910, pp. 41-42.

98. 8 mètres sur 9,50 mètres, et 9,25 mètres de haut : MUGNIER 1893, après la page 432 ; fig. de la clef et des deux chapiteaux visibles ; BORENAS 1985, p. 37 ; une autre chapelle dédiée à saint Jean-Baptiste a été fondée au château des Conzié à Bloye par François de Conzié en 1390 ou peu avant : très simple, carrée, elle comporte une voûte d'ogives.

99. Sur la biographie détaillée du cardinal, voir surtout BINZ 1980.1, avec bibliographie

Perrin Morel⁹¹. Ce maître, qualifié alors de sculpteur, réside à Lyon, encore en 1388 au moins, sans qu'on y connaisse de ses ouvrages ; ce n'est pas lui en tout cas qui aura travaillé aux statues commandées en 1394 dont il vient d'être question, puisqu'il est déjà alors à Avignon, d'où Clément VII l'avait envoyé en 1393 à Annecy pour préparer un projet d'édifices, en fait un couvent de célestins, que la mort l'empêcha de fonder⁹². À Avignon même, on attribue maintenant à juste titre à Perrin Morel la construction du chœur de Saint-Martial (fig. 28) – où apparaissent, parmi d'autres, les armes de Clément VII – achevée avant celle de l'église des Célestins, dont, choisi sans doute comme maître d'œuvre déjà par ce même pape, il passe le contrat de construction en 1396 et où il travaille jusqu'à sa mort en 1402 ; étant lui-même sculpteur, il aurait exécuté aussi le tombeau de Clément VII⁹³ (fig. 41).

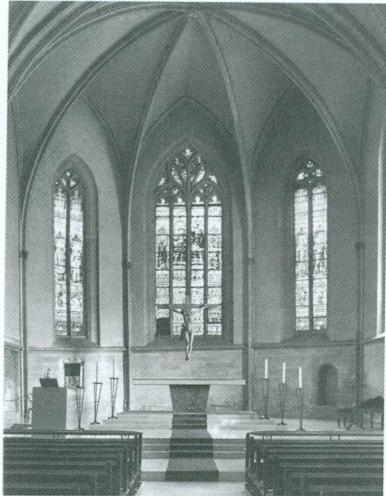
Comme tous les papes, Clément VII fournit des aides substantielles en faveur des constructions religieuses, tout particulièrement sous forme d'indulgences, notamment pour la cathédrale de Lyon (1393)⁹⁴, pour le portail sud de Saint-Maurice de Vienne (Isère ; avant 1394)⁹⁵ et surtout, comme nous l'avons vu, pour l'abbatiale de Saint-Claude (Jura), entreprise dès 1390 environ et pour la reconstruction de laquelle l'aide pontificale est attestée en 1392.

François de Conzié, archevêque de Narbonne

Archevêque de Narbonne à partir de 1391 et camérier, soit ministre des finances pontificales, de 1383 à 1432⁹⁶, François de Conzié (mort en 1432) est hiérarchiquement, après son ami Brogny, le deuxième des hauts dignitaires de la Curie. À Avignon, on connaît sa collaboration au chantier de l'église des Célestins : il y supervise le transfert du corps de Clément VII dans le chœur en 1401 ainsi que la réalisation de son tombeau et y fonde lui-même avant 1418 une chapelle en saillie à l'est du croisillon nord de l'église⁹⁷. En dehors du Midi, où il conduit également des travaux importants au Palais des Papes, on ignore son activité architecturale, sauf à Rumilly (Haute-Savoie), où il fait construire dans l'église paroissiale sa grande chapelle familiale (1413), qui sert actuellement de sacristie à la vaste église sarde (1837-1840) et reste le seul vestige de l'édifice médiéval. Malgré la simplicité de cette chapelle, l'influence du nouveau style s'y manifeste dans les ogives et les supports moulurés – à tore avec listel entre deux gorges et non à colonnettes, contrairement à ce qu'on a dit parfois – mais les chapiteaux végétaux y sont remplacés par des motifs héraldiques, des anges portant les écus de la famille surmontés de la croix archiépiscopale ou d'un panache⁹⁸. La porte, maintenant murée, montre des chapiteaux bien fournis, peut-être aussi d'inspiration provençale (fig. 29 et 30).

Le cardinal Jean de Brogny, en relation avec Genève et Annecy

C'est à Jean de Brogny (vers 1342 – 1426), évêque de Viviers en 1382, cardinal d'Ostie en 1385, premier haut dignitaire de la Curie d'Avignon en tant que vice-chancelier depuis 1391, que l'on doit donc la construction et la fondation de la chapelle des Macchabées (1397-1405), dont il n'eut guère le loisir de s'occuper lui-même sans doute, ne se rapprochant de Genève que par sa nomination comme évêque en 1423, qui ne lui permit même pas de retourner dans sa ville, sinon mort, pour y occuper, en 1428, le tombeau qu'il y avait fait préparer⁹⁹. C'est à Avignon qu'il intervint surtout, se chargeant de parfaire la fondation du couvent des Célestins, et il passe pour avoir surveillé aussi les travaux de



31. Annecy, ancienne église des Dominicains (actuellement église paroissiale Saint-Maurice), dès 1422 | Intérieur de l'abside

100. BESSON 1871, pp. 439-440, testament de Jean de Brogny, 12 août 1422 : «*lego Cœlestinis Avenionis ad opus capellae mae ibidem constructae [...]. Item volo quod in dicta ecclesia Cœlestinorum fiat sive compleatur cruciata, seu volta lapidea unacum testitudine, sicut aliae ibi factae, sicque incipiat in porta a parte cimeterii, et protenditur usque ad aliam portam ecclesiae secundum formam de qua iam est cum magistris conventum [...]*»; DUHAMEL 1888, p. 221, nécrologe : «*pro constructione unius capellae seu votae in cruciata ecclesiae nostrae a latere sinistro factae, armis suis insignitae*», 200 florins d'Aragon; note 1, nécrologe ancien : «*idem dominus fecit fieri in ecclesia nostra unam magnam cruciatam et sex aliis parvis [...]*»; pp. 229, 231; LABANDE 1910, pp. 38 et 41-42; GIRARD 1958, p. 335; LÉONELLI 1978, p. 57, n° 65 : croisillon nord : 4,80 mètres sur 4,20 mètres, hauteur 19 mètres. – On lui doit aussi l'institution du collège Saint-Nicolas à la fin de sa vie, mais dans une maison déjà existante.

101. Voir ci-après, p. 37, et fig. 45

102. BINZ 1979, pp. 22-23; COUTIN 1937, avec plan ancien restitué, p. 4; OURSEL 1955

103. DUHAMEL 1888, p. 119, convention du 11 avril 1396 : «*ipsius ecclesie presbyterium suis propriis sumptibus et expensis, cum una parva capella in fundo ipsius presbyterii hædificari facere proposuerit, omnia circum circa ipsius operis hædificationem ministrando. Et super hoc plures et diversos cum diversis suaem mentis compotes consultaverit in hoc tam laudabili proposito sibi inherent [...]*»; p. 220; p. 221, nécrologe : «*pro constructione et edifi-*

Perrin Morel à l'église, où, à ses propres frais, il fit exécuter au moins le croisillon nord du transept avant 1401 et reprendre la construction de la nef de 1422 à 1424 (la travée occidentale et ses bas-côtés), sans l'achever¹⁰⁰ (fig. 41).

La région savoyarde bénéficia encore, nous l'avons vu, de la seconde des grandes fondations religieuses que ce cardinal créa hors d'Avignon, celle des Dominicains d'Annecy, dont il ne fit que commencer la première étape (1422-1448 ?), le chœur tout particulièrement. En fait, ce dernier est beaucoup moins flamboyant que la chapelle des Macchabées, dont il ne reprend que le genre de support, et seulement dans l'abside (fig. 31)¹⁰¹. Ses autres interventions à Annecy échouèrent ou se bornèrent à des reprises, comme celle de Notre-Dame-de-Liesse, lieu de sépulture des comtes de Genève, transformée en collégiale par Clément VII, et dont Benoît XIII lui demanda en 1396 de parfaire la fondation et de suivre le chantier, mais elle a été remplacée presque totalement par une église néo-classique¹⁰².

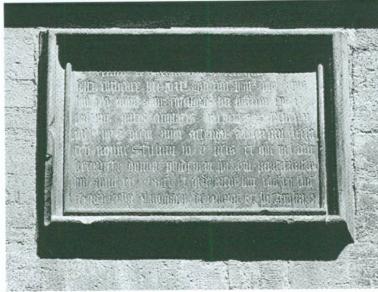
Le cardinal Amédée de Saluces · Un lien étroit entre Lyon et Avignon

Sur l'ordre de Clément VII, qui était son cousin, Amédée de Saluces (mort en 1419) eut comme précepteur le futur cardinal de Brogny. À Avignon, il est, avec les cardinaux Jean de Brogny et Jean de Neufchâtel, exécuteur testamentaire du cardinal Pierre de Luxembourg, futur bienheureux, en l'honneur duquel fut fondé le couvent des Célestins. C'est lui qui, en 1396, passe avec Perrin Morel le contrat pour la construction du chœur actuel de l'église, et en finance les travaux ; il y fonde encore une chapelle et y fait d'autres dons par son testament de 1419¹⁰³. À Lyon, où il était chanoine-comte de la cathédrale Saint-Jean, il participe financièrement aussi à l'achèvement des travaux de la nef et à la construction de la grande rose en 1392¹⁰⁴ (fig. 23) ; plus tard, en 1420, il y fait construire son propre tombeau par Jacques Morel, fils de Perrin¹⁰⁵. Son rôle est certainement prioritaire dans les rapports entre la ville royale de Lyon et la cour d'Avignon, et particulièrement dans la transmission du nouveau style : peut-être est-ce lui qui fit venir Perrin Morel de Lyon même afin d'achever la construction de Saint-Martial pour le cardinal de La Grange, comme il a été suggéré...

Benoît XIII, dernier pape d'Avignon, la reconstruction de la cathédrale de Carpentras et l'architecte Colin Thomas

Benoît XIII (vers 1328 – 1423), dernier « antipape » d'Avignon (1394-1423), eut un règne très agité au cours duquel l'église des Célestins s'est élevée, sur son ordre. Il n'a pas laissé d'autres traces monumentales à Avignon même, où il ne résida plus à partir de 1403, mais c'est lui qui avait exigé de la ville et du chapitre de Carpentras la reconstruction de leur cathédrale, lorsqu'il s'était attribué ce siège épiscopal, situé dans le Comtat venaissin, possession pontificale. Rappelons en passant que François de Conzié, le camérier du pape déjà mentionné, y joua un rôle en 1404 en donnant à la ville des moyens matériels pour mener à bien cette entreprise.

Comme nous l'avons dit¹⁰⁶, maître Colin Thomas, présent à Genève en 1404, donc à la fin du chantier des Macchabées, est alors très temporairement « maître des œuvres du comte de Savoie », soit Amédée VIII. Originaire de Dinan au diocèse de Saint-Malo, en Bretagne, c'est certainement un architecte de premier plan, déjà bien connu sans doute à la cour d'Avignon : il aurait pu travailler à Saint-Martial à Avignon, puis à Genève jusque vers 1404. Attesté à Carpentras encore en juillet 1408 et remplacé sur ce chantier en tout cas



32-33. Carpentras, cathédrale, dès 1405

32. Inscription commémorative de la pose de la première pierre en 1405 et indiquant Colin Thomas comme l'architecte concepteur (état en 1980)

33. Vue du chœur (état en 2004) | Cette vue est à comparer avec la figure 10.

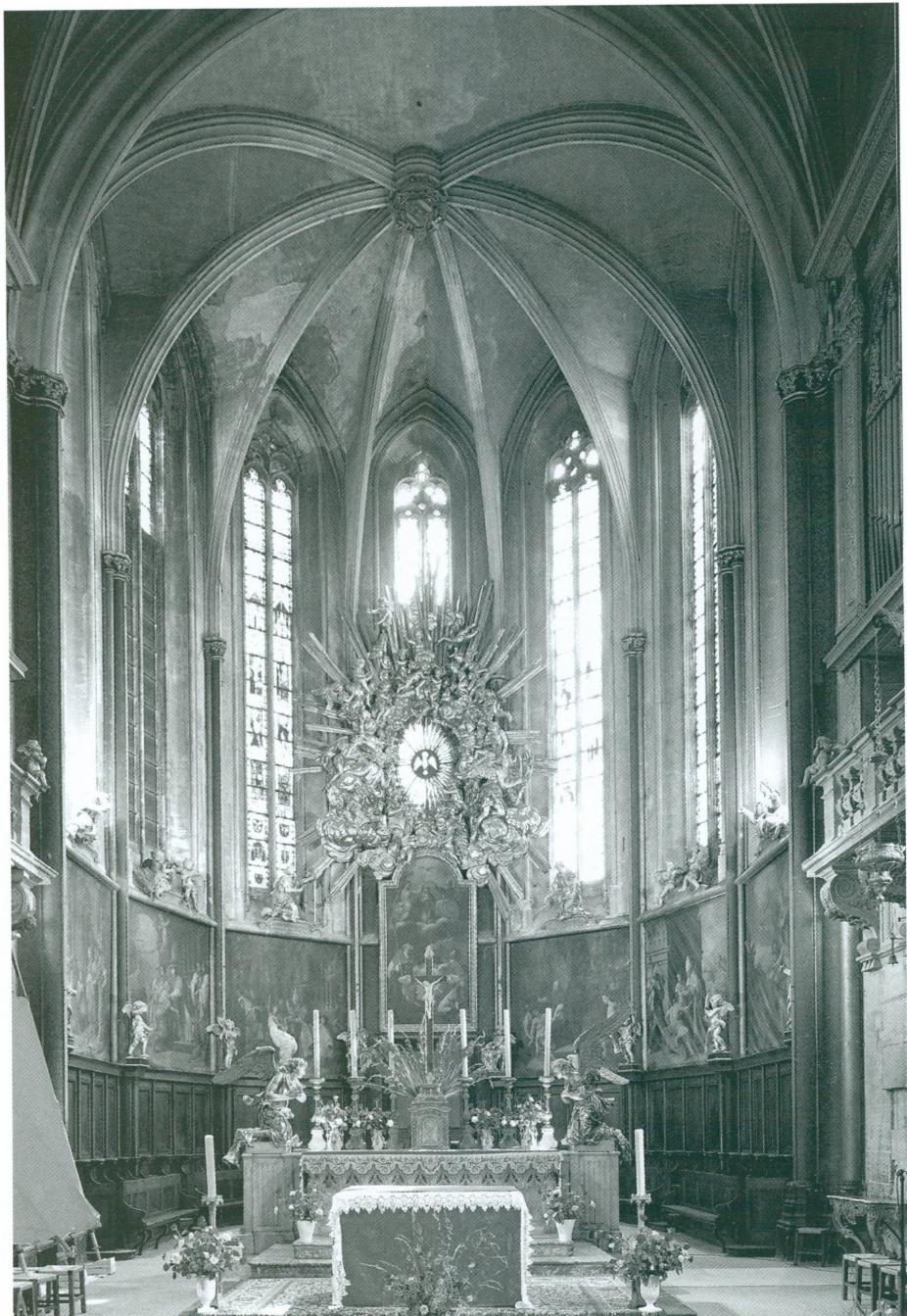
*catione presbyterii ecclesiae nostrae et capel-
lae suae retro maius altare, summam quatuor
millium florenorum nobis generose dedit».*

104. BÉGULE/GUIGUE 1880, p. 9 et note 49 : voir plus haut note 50, et la suite : promesse d'achever l'ouvrage avant la Toussaint «*dum tamen sibi tradentur pecunie, que sibi tradi debet per dictum dominum cardinalem et etiam per dictos dominos, pro XVIII operariis in dicto opere manutendri hinc ad dictum festum
Omnium Sanctorum».*

105. BÉGULE/GUIGUE 1880, p. 33, convention du 20 septembre 1420

106. Voir plus haut, p. 12

107. Il passe pour l'un des trois Anglais «*qui eandem tumbam operati fuerunt*», et qui seraient des sculpteurs selon HARVEY 1954, p. 73. – GIRARD 1996, p. 141, lui donne comme nom Thomas Colin pour Carpentras, mais c'est sans doute sur la foi de ENLART 1907.



en 1409, il pourrait être retourné en son pays – mais le degré de probabilité de ce retour semble bien mince – et apparaître en 1408 sous le nom de Thomas Colyns lors du transfert, d'Angleterre à la cathédrale de Nantes, du tombeau du duc Jean de Bretagne¹⁰⁷. Il est mentionné comme déjà mort en 1438.

Il importe maintenant de revenir sur les débuts de la reconstruction de la cathédrale de Carpentras aux frais de la ville en partie, en émettant deux constatations, l'une méconnue et l'autre inédite. Les documents des archives municipales, que nous avons vérifiés il y a

34. Carpentras, cathédrale, dès 1405 | Colin Thomas, maître de l'œuvre : voûte de la chapelle sud du chœur (1405-1408 ; état en 1980)



108. AC Carpentras, BB 58, *Liber thesaurarie* [...] *universitatis Carpen.*, 1438, f° 22 : «*pro memoria super facto operis citra (?) magistrum Johannis Laurencii magistrum operis [...] in quibus non reperitur pactum factum cum ipso magistro defuncto magistro Colino Thomatii primo magistro dicti operis, quando incepit dictum opus idem magister Johannes Laurencii*» ; f° 22 verso : «*primum pactum factum per magistrum Colinum Thomatii, primum magistrum dicti operis*», le 25 novembre 1404, 11^e année du pontificat de Benoît XIII : «*magister Colinus Thome peyrerius macloniensis diocesis bona fide, etc., convenit et promisit [...]*». – Sur l'histoire de tout l'édifice, voir CHOBAUT 1923, THIRION 1964, ROBIN 1999, pp. 187-194, mais aussi GIRARD 1996, pp. 141-142.

109. Extrait de l'inscription : «*Anno domini MCCCC quinto die festi cathedre beati Petri apostoli fuit positus primus lapis huius ecclesie nove almi confessoris beati Syffredi episcopi patroni presentis civitatis carpent. per reverendissimum in Christo patrem dominum Artaudum archiepiscopum arelateum nomine sanctissimi in Christo patris et domini nostri Benedicti divina providentia ipse (?) XIII pontificatus sui anno XI – Magister et ordinator huius edificii fuit magister Colinus Thamacii de Dinant en Bretanha*». – Sur le terme d'*ordinator*, voir notamment HARVEY 1954, pp. 163, 248, 308 ; CHAPELOT/FOUCHER 2001, p. 485, note 138 : Raymond du Temple est nommé parfois «maître des ouvrages de maçonnerie du roy, *ordeneur* et diviseur de la dite chapelle [du collège de Dormans-Beauvais] quant au fait de maçonnerie».

110. NOUGARET 1994, p. 91, rapportant l'opinion de Paul Despetis, qu'il ne partage pas.

111. Si les différences de fonctions rendent non significative la différence de profondeur entre le chœur et la chapelle, il n'en va pas de même du rapport de la largeur à la hauteur. À Carpentras : 11 mètres sur 19 mètres, et aux Macchabées : 7,80 mètres sur 14,50 mètres ; soit respectivement de 1 à 1,75 contre de 1 à 1,85, et donc une allure seulement un peu plus élancée aux Macchabées, si l'on tient compte de l'effet qu'entraîne la surélévation du chœur par rapport à la nef à Carpentras.

112. Voir, par exemple : THIRION 1964, p. 286 ; ROBIN 1999, p. 188 ; GIRARD 1996, p. 142

quelques décennies déjà, confirment en effet l'origine bretonne de Colin Thomas et sa fonction de «maître de l'œuvre de la cathédrale» de 1405 et jusqu'à 1408 au moins¹⁰⁸. Ce qu'on n'a pas encore bien évalué, ce sont les termes mêmes de l'inscription encastrée sous la fenêtre de la chapelle sud du chœur, par lui ou plutôt par son successeur : il y est qualifié de *magister et ordinator huius edificii*, ce qui signifie assurément qu'il en est l'architecte *concepteur*, celui qui «ordonne» le travail à exécuter et le projette¹⁰⁹ (fig. 32). On peut donc penser qu'il est l'auteur du plan de l'édifice lui-même, qu'on a parfois cru inspiré de l'actuelle cathédrale de Montpellier¹¹⁰, auquel se sont tenus ses nombreux successeurs, même si, en trois ans de chantier, il n'a guère eu le temps de le mettre en œuvre. Contrairement à l'opinion actuelle, nous croyons qu'il a commencé la construction de l'édifice par le chœur en élevant au moins ses parties basses. C'est justement ce chœur qui offre les meilleures analogies avec les Macchabées, spécialement dans les proportions de même type, malgré les différences de dimensions qui entraînent le passage de trois à cinq facettes obliques de l'abside¹¹¹, et le même genre de fenêtres étroites à deux formes, avec colonnettes dans les ébrasements mais sans chapiteaux à Carpentras (fig. 33).

L'autre constatation, inédite, se rapporte au couvrement de la chapelle sud, dont il vient d'être question et qui constitue sans doute, du fait de la position de l'inscription déjà mentionnée, le seul élément entièrement attribuable à Colin Thomas. Sa voûte n'est pas, comme l'indique le plan utilisé et publié par les historiens de l'art jusqu'à présent, une simple croisée d'ogives¹¹², mais bien une voûte en demi-étoile, avec ogives, reposant en partie sur des culots et sur laquelle empiète du côté nord un mur, monté probablement lors de l'établissement du grand orgue de chœur, qui a obligé aussi à subdiviser la chapelle en hauteur (fig. 34). Cette voûte, sans pareille alors dans le Midi provençal à notre connaissance, témoigne du savoir-faire (même s'il y a quelques hésitations dans les retombées) et des goûts de cet architecte, qui avait donc une expérience beaucoup plus variée que ne le laisserait croire la simplicité des autres couvrements de la cathédrale de Carpentras, et prouve qu'il était tout à fait apte à concevoir et à établir une voûte à liernes faîtières à la chapelle des Macchabées à Genève...

35-36. Lausanne, Saint-François, vers 1383/1387 | Jean de Liège, architectus Sabaudie : fenêtres de la nef, côtés sud et nord | Ces éléments architecturaux montrent le passage du gothique rayonnant au gothique flamboyant.

113. SCHÄFFER 1937, pp. 84-85 (1364); pp. 162-163 (1366); STELLING-MICHAUD 1950, pp. 275-279 : dès 1318 et jusqu'en 1342; DUHAMEL 1888, p. 111

114. BROILLET/SCHÄTTI 1994 ; AET, comptes de l'Hôtel, etc., 17 août 1378 : mention de Jean de Liège, qui possède un cheval, apparaît régulièrement dans ce compte et suit Bonne de Bourbon dans ses déplacements; AET, comptes de l'Hôtel, 30 avril 1388 ; 29 juillet 1388 ; 23 janvier 1389 ; 23 juillet 1390 : «*Johanni de Liegio magistro carpentarie domine*» ; octobre 1390 : «*Jehan du Liege, mestre des œuvres de Savoie [...]*» ; 8 juin 1391 ; comptes de l'Hôtel, comptes journaliers, inv. 38, 21/14/ n° 74, 22 mai 1391, verso : «*Johanni du Liege magistro bastimentorum, operum maczonerie et artillerie et carpentarie, visitatorique et examinatori castrorum, domorum, bricollarum, ingeniorum de trayes et aliarum artillieriarum domini, quem domina nominibus suo et domini eius mariti magistrum et rectorem dictorum [...] tam citra quam ultra montes fecit constituit et ordinavit a die 15 mensis augusti 1383 [...]*» ; comptes de la châtellenie de Moudon 1383-1385 : attestation du 10 février 1385, «*magistro du Liegio rectori operum domini pro una tibia porte facta [...] in porta domus domini de Lausanna vocate de Billens [...]*» – mention importante pour Saint-François de Lausanne ; comptes de la châtellenie de Moudon 1390-1391 : 16 février 1390, «*ad expensas magistri Johannis de Ligio magistri carpentatori operum domini factus apud Meldunum [...]*» ; comptes de la châtellenie de Belmont 1389-1390 : 23 janvier 1390, Jean «*de Liegio magistri carpentarie domine*» ; comptes de la châtellenie de Grasbourg 1392-1393 : 15 septembre 1393 : visite de Jacques de Moudon le 15 mars 1394 notamment d'un mur de 24 toises «*ut magister Johannes de Ligio taxavit*».

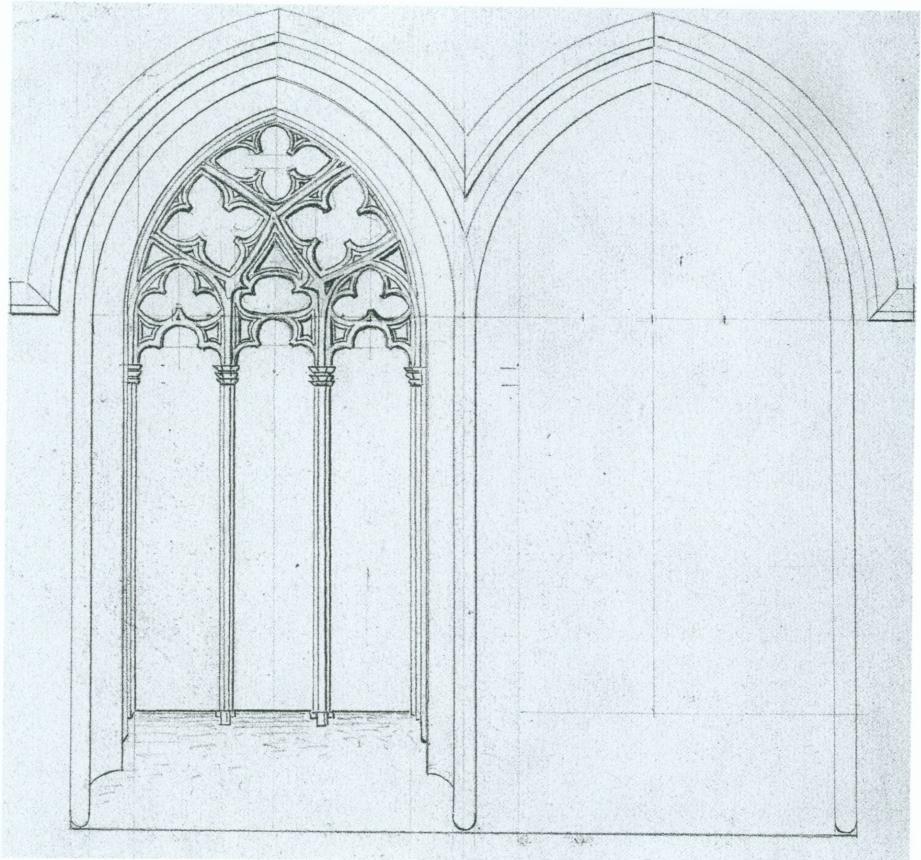


La Maison de Savoie, Avignon et Lyon

Bien que proche de la papauté d'Avignon, la Maison de Savoie n'a guère de liaison directe explicitement attestée avec Avignon du point de vue architectural, sinon ponctuellement par la nomination, très temporaire apparemment, de l'architecte Colin Thomas comme «maître des œuvres du comte de Savoie» en 1404, et plus largement par l'intermédiaire de Clément VII et de sa cour, notamment avec l'envoi de Perrin Morel à Annecy. Mais il faut souligner que, depuis longtemps, la Savoie fournissait du bois de construction (souvent transporté par le Rhône dès Seyssel) pour les chantiers pontificaux, d'Avignon à Montpellier, ce qui signifie la venue de grands maîtres charpentiers dans le comté, et que le comte facilita l'approvisionnement de celui des Célestins notamment¹¹³.

Déjà mentionné plus haut, Jean de Liège, «maître des œuvres de Bonne de Bourbon», comtesse mère et régente de Savoie, apparaît en pays savoyard ou dans ses «protecteurats épiscopaux», Lausanne et Genève, en 1378, puis régulièrement de 1383 à 1393. À la fois charpentier, sculpteur et architecte, il est assez bien connu¹¹⁴. Son origine semble bien attestée par son nom, quoi qu'en ait dit, mais le fait que sa femme se nomme Jeannette de Beaujeu pourrait faire penser qu'il a pu travailler sur le chantier de Lyon, sous Jacques de Beaujeu, ce qui est loin d'être prouvé pourtant... On lui doit surtout la reconstruction

37. Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) |
Lausanne, Saint-François · Double verrière
occidentale, vers 1855 | Mine de plomb sur
papier, 18,5 x 16,5 cm (BPU, Ms, Blavignac,
architecture, carton 8) | Cet élément architec-
tural, de Jean de Liège sans doute, datait de
1383 environ.



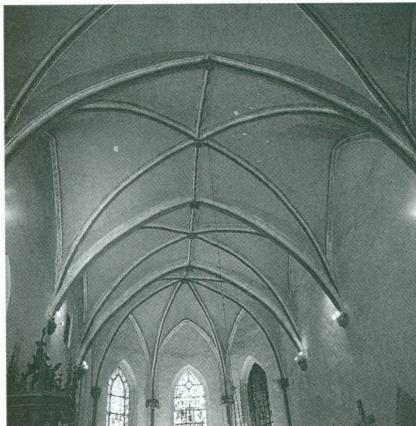
115. La baie occidentale a été rénovée dans un style rayonnant moins avancé vers 1860 : GRANDJEAN 1965, pp. 215-216, spécialement fig. 171 ; ajouter BPU, Ms, Blavignac, architecture, carton n° 8, Saint-François : dessins de la baie occidentale primitive (fig. 37), etc. – Pour Dijon, voir QUARRÉ 1962. – À Avignon, même type de baies jumelées à Saint-Agricol et à Saint-Pierre ; à Carpentras, à la porte Juive ; à Tallard, près de Gap, à la façade de la chapelle du château (début XVI^e siècle : fig. dans *Dictionnaire* 1966, p. 150). On retrouve ce schéma, plus réduit, au portail de Saint-Jean-sur-Veyle (vers 1460/1470) : voir CATTIN 2002, p. 88, et aussi p. 104.

116. Voir GRANDJEAN 1992, p. 90 ; OURSEL 1960, p. 80, et OURSEL 1975, pp. 102-103. – En fait, la partie la plus flamboyante de l'église, essentiellement la façade occidentale et sa grande fenêtre à mouchettes et à soufflets – l'une des plus intéressantes de l'ancienne Savoie –, ne date que d'une reprise de cette partie de l'église, peut-être lors de l'augmentation du chapitre du Collier en 1434 : DUCOTÉ 1993, spécialement pp. 43, 56-57, 63. – Une bonne photo de cette fenêtre est publiée dans MADELON 1995, p. 65, fig. 9.

de la nef de Saint-François à Lausanne (1383-1387), marquant, dans ses baies, l'arrivée progressive du gothique flamboyant en Suisse romande (fig. 35 et 36), et il a déjà été question de l'originalité de ses piles-contreforts, mêlant un procédé roman méridional et une application bourguignonne à une sobriété tout avignonnaise (fig. 20 et 21). Par ailleurs on doit aussi lui attribuer la composition de l'ample baie occidentale à deux grandes fenêtres jumelées aux remplages encore rayonnants – à l'origine à trilobes et quadrilobes, ces derniers inscrits dans des carrés curvilignes (fig. 37) – qui confirmerait également une influence dijonnaise, celle de la Sainte-Chapelle (disparue) du palais ducal, visible aussi ailleurs à Dijon (Saint-Jean et portail sud de Saint-Michel), qui parvint seulement par la suite jusqu'à Avignon¹¹⁵, mais il est difficile de croire que le cas lausannois en constitue l'intermédiaire. D'autre part, c'est vraisemblablement sous l'égide du « maître des œuvres » Jean de Liège que le maçon-architecte Jean Robert, de Genève, avait entrepris dès 1393, avant de s'installer à Chambéry, la construction de l'église de la chartreuse-forteresse de Pierre-Châtel, siège du chapitre de l'ordre savoyard du Collier (puis de l'Annonciade), qui, a-t-on dit, annoncerait, mais alors très en sourdine, l'introduction du flamboyant en Savoie¹¹⁶...

Pour Amédée VIII, la parenté avec Clément VII d'un côté, et, de l'autre, la filiation avec les Berry, par sa mère, Bonne de Berry, fille du fameux duc Jean I^{er}, ainsi que son appartenement avec les ducs de Bourgogne par son épouse Marie de Bourgogne (1403), ne furent certainement pas sans conséquences artistiques autres que l'achèvement tardif des fameuses *Très Riches Heures du duc de Berry*. L'intervention de Jacques de Beaujeu, maître de l'œuvre de la cathédrale de Lyon et maître des œuvres du Dauphiné, est certaine

38-39. Louhans, église paroissiale, chapelle Notre-Dame, début du XV^e siècle? | Voûtes d'ogives à liernes faîtières (sauf à l'ouest) | Chevet de l'église et de la chapelle Notre-Dame (état en 1978)



117. Voir GRANDJEAN 1992, pp. 92-95. — Comme les églises à déambulatoire avec chapelles rayonnantes, pourtant traditionnelles dans le gothique, sont très rares dans les régions alpines et exceptionnelles dans le Midi (Arles, milieu du XV^e siècle), et qu'il ne s'en construit guère au tournant du XIV^e siècle, il faut quand même, en passant, rappeler que la plus proche géographiquement, et de peu antérieure à la future cathédrale de Chambéry, est la cathédrale de Saint-Flour, en Auvergne, entreprise en 1398 sous les auspices de Jean, duc de Berry, grand-père d'Amédée VIII, et dont la simplicité relève de la même veine. — Sur Saint-Flour: COURTILLÉ 2002, qui rappelle justement (p. 383) que cette cathédrale offre «une architecture soignée, dont l'austérité et la muralité sont remarquables», et que «l'option a donc été strictement architecturale [...]. Version académique d'un style moins ambitieux, plus dépouillé, parfois appelé «style sévère» (cf. Louis Grodecki), qui était apparu au XIV^e siècle et dont on trouve des exemples surtout dans les églises des Frères mendiants».

118. *MD Société savoienne d'histoire et d'archéologie*, VII, 1863, p. 198: plan en 1750 par l'architecte Garella

119. Il est exclu de faire remonter cet édifice aux dernières années du XIV^e siècle, comme on l'a proposé, ni d'ailleurs à la fin du siècle suivant: PACAUT 1984, pp. 164-167.

120. Par leurs dimensions, on peut considérer les chœurs comme des «chapelles après-nef», ce qui advint effectivement, mais seulement au XIX^e siècle, à la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte par exemple.

à la Sainte-Chapelle du château de Chambéry (entreprise dès 1408), comme nous l'avons rappelé; on est en droit de penser qu'il n'en alla pas autrement pour sa fondation du couvent des Célestins à Lyon même (1407) et, dans la grande église des Cordeliers de Chambéry, pour la chapelle ducale, où travaillait également Nicolet Robert (1417-1418); voire pour le parti et le projet de l'église elle-même, si étonnantes dans nos régions par le déambulatoire à chapelles¹¹⁷. Mais sans doute pas pour le nouveau chœur de la paroissiale Saint-Léger (1415)¹¹⁸.

Un unique épigone des Macchabées à Louhans?

Dans un autre sens, tout opposé, on peut se demander si la chapelle des Macchabées a servi de modèle, et, de ce fait, a constitué elle-même un jalon. Le seul écho possible en est l'imposante chapelle Notre-Dame à l'église paroissiale de Louhans, à abside et à voûtes d'ogives et liernes faîtières, d'ailleurs mal datée¹¹⁹, de peu postérieure à notre avis, et restant plus proche de la Sainte-Chapelle de Riom par ses clefs de doubleaux que de celle de Genève, qui n'en possède pas. De toute façon, rien pour l'instant n'expliquerait cette relation matérielle entre Louhans (Saône-et-Loire), capitale de la Bresse bourguignonne, et Genève (fig. 38 et 39)...

Comparaisons de la structure et du décor

Nous terminerons cette étude par l'analyse un peu plus poussée des éléments les plus caractéristiques de la chapelle des Macchabées, qui permettra d'affiner ou d'estomper les premières impressions reçues, et de mieux préciser l'«originalité» de l'œuvre genevoise dans les débuts du gothique flamboyant.

Le plan et l'espace

Remarquons d'abord qu'il est, à ce point de vue, licite de comparer la chapelle des Macchabées aussi à des chœurs d'églises, notamment à ceux des églises d'Avignon et de la cathédrale de Carpentras, en tenant compte, en ce cas, de la différence d'ampleur entre une église conventuelle et une cathédrale¹²⁰. La chapelle de Brogny présente une nef unique

121. ENGUEHARD 1964: la chapelle, construite pour Louis II d'Anjou de 1405 à 1412 environ, mesure 22,90 mètres sur 11,90 mètres, et 14,70 mètres de hauteur; elle est donc très trapue, fidèle au contexte angevin; pour l'illustration, voir aussi ENGUEHARD 1961.

122. NUSSBAUM/LEPSKY 1999, pp. 97-99, fig. 88-90 (Coutances, vers 1250?; Montiviliers, 1140-1150); p. 142, fig. 147 et 325 (Burgos, vers 1230-1257/1260). — COLMET DAAGE 1967, pour Coutances, fig. p. 4 et pl. X: pp. 7 et 24: troisième quart du XIII^e siècle; l'auteur a remarqué notamment: «Dans l'hémicycle, les sept voûtais sont portés par huit branches d'ogives issues d'une clef commune. Une lierne, partant de cette clef commune, réunit toutes les clefs des ogives et des doubleaux de la partie droite et va buter contre la clef du grand arc de la croisée [...].»

123. BONY 1979, fig. 12 (Westminster) et 88 (Ripon Minster, fin XIII^e – début XIV^e siècle); NUSSBAUM/LEPSKY 1999, pp. 121-122, et note 492: sont cités les cas de liernes faîtières continues en Angleterre, celui précoce de Ripon Minster (partie vers 1175?), mais souvent de la première moitié du XIII^e siècle ou commencés alors: Lincoln (choeur et transepts), Worcester (choeur), Southwell (choeur), Gloucester (nef), Westminster (choeur et transept oriental), rarement plus tardifs: Bristol (chapelle Elder Lady de Saint-Augustin); ajouts-y Chester (choeur), Lichfield (bas-côtés), Londres (Gisor's Hall à Basing Lane, démolie). Pour l'illustration, voir aussi MADDISON 1993, mais aussi les brochures-guides. — En ce qui concerne la France, ils ne propagent aucune influence précoce du fait de leur archaïsme par rapport à la fin du XIV^e siècle, sauf à la Sainte-Chapelle de Riom sans doute et peut-être à la cathédrale de Quimper (voir ci-après, note 131). Sur les rapports de Londres et Jean I^{er} de Berry, voir note 147.

124. En Allemagne pourtant, dans le Mecklembourg, Schwerin (deuxième tiers du XIV^e siècle), (illustration dans KAMPHAUSEN 1978, p. 42). Et en Autriche, Georgskapelle au Burg de Wiener Neustadt (1449-1460): voir BRUCHER 1990, pp. 176-177, fig. 130-131; WAGNER-RIEGER 1991, pp. 184-187, plan p. 185.

125. LASTEYRIE 1926, pp. 260-261: «Quelques architectes ont eu l'idée, soit pour soulager le voûtain contigu au doubleau du rond-point, soit pour mieux contrebuter la clef des ogives, de la relier par une lierne à la clef de ce doubleau [...]. Quelquefois cette lierne se continue de travée en travée jusqu'à la façade de l'église, comme à l'église d'Ambierle»; LASTEYRIE 1927, pp. 48-51.

126. CATTIN 2002, p. 96, avant 1520

127. SALIS/LACOSTE 1965, p. 11

à chevet régulier à trois pans, non comme celle de Vincennes, qui a cinq pans (selon le modèle de Paris), ou celle d'Angers, simplement rectangulaire¹²¹... Tandis que la plupart des Saintes-Chapelles des ducs apanagés sont à abside semi-octogonale, ce qui a pour effet d'agrandir l'ouverture des angles des facettes et d'aplatir un peu le chevet.

Il est difficile de procéder à des comparaisons poussées avec les édifices analogues, qui ne remplissent pas forcément les mêmes fonctions et, de ce fait, changent de dimensions, tout particulièrement de longueur, soit de nombre de travées. Repérons tout de même certains rapprochements. En valeur absolue, notons que la largeur de 7,85 mètres des Macchabées se retrouve grossièrement aux chapelles de Riom (8,10 mètres), Louhans (7,70 mètres), Vic-le-Comte (de 7,70 mètres à 8,20 mètres), Aigueperse (8 mètres), La Palisse (8 mètres) et Champigny-sur-Veude (8 mètres). Cette étroitesse relative marque évidemment surtout les petites chapelles, à l'exception de la Sainte-Chapelle de Chambéry, presque carrée et donc plus large (12,50 mètres); de ce fait, cette dernière se rapproche de celle de Bourges (12,25 mètres), qui était pourtant presque trois fois plus longue.

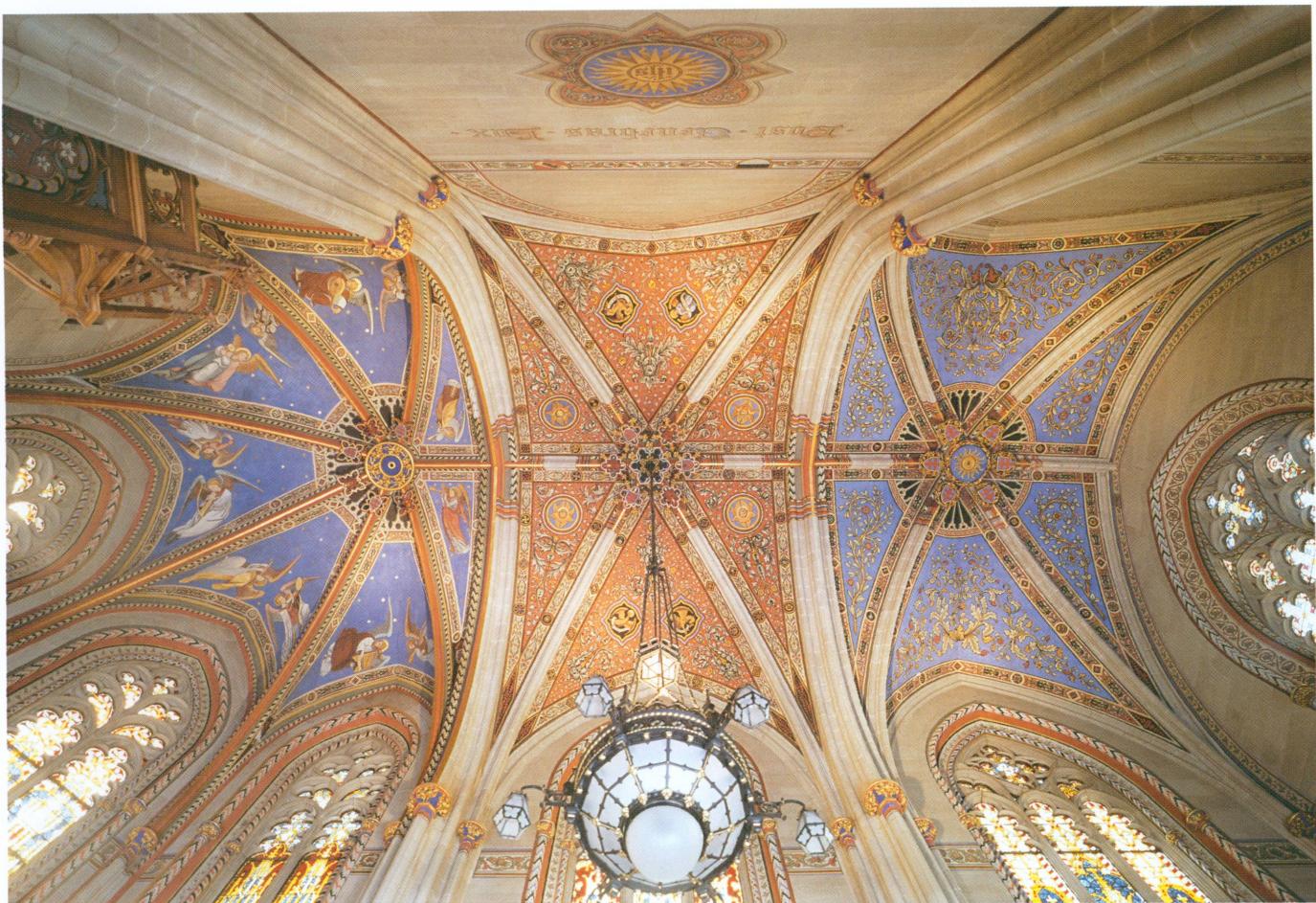
Le rapport entre la hauteur et la largeur, proche de un sur deux à Paris (10,70 mètres à 20,30 mètres), à Vincennes (12 mètres à 20 mètres) et à Riom (8,10 mètres à 15,30 mètres), se retrouve aux Macchabées (7,85 mètres à 14,30 mètres), et même dans certains choeurs d'églises, comme à la cathédrale de Carpentras (11 mètres à 19 mètres; fig. 33).

La largeur est en rapport avec le nombre de facettes du chœur: cinq à Paris et à Vincennes pour 12 mètres aussi et à Chambéry pour 12,50 mètres, nombre qu'on retrouve au chœur de Carpentras, pour 11 mètres; mais trois seulement dans tous les autres cas, dont les Macchabées de Genève et la chapelle de Male, dite «des comtes de Flandre», à Courtrai, et même dans les choeurs de Saint-Martial et des Célestins à Avignon, de même largeur ou guère plus.

Le couvrement à liernes faîtières

Dans l'état de l'intérieur de la chapelle des Macchabées, entièrement peint, il est difficile de voir pleinement au premier coup d'œil les éléments qui devaient frapper à l'origine. Nous ne le répéterons pas pour chacun d'eux, mais il nous faut attirer l'attention tout particulièrement sur l'importance des liernes faîtières, rarement explicitée, et des clefs. Au contraire des voûtes en étoiles, qui, fidèles à la tradition française, compartimentent très fortement les couvrements, leur effet est d'abord de relier les travées par le haut et donc d'unifier l'intérieur, effet qui s'impose dans la nudité de la chapelle de Riom, premier exemple de cette manière en France, dit-on (fig. 25), alors qu'il n'est guère perceptible maintenant à la chapelle des Macchabées, unifiée quant à elle surtout par la surabondance des peintures de 1887-1888, qui en altèrent la lisibilité (fig. 40).

En fait, les couvrements de croisées d'ogives à liernes faîtières paraissent relativement peu fréquents dans la longue histoire de l'architecture religieuse et rares avant le XV^e siècle. Nés peut-être en Normandie ou en Angleterre vers le milieu du XII^e siècle, ils sont peu répandus au siècle suivant sur le continent (Coutances, Burgos)¹²², alors qu'ils le sont bien davantage en Angleterre – notamment à Londres (Westminster Abbey), où avait vécu Jean I^{er} de Berry (fig. 27) –, mais on les délaisse en adoptant le second *Decorated Style*¹²³. Dans l'Empire, moins précoce, on passe souvent directement des simples croisées d'ogives à des formes de voûtes plus complexes, réticulées ou «figurées»¹²⁴. Dans son étude typologique



40. Genève, chapelle des Macchabées | Ensemble des voûtes (état en 2004); voir le plan indicatif de la fig. 16

128. Illustrations dans CONANT 1968, pl. C, fig. 233-234

129. Y compris dans les deux transepts, mais non dans la croisée principale : HÉLIOT 1967, fig. 6, pl. XXVIII, et pp. 72-73, mais cet auteur ne décrit ni ne situe ces voûtes à liernes.

130. WESSEL 2000, p. 38 : c'est Jean de Dammarin, fils de Drouet, l'architecte du duc de Berry, et neveu de Guy, qui construit vers 1421-1432 ce croisillon et sa rose.

131. BONNET 2003, p. 31, et fig. 47 ; NUSS-BAUM/LEPSKY 1999, p. 343, note 359 ; le plan de la figure 80 est faux.

132. SALET 1949, pp. 13-14 et 53, plan pp. 8-9

133. BLOMME 1993, pp. 183-191 : le plan p. 184 est faux.

logique du gothique français, Lasteyrie en parle à peine : ils sont pourtant une spécialité nationale à l'époque flamboyante¹²⁵. Dans notre région, on les retrouve, très tôt sans doute, à la paroissiale de Louhans (chapelle Notre-Dame ; fig. 38), puis seulement au milieu du XV^e siècle à l'abbatiale de Payerne (VD, chapelles aménagées dans les absidioles romanes et, pour celle du nord, agrandissement en 1513), et encore bien plus tard aux chœurs de la chapelle de Rive à Estavayer-le-Lac (FR) et de l'église de Carignan (FR), ainsi qu'à la collégiale de Dole (Jura), unique exemple monumental en Franche-Comté et dans notre région, à part celle qui est esquissée dans le nouveau chœur de la cathédrale de Belley (Ain) vers le début du XV^e siècle¹²⁶. Il n'y en a apparemment guère plus en Bourgogne : à la cathédrale de Chalon-sur-Saône¹²⁷ (nef voûtée entre 1374 et 1434), à la chapelle de Bourbon à Cluny¹²⁸ (après 1456), à Saint-Michel de Dijon (chœur du début du XVI^e siècle). Les autres exemples ne sont pas légion, en tout cas dans les grandes églises : à part à la cathédrale de Coutances, déjà mentionnée, on les trouve dans les voûtes orientales de la basilique de Saint-Quentin (seconde moitié du XIII^e siècle, mais reprises vers 1400 ?)¹²⁹, au croisillon nord de la cathédrale du Mans (1421-1432)¹³⁰, au chœur de l'église de Diest, en Brabant (de 1321 au début du XV^e siècle), à celui de la cathédrale de Quimper (1408-1416 ?)¹³¹, dans la nef de la cathédrale de Tours (vers 1465)¹³², dans le chœur de celle de Luçon (vers 1481)¹³³ et dans la nef de la cathédrale d'Orléans (fin du XV^e/début du XVI^e siècle)¹³⁴, alors qu'au chœur de la cathédrale de Nantes les voûtes à liernes faîtières constituent un bel apport du XIX^e siècle¹³⁵.

41. Avignon, église des Célestins, 1396-1402 |
Perrin Morel, de Lyon, maître de l'œuvre :
voûte du chœur

134. SANFAÇON 1971, p. 124, fig. 47; NIVET 1984, pp. 52 et 72 : en fait, ce couvrement a été reconstruit dès 1605 sur le modèle des deux seules voûtes subsistantes après l'écroulement partiel de la nef en 1568.

135. BOTTINEAU 1991, pp. 45-46. – Mais aussi, bien sûr, dans des églises bien moins connues : à Saint-Père (Nièvre), La Ferté-Bernard (Sarthe), Saint-Martin-de-Bossenay (Aube), Maure (Cantal), Palluau (Indre), Perrecy-les-Forges (Saône-et-Loire), etc.

136. ROBIN 1999, pp. 63-64

137. ESQUIEU 1988, pp. 112-114, fig. 9, avec liernes complètes et tiercerons. Ces voûtes sont pourtant assez précoces, puisqu'elles apparaissent également, mais sculptées, à la cathédrale d'Avignon dans les architectures du tombeau de Jean XXII (†1334), dont on évoque parfois l'origine anglaise : on aimerait en attribuer l'exécution à Hugh Wilfred (*Hugo anglicus*), qui avait participé déjà vers 1315-1322 à la construction de la chapelle qui l'abrite, ou plutôt à Jean l'Anglais, travaillant à Avignon entre 1336 et 1341 : BOND 1910; HARVEY 1954, pp. 100 et 294; BONY 1979, p. 65 (p. 90, note 36). Il faut rappeler que, encore plus tôt, des éléments de liernes se voient dans les voûtes des chœurs et même un couvrement partiel de chœur à la cathédrale de Béziers et une esquisse de voûte en étoile à celui de Narbonne, achevé vers 1330 : FREIGANG 1992, p. 403, pl. 45.

138. Voir plus haut, p. 28, et fig. 34

139. Voir plus haut, note 16

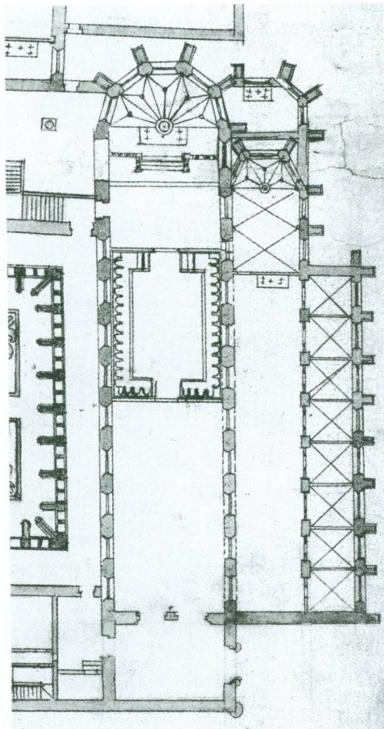
140. Pour la construction de l'église des Célestins de Paris, voir ERLANDE-BRANDENBOURG 1973.1, p. 78 ; et pour celle de la chapelle d'Orléans, voir ERLANDE-BRANDENBOURG 1973.2, p. 91. – Pour l'illustration, voir surtout BOS 2003, p. 299, fig. 169 (plan du XVII^e siècle [?], aux Archives nationales). – Pour l'attribution, voir KLETZL 1938, p. 519.

141. Serait-il également d'origine anglaise ? Même si l'Empire en présente quelques autres, postérieurs, le *Decorated Style* en Angleterre, fidèle aux chevets plats presque sans exception, n'en propose que de très rares exemples, proches pourtant, comme la Lady Chapel de Lichfield, encore en construction en 1321, dont l'abside est en étoile mais à liernes touchant les formerets (ill. dans MADDISON 1993) ; ce style emprunte un type de voûtes en étoiles du même genre (Hereford), mais qui évolue surtout en multipliant les nervures liées aux



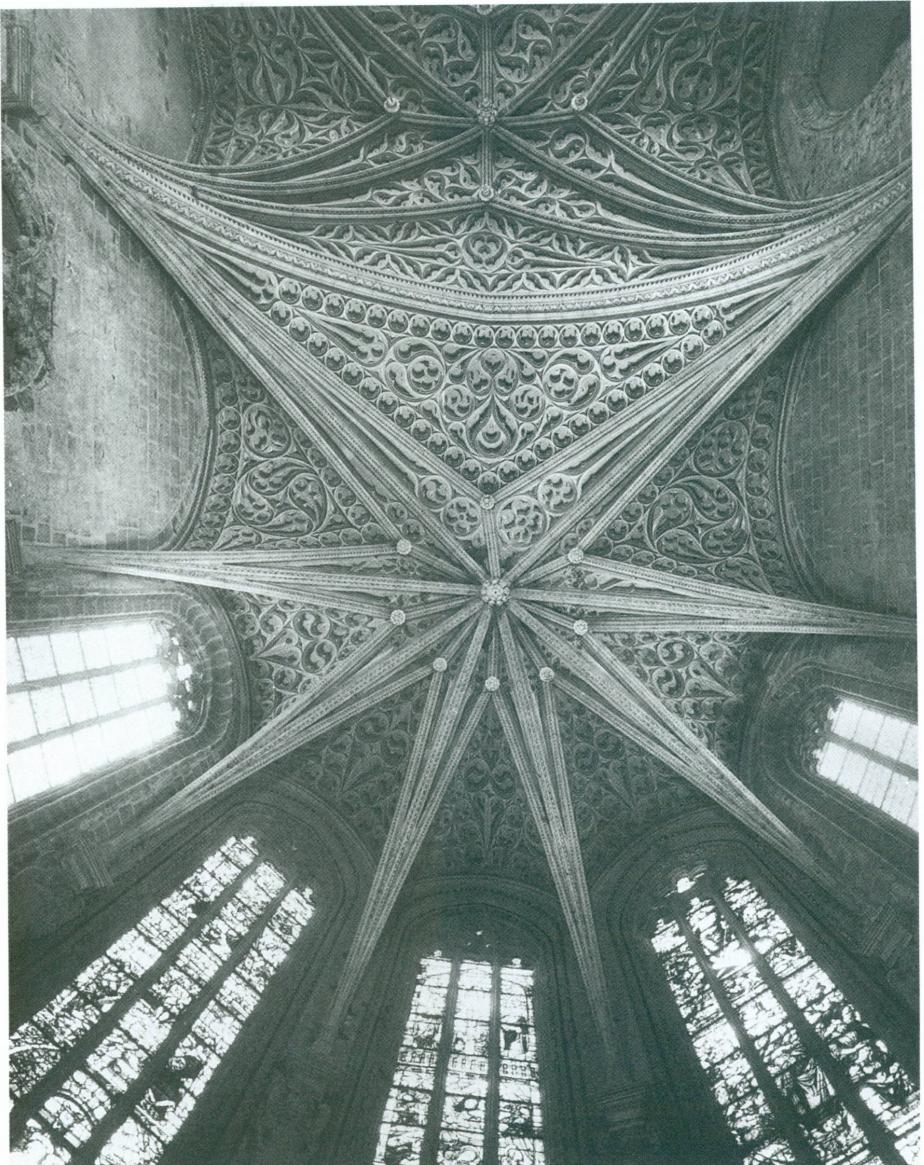
À notre connaissance, ce type de couvrement n'est pas utilisé dans le Midi, comme y sont rares les voûtes en étoile hors des chapelles annexes¹³⁶, dont la plus ancienne est sans doute à l'église Saint-Jean d'Aix-en-Provence (avant 1330)¹³⁷, et la suivante, sous une tout autre inspiration, à la première chapelle de la cathédrale de Carpentras (1405-1408)¹³⁸. Celle du chœur des Célestins d'Avignon (1396-1402), due au Lyonnais Perrin Morel, comme il a été rappelé, est la seule connue alors, mais, par malheur, ses particularités ont été totalement occultées par Henri Naef dans la comparaison tout à fait inappropriée qu'il établit avec la chapelle des Macchabées (fig. 41)¹³⁹. À notre avis, cette abside avignonnaise à ogives, liernes et tiercerons tire sa filiation directement de l'église du couvent des Célestins de Paris, fondation de Charles V, et depuis 1380 à la tête de la province de France de cet ordre ; commencée en 1365 et terminée vers 1370, mais aujourd'hui disparue¹⁴⁰, l'église parisienne en offrait certainement le prototype français¹⁴¹ (fig. 42). Il n'est pas inutile d'ajouter que le duc Louis d'Orléans, frère de Charles VI, fit reprendre ce type de couvrement par le fameux Raymond du Temple pour sa chapelle édifiée vers 1392-1394, contiguë à cette même église (qu'on attribue d'ailleurs, de ce fait, parfois à cet architecte) et de rappeler que ce prince participa peu après, en 1395, à la pose de la première pierre de l'église des Célestins d'Avignon¹⁴². Cette dernière œuvre prouve aussi que le Lyonnais Perrin Morel, son architecte, était bien au courant des dernières modes royales... Étant donné cette filiation prégnante, on peut se demander si l'église du couvent des Célestins de Lyon, fondé avec l'aide d'Amédée VIII de Savoie en 1407¹⁴³, n'aurait pas présenté le même type d'abside, d'autant plus qu'il est repris à la Sainte-Chapelle de Chambéry dès 1408. Pour notre région, ces voûtes en étoile sont en tout cas les premières loin à la ronde, pour autant que leur rénovation partielle du XV^e siècle en ait bien conservé le schéma de base, du premier quart du XV^e siècle (fig. 43).

Et touchant Avignon encore, soulignons le type exceptionnel que constituent les voûtes des chœurs de Saint-Martial et des Célestins avec leurs ogives profondes, garnies d'arcatures à l'intrados, ce qui n'est déjà pas très fréquent, et en plus ajourées d'une frise de quadri-lobes entre elles et les voûtains, ce qui reste vraiment exceptionnel¹⁴⁴ (fig. 41). Il n'a été suivi ni en Savoie ni ailleurs, pour autant qu'on le sache : le traitement très simple des



42. Paris, église des Célestins, 1365-1370 environ, et chapelle de Louis d'Orléans, vers 1392-1394 | Plan au XVIII^e siècle [?] (Paris, Archives nationales, inv. Paris, N III Seine 1287)

43. Chambéry, Sainte-Chapelle, dès 1408 et XVII^e siècle | Voûtes en étoiles



liernes faîtières puis transversales (Lincoln, Hereford, Ely, Norwich, Exeter, Wells, Lichfield...).

142. Voir plus haut, note 58

143. PEREZ 1995, pp. 407-408, et fig. 2 : longue nef unique avec chœur à abside à trois pans

144. GIRARD/REQUIN 1910, p. 305, à l'église des Dominicains d'Avignon : les « voûtes de l'abside reposaient sur huit branches d'ogives ajourées de quatre-feuilles et garnies de rebents », mais dataient d'après 1454 (?). – Opinion contraire : MONTAGNES 1979, p. 54. – Rares sont les cas un peu analogues au XIV^e siècle, peut-être au croisillon sud du transept de Lincoln vers 1329.

145. Seule la Sainte-Chapelle d'Aigueperse, de 1475, s'écarte de ce type : COURTILLÉ 2002, pp. 113-117.

nervures, découpées en accolades longitudinales à l'intrados qu'on rencontre aussi, mais plus tard, aux chapelles des absidioles, réaménagées au milieu du XV^e siècle dans l'abbatiale de Payerne, ne le rappelle guère, mais de vrais festons d'arcatures apparaissent en revanche dans la voûte du passage public à l'ouest de Saint-André à Grenoble.

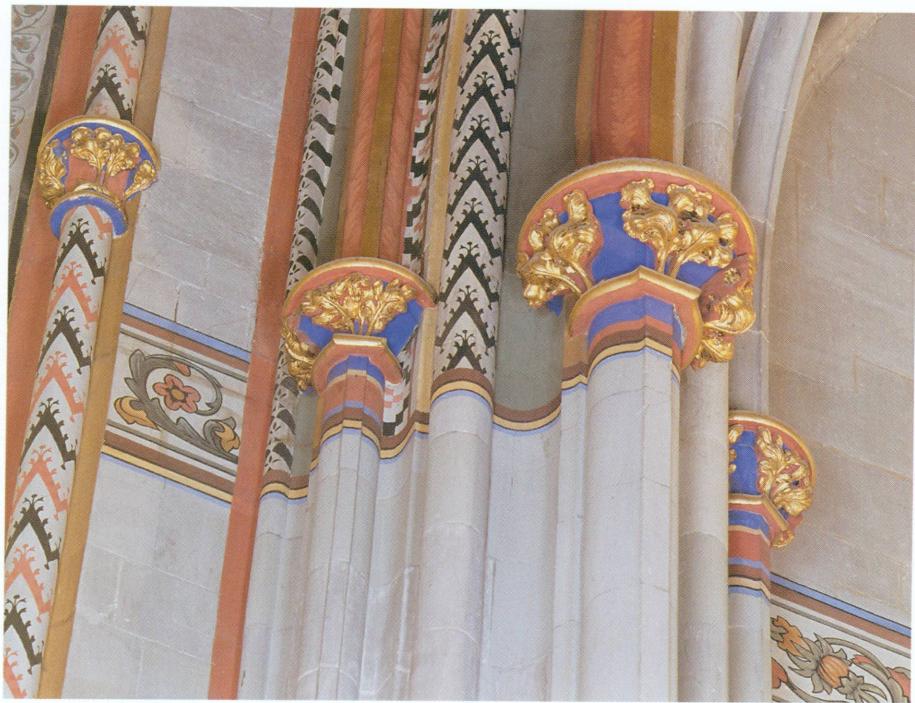
En ce qui concerne les Macchabées, à notre sens, la seule origine envisageable des voûtes à lierne faîtière remonte à la Sainte-Chapelle de Riom, qui reste, en France, la tête de file, précoce, de l'unique vrai groupe régional de ce type de couvrement qui comprend les églises de Souvigny (1441), Ambierle (après 1441), Moulins (dès 1474), auxquelles il convient d'ajouter celle de L'Arbresle (Rhône ; dès 1441). Ce type se maintient également dans une partie des grandes chapelles castrales, même tardives, et justement dans la plupart de celles qui se situent dans la zone Auvergne-Bourbonnais : à la chapelle du château de La Palisse (achevée en 1461) et à la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte (fondée en 1511)¹⁴⁵,

146. NUSSBAUM/LEPSKY 1999, p. 277 (sans ill.), sont les seuls à en remarquer la présence, mais sans en tirer de conclusion : « *Schlussteine markieren die Knotenpunkte von Gewölbebögen und Scheitelrippe* »...

147. Sauf Worcester, tous les cas indiqués à la note 123 possèdent cette caractéristique (liernes avec clefs aussi sur les doubleaux). C'est sans doute ce qui permet à Jean Bony (BONY 1979, p. 67) de dire : « *Other contacts were also taking place, and the Chapel of Riom castle built in the 1380s by the Duke of Berry shows that English forms could combine equally well with a more austere strain of Gothic, related to the kind which had spread from Avignon to La Chaise-Dieu* », mais la seconde proposition paraît beaucoup moins prégnante ! Rappelons ici, ce qui demeure peut-être inédit, que Jean I^{er} de Berry, otage à Londres (LEHOUX 1966.1, pp. 165-191), avait connu très certainement Westminster Abbey, donc à une époque où cette église n'était pas terminée et, en tout cas dans son chœur et son transept oriental, ne montrait que des voûtes de ce type, construites un siècle auparavant. – Même impression exprimée dans RINGHAUSEN 1973, p. 70, mais sans exemples donnés. – Sur le voyage, en Angleterre aussi, de Beauneuve, sculpteur de Jean I^{er} de Berry depuis 1386, voir la note 150. – Sur Louhans, voir plus haut, p. 31.

148. C'est la partie commencée par Matthieu d'Arras, venu d'Avignon sur l'ordre de Charles VI et dont on pense qu'il avait « reçu sa formation dans le sud de la France, dans l'entourage du maître d'œuvre Jean Deschamps » (SCHOCK-EBNER 1996, pp. 270-271, fig. 16). – Voir aussi HÉLIOT/MENCL 1974, pp. 118-119 (sans illustration) : mais ces auteurs, détaillant les traits de la manière de cet architecte à Prague, y compris la forme du « chapiteau réduit à deux fines moulures », ne soulignent pas l'isolation, si rare, de ces chapiteaux, bien qu'ils parlent d'Auxerre – mais de Saint-Germain et non de la cathédrale (voir la note 149).

149. Le cas de la nef de Saint-Germain d'Auxerre ne constitue pas forcément un antécédent direct, et sa chronologie, en tout cas avant 1398, reste à préciser : VALLERY-RADOT 1958. – L'origine de ce motif serait évidemment à étudier plus à fond : de précieux éléments ont été rapportés tout récemment, en partant de Saint-Germain d'Auxerre justement, par Roland Recht (dans RECHT 2001, notamment pp. 149-151), qui en souligne sa précocité au bas du chœur de cette église. – À noter aussi les supports sans chapiteaux du déambulatoire de la cathédrale de Bazas, du XIV^e siècle : GARDELLES 1990, p. 28.

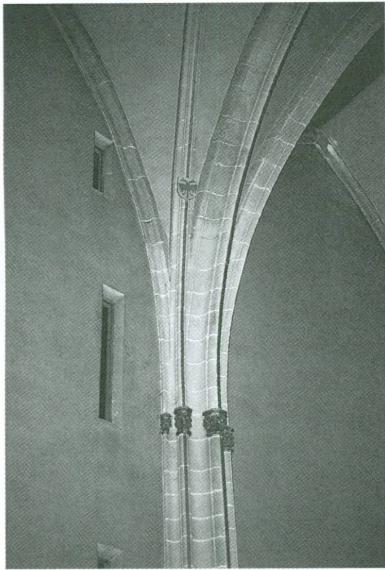


ainsi que, non loin de là, dans la chapelle de l'hôtel de Jacques Cœur à Bourges même (1443-1450). Un trait particulier – la présence de clefs non seulement aux croisées mais également aux doubleaux – marque les voûtes de Riom¹⁴⁶ ; il en confirme et précise les réminiscences anglaises, déjà notées par Jean Bony, et pourrait s'expliquer par le séjour forcé de Jean de Berry à Londres, de 1360 à 1364 en tout cas : cette multiplication des clefs, très rare dans ce type de couvrement, sauf en Angleterre, se retrouve quand même en France, aux cathédrales de Coutances et de Quimper, donc dans la zone d'influence anglo-normande directe, et à la chapelle Notre-Dame à Louhans, en Bresse bourguignonne, mais beaucoup plus tard¹⁴⁷...

Ajoutons que ce qui paraît rare, voire exceptionnel, aux Macchabées pour l'époque, c'est la forme des clefs enjolivées de végétaux ou de motifs architecturaux et entourées d'une couronne de « clefs » secondaires, frappées de motifs héraldiques, dont il n'est jamais question et qui n'a jamais été représentée après les dessins, inédits, de Blavignac : elle n'est pas même tombée en oubli mais l'y est simplement restée... Les clefs ont pourtant servi de modèle à la voûte du chœur de la Madeleine à Genève dans les années 1440 !

les supports

Continuant les nervures des voûtes d'ogives et gardant les mêmes profils, les supports sont moulurés en tores (alternativement avec et sans listel), barrés de chapiteaux, et en gorges, sans former de bandeaux ou de frises (fig. 44), ce qui constitue une vraie originalité et relève d'une solution intermédiaire, beaucoup plus fréquente dans les piédroits des portails, mais rare ailleurs (arcades de la nef de la cathédrale d'Auxerre, XIV^e-XV^e siècle, de la partie orientale du chœur de Saint-Guy de Prague, 1344-1352¹⁴⁸, etc.)... En effet, des bandeaux sculptés, parfois larges, incorporent les chapiteaux de ce genre de supports moulurés.



45. Annecy, ancienne église des Dominicains (actuellement église paroissiale Saint-Maurice), dès 1422 | Chapiteaux de l'abside du chœur (état en 1978)

150. Son fondateur, Louis de Male, petit-fils de Philippe V, est le père de Marguerite de Flandre, son unique héritière, qui épouse en 1369 justement Philippe II le Hardi, duc de Bourgogne, frère de Charles V, et lui procure la possession des Flandres. – Sur cette chapelle Sainte-Catherine, largement ouverte sur l'église au nord : voir, notamment, BORCHEGRAVE D'ALTEA 1962 ; DEVLIEGHER 1973, dimensions : 21,90 mètres sur 8,90 mètres, hauteur non donnée, mais évaluable à 13 mètres environ ; ESTHER 1997, pp. 54-55, et fig. de la façade extérieure ; la différence essentielle avec les Saintes-Chapelles, plus tardives, est la présence d'arcatures aveugles tapissant le bas des murs, comme on en trouvait notamment dans les chapelles de la Vierge reliées aux grandes églises. – On se doit de rappeler que le seul maître connu pour la chapelle de Male est le célèbre sculpteur André Beauneveu, de Valenciennes, qui est chargé en 1374 de sculpter le tombeau du fondateur et traîne ce projet jusqu'en 1384 ; il travaille pour Jean I^{er} de Berry dès 1386, et à la Sainte-Chapelle de Bourges ; ce pourrait être par ce canal que le nouveau type de supports sans chapiteaux aurait été introduit non à Bourges, où il n'est pas attesté, mais à Riom, puisque, selon Jean-Yves Ribault (RIBAULT 1992, p. 246), ce serait «à une collaboration étroite entre les deux maîtres, Guy de Dammartin et André Beauneveu, qu'il faudrait attribuer la construction de la Sainte-Chapelle de Bourges, dont le projet dut être attentivement suivi par le duc Jean au cours de l'été 1391». – Sur Beaune-

rés à Avignon, dès Saint-Martial (fin du XIV^e siècle), et à Carpentras (dès 1405), à L'Isle-sur-la-Sorgue (1499), mais aussi, dans nos contrées, à Louhans (début du XV^e siècle) et à Rumilly (1413), alors que le système mixte, inspiré directement des Macchabées sans doute, ne se voit à nouveau et exceptionnellement qu'à l'abside de l'église des Dominicains à Annecy (après 1422), autre fondation du cardinal de Brogny (fig. 45).

Le modèle très flamboyant de supports, non seulement sans chapiteau mais liant les moulures des nervures et supports, presque homogènes, qui passe pour un trait d'avant-garde à la chapelle de Riom – même s'il a des antécédents¹⁴⁹, notamment en Brabant (Anvers, chœur 1352-1391, etc.), et comme un précurseur en 1369-1372, à l'église Notre-Dame de Courtrai, dans la chapelle de Louis de Male (dite «des comtes de Flandre»), déjà apparenté alors à la famille royale¹⁵⁰ (fig. 26) –, est rejeté par le maître des Macchabées et par ceux de la Provence, alors qu'il se propage, sous une forme simplissime mais saisissante à la cathédrale de Saint-Flour en Auvergne, entreprise dès 1398 aussi dans l'orbite de Bourges et de Jean I^{er} de Berry¹⁵¹, en attendant le chef-d'œuvre, l'église, finalement chapelle royale, de Notre-Dame de Cléry (dès 1444)¹⁵²... À Lyon, seule l'aile subsistante du cloître de la cathédrale appartient à ce type, mais elle n'est pas spécialement précoce (1419)¹⁵³. En Provence rhodanienne, où, comme nous venons de le rappeler, on avait pourtant procédé à l'élimination progressive des chapiteaux, réduits à des sortes de simples impostes, le pas ne fut point franchi, bien au contraire – peut-être en réaction contre les développements austères en cours dans le Nord –, sinon exceptionnellement et très tard, à Saint-Agricol d'Avignon à la fin du XV^e siècle¹⁵⁴.

les contreforts

Moyennement profonds, les contreforts de la chapelle des Macchabées offrent un caractère exceptionnel pour l'époque à cause de la présence de la salle supérieure, qui, non voûtée, n'a pas besoin d'un appui fort : ils sont surmontés d'un plus petit contrefort et s'avèrent donc très fonctionnels, ressemblant à ceux, typiques du Laonnois, qu'on retrouve au chevet de la cathédrale de Lausanne au tournant du XII^e siècle¹⁵⁵.

À la Sainte-Chapelle de Chambéry, on rencontre également une solution originale mais dans un tout autre registre (fig. 46). Les contreforts, profonds du fait de leur implantation et de leur caractère militaire (mais ne servant pas de parasoleil, comme dans le Midi), coupent le chemin de ronde de l'enceinte castrale et se terminent par un petit arc-boutant à fenestrage, très décoratif, lesté par un pinacle, qu'on ne rencontre guère ailleurs¹⁵⁶ – serait-il inspiré de ceux des étages des clochers ? Il pourrait dériver du type envisagé, sinon exécuté, au chœur des Célestins d'Avignon, dont la convention passée en 1396 avec le Lyonnais Perrin Morel décrit ainsi le haut du chevet : «plus aura au dessus ung encorabillement qui sera au-dessus des forries¹⁵⁷ et sera revestu de feulle et portera les orbes roye [...] y aura gargouilles sur les pilliers qui pourteront l'eau qui vendra de dessus la teirace [...] plus y aura arcs boutens sur les piliers qui bouteront encontre les orbes royes et seront amortis les diz piliers a filolle bien et honorablement¹⁵⁸».

Les fenêtres · Grandeur, remplages et ornementation

Il faut bien distinguer les deux types extrêmes de fenêtres en usage aux XIII^e et XIV^e siècles. D'une part, les larges fenêtres, tendant à annihiler le mur, devenu simple structure portante,

46. Chambéry, Sainte-Chapelle, dès 1408 | Haut du chevet (état en 1984) | On y voit les arcs-boutants à remplacement des contreforts.

veu, qui, selon Froissart, aurait lui aussi fait un séjour en Angleterre, entre 1364 et 1372, voir SCHER 1992, pp. 279-281 spécialement, avec bibliographie, et BARON/NYS 1996, pp. 372-375.

151. Pas forcément sous la direction de Hugues Joly, élève de Guy de Dammartin: COURTILLÉ 2002, pp. 372-373

152. ARAGUAS 1992, pp. 5-7

153. BÉGULE/GUIGUE 1880, p. 10

154. Reprise des voûtes et des piliers de la nef: GIRARD 1958, pp. 240-241. – Chapiteaux végétaux «en bandeaux» plus ou moins affirmés, de Saint-Martial et des Célestins d'Avignon à L'Isle-sur-la-Sorgue (1499), en passant par Carpentras, comme il a été dit. On pourrait croire à un même retour arrière à Sainte-Marie-Madeleine à Genève (à l'ouest de la nef), si la chronologie était mieux affirmée (voir p. 14 et note 39).

155. GRANDJEAN 1975, p. 102 et fig. 123

156. Le cas de Bazas, où les arcs-boutants sont sous-tendus par des remplacements complets, date au mieux du XVI^e siècle: GARDELLES 1990, p. 30 et fig. Ceux de la basilique de Saint-Quentin, où les remplacements relient les arcs-boutants dédoublés, pourraient dater du XIII^e siècle: HÉLIOT 1967, p. 35, pl. II, XVI et XVII. Peut-être du XIV^e siècle, ceux du chœur de Nevers: illustrations dans GAULEJAC 1967, pp. 3 et 17 (le modèle pourrait en être le chevet d'Amiens plutôt qu'Auxerre). – Au Mont-Saint-Michel, le chœur terminé vers 1518 présente, quant à lui, des arcs-boutants dédoublés s'appuyant à des culées profondes, dont le sommet est composé de deux étages de fenestrages et qu'on a qualifiées de «contreforts ajourés» (C.-H. Besnard): illustrations dans ÉNAUD 1966, fig. 52-54. – Voir aussi, probablement en provenance de la Sainte-Chapelle de Bourges, le banc d'œuvre de Morogue (vers 1400: voir *Sainte-Chapelle Bourges* 2004, fig. p. 91).

157. Formes, mis pour «formes», ici dans le sens de fenêtres

158. DUHAMEL 1888, pp. 120-121

159. En revanche, au chœur de l'église des Célestins, les fenêtres ajourées, à l'est, n'ont que deux formes, alors que les autres, aveugles, en montrent quatre.



pour permettre l'étalement des verrières, type issu des chapelles royales et de la Sainte-Chapelle de Paris, qui s'épanouit dans le Nord et qu'on retrouve – bien après Courtrai – à Vincennes, à Bourges et à Riom au tournant du XIV^e siècle. D'autre part, les baies des églises méridionales, plus petites, conçues pour filtrer une lumière beaucoup plus intense, utilisées jusqu'aux Alpes pour cette raison ou pour d'autres (meilleure stabilité de la structure, habileté de la main-d'œuvre, etc.). À Genève, on s'est tourné plutôt du côté du Midi avec le choix de baies, selon l'espace disponible, à deux formes dans l'abside, donc étroites, à trois au sud, moyennes, et seulement d'une seule baie à l'ouest, à quatre, d'ampleur «normale», alors qu'à Chambéry le chœur s'éclaire à l'est de quatre longues baies à trois formes, qui complète actuellement une autre, à deux. Rien, en fait, qui rappelle la cage de verrières de certains épigones de la Sainte-Chapelle, et notamment celle de Riom, avec fenêtres à quatre formes, qu'évoque pourtant le chœur de Saint-Martial à Avignon, comportant des baies à trois puis quatre formes¹⁵⁹.

Quant aux gâbles coiffant les fenêtres, il n'y en a plus à cette époque, puisqu'ils disparaissent même dans les Saintes-Chapelles et les chapelles castrales après celle de Vincennes



47. Auteur anonyme, en activité à la fin du XIX^e siècle | *La cathédrale Saint-Pierre et la chapelle des Macchabées, vue générale, du sud-ouest, état vers 1890* (CIG, inv. VG N 13 x 18 5443) | Cette vue montre l'état du bâtiment après la restauration extérieure de la chapelle (1879-1882), notamment le garde-corps monumental et le décor du fronton qui seront supprimés en 1939 (voir fig. 1).

160. Où il n'apparaît qu'aux fenêtres des oratoires et aux portes : voir KURMANN-SCHWARZ/DELMIOT 1999, fig. pp. 20-21.

161. BÉGULE/GUIGUE 1880, pp. 62-63

162. L'origine de ce motif lié aux baies est mal connue. Un cas qui pourrait remonter au XIV^e siècle se voit à la cathédrale de Nevers : illustrations dans GAULEJAC 1967, pp. 3 et 11. – En Angleterre, le motif s'esquisse en tout cas dès le premier tiers du XIV^e siècle, à la cathédrale de Lichfield (Lady Chapel, en cours d'édification en 1321, très influencée

et que le motif semble réservé dès lors aux portails et aux façades, sauf exceptions régionales. En revanche, l'archivolte garnie de « crochets » et sommée d'un fleuron, premier pas vers le motif de l'accolade étirée qui finit par remplacer ces gâbles en fronton, trop rigides, apparaissait aux Macchabées, à la façade ouest seulement, mais elle a été systématisée lors de la « restauration » du XIX^e siècle (fig. 47). Ce type ne se voit pourtant aux grandes fenêtres ni à Courtrai ni à Riom¹⁶⁰. Il est adopté par contre pour les chapelles du cardinal de La Grange à la cathédrale d'Amiens déjà vers 1375 et pour le chœur que le même prélat fait élever à Saint-Martial d'Avignon dès la fin du XIV^e siècle, ainsi qu'à celui des Célestins, mais pas à Carpentras. Ses plus anciens exemples dans notre région, et loin à la ronde, remontent à 1392 ou peu avant, au triforium de la dernière travée double de la nef de la cathédrale de Lyon¹⁶¹. C'est seulement après 1408 qu'on trouve enfin l'accolade dans son développement complet, mais sans crochets, à la Sainte-Chapelle de Chambéry, où elle constitue d'ailleurs une belle et rare série¹⁶² (fig. 24).

Les remplages des fenêtres orientales des Macchabées ont été reconstitués au XIX^e siècle en suivant le dessin, plus ou moins exact, fourni par Viollet-le-Duc à partir des modestes données « archéologiques¹⁶³ » (fig. 9 et 10) : ils montrent des épis formés de quatre mouchettes à pointe plongeante et d'un soufflet au sommet. Ils prennent de toute façon la suite des remplages flamboyants de Saint-François à Lausanne, bien antérieurs en principe (vers

48. Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) | *Chapelle Notre-Dame des Macchabées · État actuel de la façade principale, avril 1847* | Encre de Chine sur papier fort, 66,8 x 47,8 cm (CIG, inv. VG 4000/planche 17) | Détail de la figure 2: partie haute de la grande fenêtre occidentale

pourtant par la France) et à celle de Wells (vers 1306/1319 et vers 1329/1339): MADDISON 1993, pp. 70-76, et pl. XVI (a et c); BONY 1979, pl. 317, Wells; BINDING 1989, p. 150, fig. 158, Wells, chapitre. – En Allemagne, ce motif paraît plus rare et pas souvent précoce: BINDING 1989, p. 330, fig. 371, Münster, Lambertkirche, 1375/début XV^e siècle.

163. Voir plus haut, p. 4 et note 12

164. TOURNIER 1954, p. 232, n° 12; LACROIX 1981, fig. p. 176. – L'étude des remplages est bien sûr délicate: non seulement, il faut compter sur les nombreuses restaurations ou rénovations, pas toujours à l'identique, mais encore il n'est pas question pour l'instant de disposer de répertoires exhaustifs donnant tant le tracé que la date de leurs réseaux; en attendant, des recueils comme BINDING 1989 restent indispensables pour un premier débroussaillage.

165. JENZER/PONTEFRACT 1999, pp. 9, 17 et 33

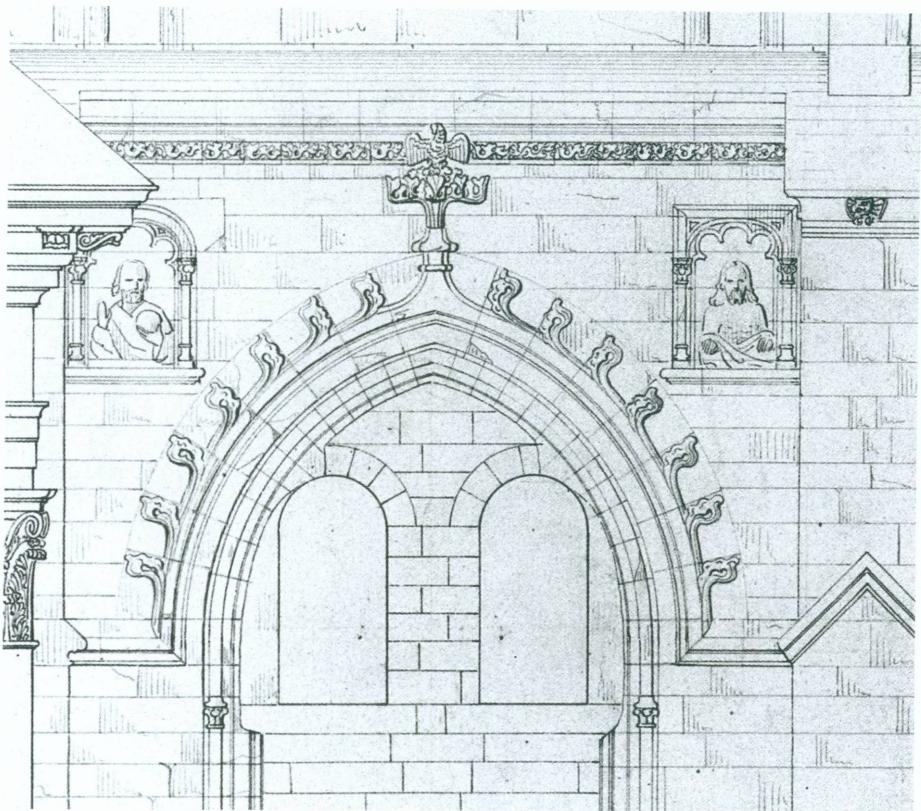
166. Si l'accès en était plus aisés, on pourrait penser aussi à une fonction de sacristie: le fait est que la chapelle des Macchabées n'en fut pourvue qu'en 1455-1456, sous la forme d'une petite chapelle à absidiole, construite par le maçon Pierre de Domo et dont on a retrouvé les fondations: voir BLONDEL 1940, p. 51; GRANDJEAN 1995, p. 213.

167. MARTIN-DEMÉZIL 1972

168. PRACHE 1993, p. 126, et fig. pp. 28 et 125; ERLANDE-BRANDENBOURG 1992, pp. 268 et 280. – Fonctionnellement, ces salles sont remplacées d'ordinaire par des édifices, accolés ou proches des chapelles elles-mêmes, qui abritent au moins la sacristie ou le «trésor», comme aux Saintes-Chapelles de Paris, de Vincennes, de Riom, mais aussi à la chapelle Notre-Dame de Louhans...

169. La chapelle elle-même est fondée *a parte boree*: ACV, C VII a/614, annexe; a/671, 1445 (sans doute en 1444); C VIII a/1102, rappel de 1516.

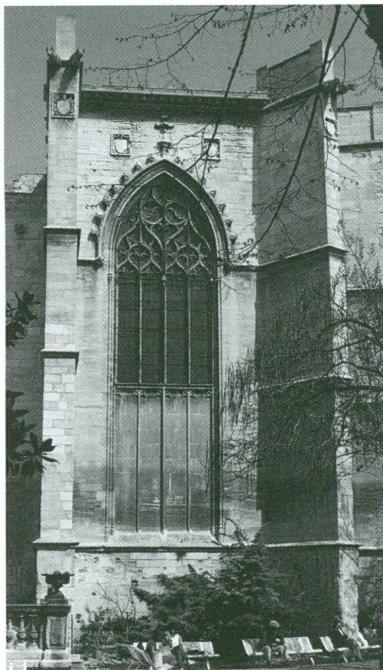
170. Sur la chapelle, voir GRANDJEAN 1997, pp. 440-441. – L'ancienne sacristie de la cathédrale actuelle de Saint-Claude, surmontée d'une salle, servant peut-être de trésor, offre un cas particulier dans la région puisque cet ensemble fait partie dès l'origine de l'église elle-même: JENZER/PONTEFRACT 1999, pp. 16-17.



1383/1387) et d'une tout autre veine (fig. 35 et 36), mais ne trouvent pas d'équivalents alors dans le Midi, à notre connaissance, sauf au croisillon nord de l'église des Célestins d'Avignon, dû à Jean de Brogny, où cependant les mouchettes sont tête-bêche. Et seule, dans notre région, s'en rapproche une baie de l'église de Moirans (Jura), par ailleurs dans la dépendance du chantier de Saint-Claude, donc du XV^e siècle, mais malheureusement non datable avec plus de précision¹⁶⁴. Les remplages néo-gothiques des autres fenêtres des Macchabées montrent un caractère beaucoup plus archaïsant que ceux projetés par le grand architecte parisien, qui s'était pourtant contenté du sage motif en réseau de quadri-lobes étirés, comme on le voit à Riom et à Saint-Claude (chapelle nord-est¹⁶⁵), dès 1395, et contredisent de ce fait le reste de l'architecture.

La salle du second niveau

À la chapelle des Macchabées, le second niveau, rare, devait servir sans doute de salle «capitulaire» et de «trésor» (fig. 47)¹⁶⁶ mais, dans ce genre, on le retrouverait seulement à la chapelle castrale de Châteaudun (1451-1454), et là en fait comme oratoire supérieur¹⁶⁷. C'est à l'inverse des autres «chapelles» doubles telles que celle de la cathédrale de Chartres, dont la salle capitulaire, un peu détachée, est surmontée de la chapelle Saint-Piat (1323-1350)¹⁶⁸. Seuls cas analogues dans la région à notre connaissance, mais de loin pas aussi monumentaux, la chapelle Saint-Grégoire de Jean de Juys (vers 1445), à l'abbatiale de Romainmôtier¹⁶⁹, dont l'étage, orné de peintures profanes, est accessible depuis le chœur, et celle de la Forest à l'abbatiale de Nantua (Ain), de 1522/1536, qui possède une salle à l'étage, éclairée d'une fenêtre à meneau et qu'on atteint par un escalier à vis particulier¹⁷⁰...



49. Avignon, église Saint-Martial (actuel temple réformé), vers 1390-1395 | Perrin Morel, maître de l'œuvre: chœur, face sud de la travée droite, état en 1988

171. BLONDEL 1940, pp. 48-50 : la galerie n'englobait pas la base du fronton, d'ailleurs un peu plus tardif, et du côté nord, qui n'avait « pas été modifié, on a pu se rendre compte de [sic] la hauteur des corniches primitives, qu'une première galerie avec bahut plein, surélevé par la suite, couronnait cette chapelle ». – Cette modestie ferait justement penser aux cas des chapelles de Riom et de Courtrai, dans leur état actuel au moins...

172. ELSIG 2002 : l'état des questions balaie tout le XV^e siècle et l'auteur, quant à lui, pense à l'atelier de Jean Prindales, vers 1415 déjà.

173. À Saint-Martial, l'apport de lumière est atténué non seulement par la profondeur des contreforts, suivant un procédé tout méridional, mais aussi par la réduction de l'ouverture des imposantes fenêtres, dont la hauteur, normale, est partagée entre une partie supérieure à jour et une partie « à mur ».

La question du couronnement et de la balustrade

La balustrade – un garde-corps ajouré en fait – n'est pas caractéristique d'une région donnée. Ici, elle représente la marque d'une réelle prétention, même si, comme le croyait Louis Blondel, elle était à l'origine moins imposante que ne le laisserait penser sa restitution de 1881-1882¹⁷¹ (fig. 47) : elle n'est présente dans nos régions qu'à la Sainte-Chapelle de Chambéry et, beaucoup plus tard, au chœur de l'abbatiale de Montbenoît (Doubs), au Münster de Berne et, très partiellement, à l'église de Brou, à Bourg-en-Bresse. Dans le même ordre d'idée, on rencontrait déjà le couronnement à garde-corps (sans doute refait) aux grandes chapelles de Courtrai, de Bourges et de Riom.

Il n'y a, du moins pour l'instant, rien à tirer des modestes baies rectangulaires décorées de tores de l'étage, ni des deux niches à statues, garnies de tores ou de tores-colonnettes, dissemblables, de la façade occidentale, dont les bustes originaux, conservés au Musée d'art et d'histoire, sont apparemment plus tardifs¹⁷², ni des cordons au décor végétal refouillé, bien attestés par les dessins, de la corniche de la chapelle elle-même, qui sont une constante de l'architecture gothique de cette époque (fig. 48). Constatons simplement que ces niches qui accompagnent la fenêtre occidentale forment une composition proche de celle de la travée sud du chœur de Saint-Martial à Avignon, où elles sont remplacées par des armoiries (fig. 49).

Conclusion

Tout en étant une œuvre totalement imprégnée du meilleur de l'esprit de son époque, la chapelle des Macchabées suit une voie quelque peu originale, entre le Nord royal et le Midi pontifical, mais, il faut le dire, un Midi alors très influencé par le Nord ! Des Saintes-Chapelles parisiennes ou princières, elle garde l'allure générale, bien qu'un peu réduite, mais non l'effet de cage de verre, et, en ce qui concerne Avignon et le Comtat venaissin, qui paraissent son point d'ancrage principal, elle s'avère plus proche du chœur des Célestins que de celui de Saint-Martial¹⁷³, donc d'aspect plus méridional avec son chevet à fenêtres étroites, type déjà adopté dans la région jurassienne dans les années 1390 à l'église de la chartreuse de Pierre-Châtel (Ain) et à l'abbatiale de Saint-Claude (Jura). Comme cette allure va se retrouver à la cathédrale de Carpentras, dans l'œuvre projetée et entreprise de 1405 à 1408 par le maître d'œuvre Colin Thomas, attesté à Genève en 1404, à la fin des travaux des Macchabées, ce rapprochement inciterait également à faire de ce dernier le « maître des Macchabées ». En revanche, les voûtes genevoises avec croisées d'ogives à liernes faîtières continues ne se réfèrent pour lors qu'à la Sainte-Chapelle de Riom, l'ouvrage d'avant-garde dans le Royaume, mais ne s'y rattachent ni dans la disposition des clefs, moins nombreuses mais plus « épaisses », ni dans les chapiteaux, absents à Riom : intercalés entre supports et nervures de même profil et isolés entre eux par des gorges, ces derniers constituent eux-mêmes une exception...

Au regard des éléments dont nous disposons, que dire de la formation de ce maître Colin Thomas, dont l'origine bretonne n'est absolument pas significative ? Sinon qu'il aurait fréquenté au moins l'un des chantiers princiers des Berry, Riom spécialement, puis celui de Saint-Martial, avant d'être choisi sur ses compétences exceptionnelles et sur ses goûts d'avant-garde par le cardinal Jean de Brogny, sans doute à Avignon même... Mais ce n'est qu'hypothèse pour l'instant, comme de lui attribuer la direction, totale ou partielle, du chantier genevois.

Bibliographie et abréviations

- AC Carpentras
Actes Sluter 1992
- ACV
- AEG
- AET
- AMH
- ARAGUAS 1992
- Art + Architecture*
- Arts sous Charles VI* 2004
- BARON 1972
- BARON 1981
- BARON/NYS 1996
- BEAULIEU/BEYER 1992
- BÉGULE/GUIGUE 1880
- BESSON 1871
- BILLOT 1987
- BILLOT 1998
- BINDING 1989
- BINZ 1979
- BINZ 1980.1
- BINZ 1980.2
- BLAVIGNAC 1845
- BLAVIGNAC 1852
- BLAVIGNAC 1853
- Blavignac 1990
- BLOMME 1993
- BLONDEL 1940
- BLONDEL 1945
- BLONDEL 1957
- BLONDEL 1959
- BOND 1910
- BONNET 1979
- BONNET 2003
- BONY 1979
- BORCHEGRAVE D'ALTENA 1962
- BORENAS 1985
- BORLÉE 1992
- BOS 2003
- BOTTINEAU 1991
- BOURDIER 1978
- BPU, Ms
- BROILLET/SCHÄTTI 1994
- BRUAND 1991
- BRUCHER 1990
- BRUCHET 1907
- BRULHART/DEUBER-PAULI 1985
- Archives de la ville de Carpentras (Vaucluse)
- Actes des journées internationales Claus Sluter*, septembre 1990, Association Claus Sluter, Dijon 1992
- Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens
- Archives d'État, Genève
- Daniel de Raemy, extraits des Archives d'État de Turin
- Archives des Monuments historiques, Vaud, aux ACV
- Philippe Araguas, *Cléry-Saint-André, la collégiale Notre-Dame (Loiret)*, collection «Images du patrimoine», 106, Orléans – Paris 1992
- Art + Architecture en Suisse*, voir *NMAH*
- Les Arts sous Charles VI · L'exposition du Louvre, la Bourgogne au temps de Philippe le Hardi, Dossier de l'Art*, 107, avril 2004
- Françoise Baron, «Collèges apostoliques et Couronnement de la Vierge dans la sculpture avignonnaise des XIV^e et XV^e siècles», *La Revue du Louvre*, 29^e année, 1972, pp. 169-186
- Françoise Baron, «Découverte en Avignon», *La Revue du Louvre*, 31^e année, 1981, pp. 155-158
- Françoise Baron, Ludovic Nys, «Les sculpteurs», dans Ludovic Nys, Alain Salamagne (dir.), *Valenciennes aux XIV^e et XV^e siècles · Art et Histoire*, Valenciennes 1996, pp. 372-380
- Michèle Beaulieu, Victor Beyer, *Dictionnaire de la sculpture française du Moyen Âge*, Paris 1992
- Lucien Bégule, Marie-Claude Guigue, *Monographie de la cathédrale de Lyon*, Lyon 1880
- Abbé Besson, *Mémoires pour l'histoire ecclésiastique des diocèses de Genève, Tarentaise, Aoste et Maurienne et du décanat de Savoie (1759)*, Moûtiers 1871
- Claudine Billot, «Les Saintes-Chapelles (XIII^e-XVI^e siècles), approche comparée de fondations dynastiques», *Revue d'histoire de l'Église de France*, 191, 1987, pp. 229-248
- Claudine Billot, *Les Saintes-Chapelles royales et princières*, Paris 1998
- Günther Binding, *Masswerk*, Darmstadt 1989
- Louis Binz, «Le cardinal Jean de Brogny, fondateur de la chapelle Notre-Dame», dans *Macchabées* 1979, pp. 9-23
- Louis Binz, «Le diocèse de Genève des origines à la Réforme», dans Louis Binz, Jean Émery, Catherine Santschi, *Le Diocèse de Genève, l'Archidiocèse de Vienne en Dauphiné, Helvetia sacra*, I, *Archidiocèses et diocèses*, 3, Berne 1980, pp. 19-239
- Louis Binz, «Le népotisme de Clément VII et le diocèse de Genève», dans actes du colloque d'Avignon 1978, *Genève et débuts du Grand schisme d'Occident*, Avignon 1980, pp. 107-123
- Jean-Daniel Blavignac, *Description de l'église Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, dans *MDG*, IV, 1845, pp. 101-122 (en tiré à part: *Description monumentale de l'église Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève 1845, renuméroté pp. 1-22)
- Jean-Daniel Blavignac, «Notice sur les fouilles pratiquées en 1850 dans l'église de Saint-Pierre», dans *MDG*, VIII, 1852, pp. 1-21
- Jean-Daniel Blavignac, *Histoire de l'architecture sacrée du IV^e au X^e siècle dans les anciens diocèses de Genève, Lausanne et Sion*, Paris – Londres 1853
- Leïla El-Wakil (dir.), *Jean-Daniel Blavignac (1817-1876)*, catalogue d'exposition, Carouge, Musée de Carouge, 22 novembre 1990 – 17 février 1991, Carouge 1990
- Yves Blomme, *Poitou gothique*, Paris 1993
- Louis Blondel, «Chronique archéologique pour 1939 · Restauration de la chapelle des Macchabées», *Genava*, XVIII, 1940, pp. 48-52
- Louis Blondel, «Chronique archéologique pour 1944 · Hôpital de la Trinité et du Saint-Esprit», *Genava*, XXIII, 1945, pp. 34-39
- Louis Blondel, «Le tombeau du cardinal de Brogny, chapelle des Macchabées à Genève», dans *Miscellanea Prof. D' R. Roggen*, Anvers 1957, pp. 25-33
- Louis Blondel, «Les anciennes façades de la cathédrale Saint-Pierre à Genève», dans Ellen J. Beer, Paul Hofer (réd.), *Festschrift H. R. Hahnloser zum 60. Geburtstage*, Berne 1959, pp. 27-36
- Francis Bond, «Le tombeau du pape Jean XXII», dans *Avignon · Congrès archéologique de France, LXXVI^e session, 1909*, Paris 1910, pp. 390-392
- Charles Bonnet, «Nouvelle étude archéologique du sous-sol de la chapelle», dans *Macchabées* 1979, pp. 77-95
- Philippe Bonnet, *Quimper, la cathédrale*, Paris 2003
- Jean Bony, *The English Decorated Style, Gothic Architecture Transformed 1250-1350*, Oxford 1979
- J. de Borchgrave d'Altena, «Courtrai, église Notre-Dame», dans *Flandre · Congrès archéologique de France, CXX^e session, 1962*, Paris 1962, pp. 153-166
- Edmond Borenas, «Notes sur la famille de Conzié», *Les Amis du Vieux-Rumilly et de l'Albanais*, 3, 1985, pp. 36-38
- Denise Borlée, «Recherches sur la datation des fragments sculptés du couronnement de la clôture du chœur de Saint-Bénigne de Dijon», dans *Actes Sluter* 1992, pp. 53-58
- Agnès Bos, *Les Églises flamboyantes de Paris, XV^e – XVI^e siècle*, Paris 2003
- Yves Bottineau, *La Cathédrale de Nantes Saint-Pierre-et-Saint-Paul*, Nantes 1991
- Franck Bourdier, «L'église du prieuré du Saint-Sépulcre d'Annecy», dans *La Sculpture en Savoie au XV^e siècle et la mise au tombeau d'Annecy*, Annesci, 21, 1978, pp. 49-54
- Bibliothèque publique et universitaire, Genève, Manuscrits
- Philippe Broillet, Nicolas Schätti, «Jean de Liège, un architecte au service de la Savoie à la fin du Moyen Âge», *L'Histoire en Savoie magazine*, 6, juin 1994, pp. 2-7
- Yves Bruand, «Le château de La Palice à Lapalisse», dans *Bourbonnais · Congrès archéologique de France, CXLVI^e session, 1988*, Paris 1991, pp. 297-304
- Günter Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzbourg – Vienne 1990
- Max Bruchet, *Le Château de Ripaille*, Paris 1907
- Armand Brulhart, Érica Deuber-Pauli, *Arts et monuments · Ville et canton de Genève*, Berne 1985

- BSHG*
 CALI 1967
 CARCEL/BOUILLER 1985
 CASTELNUOVO 2002
 CATTIN 2002
 CHAPELOT 1994
 CHAPELOT/FOUCHER 2001
 CHAVANNE 1890
 CHOBAUT 1923
 CIG
 COLMET DAAGE 1967
 COMTE 1996
 CONANT 1968
Cour de Bourgogne 2004
 COURTILLÉ 2002
 COUTIN 1937
 CURTIUS 2002
 DEONNA 1924
 DEONNA 1929
 DEONNA 1942
 DEUBER 2002
 DEVLIEGHER 1973
Dictionnaire 1966
 DUCOTÉ 1993
 DUHAMEL 1888
 DUHEM 1960
 DURAND 1901-1903
 ELSIG 2002
 ELSIG 2004
 EL-WAKIL 1979.1
 EL-WAKIL 1979.2
 ENAUD 1966
Encyclopédie 1986
 ENGUEHARD 1961
 ENGUEHARD 1964
 ENLART 1907
 ERLANDE-BRANDENBOURG 1972
 ERLANDE-BRANDENBOURG 1973.1
 ERLANDE-BRANDENBOURG 1973.2
 ERLANDE-BRANDENBOURG 1987
 ERLANDE-BRANDENBOURG 1992
 ESQUIEU 1988
 ESTHER 1997
 FLIPO 1928
 FORNARA 1982
France en 1400 2004
- Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*
 François Cali, *L'Ordre flamboyant*, Paris 1967
 Bernadette Carel, Robert Bouiller, *Ambierle*, Ambierle 1985
 Enrico Castelnuovo, «Alla corte dei duchi di Savoie», dans *Gotico nelle Alpi* 2002, pp. 205-223
 Paul Cattin, *Mille ans d'art religieux dans l'Ain*, vol. I, *Art roman, Art gothique*, Châtillon-sur-Chalaronne 2002
 Jean Chapelot, *Le Château de Vincennes, une résidence royale au Moyen Âge*, Paris 1994
 Odette et Jean Chapelot, Jean-Pascal Foucher, «Un chantier et son maître d'œuvre · Raymond du Temple et la Sainte-Chapelle de Vincennes en 1395-1396», dans Odette Chapelot (dir.), *Du projet au chantier, maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre aux XIV^e-XVI^e siècles*, Paris 2001, pp. 433-488
 Ernest Chavanne, «Comptes de la châtellenie de Chillon, 1402-1403», dans *MD Société d'histoire de la Suisse romande*, 2^e série, III, 1890, pp. 1-150
 Hyacinthe Chobaut, «Les maîtres d'œuvre de l'église Saint-Siffrein de Carpentras», *Mémoires de l'Académie du Vaucluse*, 2/XXIII, 1923, pp. 1-14
 Centre d'iconographie genevoise, Genève
 Patrice Colmet Daage, *La Cathédrale de Coutances*, Paris 1967
 Sonia Comte, «Les Célestins, le roi et le pape · Les monastères d'Avignon et de Gentilly [Sorgues] et le pouvoir», *La Provence historique*, 46, fascicule 184, 1996, pp. 229-251
 Kenneth John Conant, *Cluny, les églises et la maison du chef de l'ordre*, Mâcon 1968
 Stephen N. Fliegel, Sophie Jugie (dir.), *Les Princes des fleurs de lis · L'art à la cour de Bourgogne · Le mécenat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419)*, catalogue d'exposition, Dijon, Musée des beaux-arts, 24 mai - 15 septembre 2004, Dijon - Cleveland 2004
 Anne Courtillé, *Auvergne, Bourbonnais · Velay gothiques · Les édifices religieux*, Paris 2002
 François Coutin, *Histoire de l'insigne église royale et collégiale de Notre-Dame-de-Liesse*, Annecy-en-Genevois, Annecy 1936, pp. 1-367, encarté dans *MD Académie salésienne*, tome 55, 1937
 Andreas Curtius, *Die Kathedrale von Lodève und die Entstehung der languedokischen Gotik*, Hildesheim 2002
 Waldemar Deonna, «L'humble origine du cardinal de Brogny», *Genava*, II, 1924, pp. 298-340 (extrait de l'article «Légendes et traditions d'origine iconographique en particulier de l'ancienne Genève», *Genava*, II, 1924, pp. 257-341)
 Waldemar Deonna, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, Genève 1929 (réunion des articles parus dans *Genava*, IV, 1926, pp. 218-322, *Genava*, V, 1927, pp. 107-234, *Genava*, VI, 1928, pp. 118-248, et *Genava*, VII, 1929, pp. 259-323)
 Waldemar Deonna, *Les Arts à Genève des origines à la fin du XVIII^e siècle*, Genève 1942 ; publié également dans *Genava*, XX, 1942, pp. 1-499
 Gérard Deuber, *La Cathédrale Saint-Pierre*, Genève, Guides de monuments suisses, série 73, n^o 721/722, Berne 2002
 Luc Devliegher, *De Onze-Lieve-Vrouwkerk te Kortrijk*, Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 6, Tielt 1973
Dictionnaire des églises de France, II D, *Alpes, Provence, Corse*, Paris 1966
 Juliette Ducoté, «6^e centenaire de la pose de la première pierre de la chartreuse de Pierre-Châtel», *Le Bugey*, 1993, pp. 35-69
 Lucien Duhamel, «Les œuvres d'art du monastère des Célestins d'Avignon», *Bulletin monumental*, 1888, pp. 109-130 et 217-244
 Gustave Duhem, «La cathédrale Saint-Claude», dans *Franche-Comté · Congrès archéologique de France, CXVIII^e session*, 1960, Paris 1960, pp. 132-144
 Georges Durand, *Monographie de l'église Notre-Dame cathédrale d'Amiens (Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie)*, 2 vol. et atlas, Amiens - Paris 1901-1903
 Frédéric Elsig, «Bottega di Jan de Prindall · 33. Dio Padre · 34. Cristo Giudice», dans *Gotico nelle Alpi* 2002, pp. 486-489
 Frédéric Elsig, «Le décor de Giacomo Jaquerio à la chapelle des Macchabées et la peinture à Genève dans la première moitié du XV^e siècle», *Genava*, n.s., LII, 2004, pp. 47-57
 Leïla El-Wakil, «Viollet-le-Duc à la chapelle des Macchabées», *Geneva*, n.s., XXVII, 1979, pp. 83-100
 Leïla El-Wakil, «L'architecture de la chapelle», dans *Macchabées* 1979, pp. 36-67
 François Enaud, *Le Mont-Saint-Michel*, Paris 1966
 Rémi Jequier, Monique Ribordy (dir.), *Encyclopédie de Genève*, tome V, *Les Religions*, Genève 1986
 Henri Enguehard, *Château d'Angers*, Paris, s.d. (1961 ?)
 Henri Enguehard, «Le château d'Angers · La chapelle», dans *Anjou · Congrès archéologique de France, CXXII^e session*, 1964, Paris 1964, pp. 17-20
 Camille Enlart, s.v. «Colin, Thomas», dans *THIEME/BECKER*, vol. VII, Leipzig 1907, p. 207
 Alain Erlande-Brandenbourg, «Aspects du mécénat de Charles V · La sculpture décorative», *Bulletin monumental*, 1972, pp. 339-346
 Alain Erlande-Brandenbourg, «Paris sous le règne de Charles V», dans *Document Archeologia*, 3, «Paris, foyer d'art au Moyen Âge», 1973, pp. 70-88
 Alain Erlande-Brandenbourg, «Raymond du Temple, architecte du XIV^e siècle», dans *Document Archeologia*, 3, «Paris, foyer d'art au Moyen Âge», 1973, pp. 89-95
 Alain Erlande-Brandenbourg, *Le Monde gothique · La conquête de l'Europe, 1260-1380*, Paris 1987
 Alain Erlande-Brandenbourg, «Bourges, la cathédrale Saint-Étienne», dans Jean-Marie Pérouse de Montclos (dir.), *Centre, Val de Loire*, Le Guide du Patrimoine, Paris 1992, pp. 199-208
 Yves Esquieu, «L'église des hospitaliers de Saint-Jean-de-Malte», dans *Pays d'Aix · Congrès archéologique de France, CXLIII^e session*, 1985, Paris 1988, pp. 103-119
 Jan Esther, «La région scaldienne», dans Marjen Buyle, Oswald Pauwels et alii, *L'Architecture gothique en Belgique*, Bruxelles 1997, pp. 47-58
 Vincent Flipo, *La Cathédrale de Dijon*, Paris 1928
 Livio Fornara, «À propos de la restauration de 1889-1913», dans *Saint-Pierre* 1982, pp. 103-122
 Elisabeth Taburet-Delahaye (dir.), *Les Princes des fleurs de lis · La France et les arts en 1400*, Paris 2004

- FREIGANG 1992 Christian Freigang, *Imitare ecclesias nobiles · Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc*, Worms 1992
- GARDELLES 1990 Jacques Gardelles, «La cathédrale de Bazas», dans *Bordelais et Bazadais · Congrès archéologique de France, CLV^e session, 1964*, Paris 1990, pp. 21-37
- GAULEJAC 1967 Bernard de Gaulejac, *Nevers, Saint-Cyr*, Lyon [vers 1967]
- GENEQUAND 1977 Jean-Étienne Genequand, «Chapelle collégiale des Macchabées à Genève», dans Guy P. Marchal (éd.), *Helvetia sacra*, II/2, *Die Weltlichen Kollegiatstifte der deutsche- und französischsprachigen Schweiz*, Berne 1977, pp. 294-299
- GENEQUAND 1979 Jean-Étienne Genequand, «La chapelle du cardinal de Brogny», dans *Macchabées* 1979, pp. 25-35
- GIRARD 1958 Joseph Girard, *Évocation du Vieil-Avignon*, Paris 1958
- GIRARD 1996 Alain Girard, *L'Aventure gothique entre Pont-Saint-Esprit et Avignon du XIII^e au XV^e siècle*, Aix-en-Provence 1996
- GIRARD/REQUIN 1910 Joseph Girard, H. Requin, «L'ancien couvent des Dominicains d'Avignon», dans *Avignon · Congrès archéologique de France, LXXVI^e session, 1909*, Paris 1910, pp. 299-331
- GORLIER 1986 Claudio Gorlier, *L'Abbaye de Westminster*, collection «Les passeports de l'art», n° 22, Paris 1986
- Gotico nelle Alpi 2002 Enrico Castelnuovo, Francesca de Grammatica (dir.), *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogue d'exposition, Trente, castello del Buon Consiglio, Museo Diocesano, 20 juin – 20 octobre 2002, Trente 2002
- GRANDJEAN 1965 Marcel Grandjean, *La Ville de Lausanne*, I, *MAHVD*, I, Bâle 1965
- GRANDJEAN 1975 Marcel Grandjean, «La cathédrale actuelle · Sa construction · Ses architectes · Son architecture», dans Jean-Charles Biaudet et alii, *La Cathédrale de Lausanne*, Bibliothèque de la Société d'histoire de l'art en Suisse, 3, Berne 1975, pp. 45-174
- GRANDJEAN 1990 Marcel Grandjean, «L'église au Moyen Âge», dans Marcel Grandjean (dir.), *Lutry, arts et monuments du XI^e au début du XX^e siècle*, vol. I, Lutry 1990, pp. 155-207
- GRANDJEAN 1992 Marcel Grandjean, «Les architectes "genevois" hors des frontières suisses à la fin de l'époque gothique», *NMAH*, année 43, fascicule 1, 1992, pp. 85-109
- GRANDJEAN 1995 Marcel Grandjean, «Les architectes "genevois" dans le Pays de Vaud à la fin de l'époque gothique», dans Barbara Roth-Lochner, Marc Neuenschwander, François Walter (éd.), *Des archives à la mémoire · Mélanges d'histoire politique, religieuse et sociale offerts à Louis Binz, MDG*, 57, Genève 1995, pp. 159-216
- GRANDJEAN 1996 Marcel Grandjean, «Reconstructions à la fin de l'époque gothique», dans *La Collégiale de Romont, Patrimoine fribourgeois*, 6, 1996, pp. 21-38
- GRANDJEAN 1997 Marcel Grandjean, «Apports de la Renaissance italienne dans l'architecture régionale avant la Réforme», dans Michel Fol, Christian Sorel, Hélène Viallet (éd.), *Chemins d'histoire alpine · Mélanges dédiés à la mémoire de Roger Devos*, Annecy 1997, pp. 435-455
- GRANDJEAN 2002 Marcel Grandjean, «Remarques sur le Renouveau flamboyant et la Renaissance dans l'architecture entre Saône et Alpes», dans Mauro Natale, Frédéric Elsig (dir.), *La Renaissance en Savoie*, catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire, 15 mars – 25 août 2002, Genève 2002, pp. 27-51
- GUILLOT 1891 Alexandre Guillot, *L'Église Saint-Pierre à Genève, notice historique*, dans *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, fascicule 1, Genève 1891
- HACKER-SÜCK 1962 Inge Hacker-Sück, «La Sainte-Chapelle de Paris et les chapelles palatines du Moyen Âge en France», *Cahiers archéologiques*, vol. XIII, 1962, pp. 217-257
- HAMON/VISSIÈRE 2003 Étienne Hamon, Laurent Vissière, «La Sainte-Chapelle d'Aigueperse», dans *Basse-Auvergne, Grande-Limagne · Congrès archéologique de France, CLVIII^e session, 2000*, Paris 2003, pp. 15-21
- HARVEY 1954 John Harvey, *English Mediæval Architects · A Biographical Dictionary down to 1550 Including Master Masons, Carpenters, Carvers, Building Contractors and Others Responsible for Design*, Londres 1954
- HAUSER 1987 Michel Hauser, *L'Église Saint-Pierre de Porrentruy*, Porrentruy 1987
- HEINRICHS-SCHREIBER 2003-2004 Ulrike Heinrichs-Schreiber, «La Sainte-Chapelle, une œuvre capitale du temps de Charles VI», dans *Vincennes, du manoir capétien à la résidence de Charles V, Dossiers d'archéologie*, 289, 2003-2004, pp. 128-135
- HÉLIOT 1967 Pierre Héliot, *La Basilique de Saint-Quentin*, Paris 1967
- HÉLIOT/MENCL 1974 Pierre Héliot, Václav Mencl, «Matthieu d'Arras et les sources méridionales et nordiques de son œuvre à la cathédrale de Prague», dans *La Naissance et l'essor du gothique méridional au XIII^e siècle*, *Cahiers de Fanjeaux*, IX, 1974, pp. 103-125
- Histoire 1974 Paul Guichonnet (dir.), *Histoire de Genève*, Toulouse – Lausanne 1974
- JACQUET 1912 P[aul] Jacquet, «L'église du Saint-Sépulcre d'Annecy», *La Revue savoisienne*, 1912, pp. 103-114
- JENZER/PONTEFRACT 1999 Muriel Jenzer, Bernard Pontefract, *La Cathédrale de Saint-Claude (Jura)*, collection «Images du patrimoine», 186, Paris 1999
- JUGIE 2004 Sophie Jugie, «Philippe le Hardi à Dijon», dans *Arts sous Charles VI* 2004, pp. 72-77
- KAMPHAUSEN 1978 Alfred Kamphausen, *Backsteingotik*, Munich 1978
- KING 1986 David J. King, «The Glazing of the South Rose of Lincoln Cathedral», dans British Archaeological Association (éd.), *Medieval Art and Architecture at Lincoln Cathedral*, Londres 1986
- KLETZL 1938 Otto Kletzl, s.v. «Temple, Raymond du», dans THIEME/BECKER, vol. XXXII, Leipzig 1938, pp. 518-520
- KURMANN-SCHWARZ/DELMIOT 1999 Brigitte Kurmann-Schwarz, Frank Delmiot, *Riom, le Palais de Justice et la Sainte-Chapelle*, collection «Images du Patrimoine», 192, Clermont-Ferrand – Paris 1999
- LABANDE 1910 Léon-Honoré Labande, «L'église des Célestins», dans *Avignon · Congrès archéologique de France, LXXVI^e session, 1909*, Paris 1910, pp. 37-46
- LACROIX 1981 Pierre Lacroix, *Églises jurassiennes romanes et gothiques*, Besançon 1981
- LASTEYRIE 1926 Robert-Charles de Lasteyrie du Saillant, *L'Architecture religieuse en France à l'époque gothique*, vol. 1, Paris 1926
- LASTEYRIE 1927 Robert-Charles de Lasteyrie du Saillant, *L'Architecture religieuse en France à l'époque gothique*, vol. 2, Paris 1927
- LEHOUX 1966.1 Françoise Lehoux, *Jean de France, duc de Berri · Sa vie · Son action politique (1340-1416)*, tome 1, *De la naissance de Jean de France à la mort de Charles V*, Paris 1966
- LEHOUX 1966.2 Françoise Lehoux, *Jean de France, duc de Berri · Sa vie · Son action politique (1340-1416)*, tome 2, *De l'avènement de Charles VI à la mort de Philippe de Bourgogne*, Paris 1966
- LÉONELLI 1978 Marie-Claude Léonelli (dir.), *Avignon 1360-1410 · Art et histoire*, catalogue d'exposition, Avignon, Petit-Palais, 25 septembre – 25 novembre 1978, Avignon 1978

- LOGOZ 1971
 LUGON/RIBORDY-ÉVÉQUOZ 1995
 Macchabées 1979
 MADDISON 1993
 MADELON 1995
 MAH
 MAHVD
 MARTIN 1910
 MARTIN-DEMÉZIL 1972
 MAYOR 1892-1897
 MD
 MDG
 MONTAGNES 1979
 MORGANSTERN 1970
 MORGANSTERN 1976
 MUGNIER 1893
 NAEF 1937
 NAEF/SCHMID 1929
 NIVET 1984
 NMAH
 NOUGARET 1994
 NUSSBAUM/LEPSKY 1999
 OURSEL 1953
 OURSEL 1955
 OURSEL 1960
 OURSEL 1975
 OURSEL s.d.
 PACAUT 1984
 PÉPIN 1966
 PERRET 1978
 PLAGNIEUX 2004
 PONCET 1980
 PRACHE 1993
 PRACHE 1993-1994
 PRACHE 1996
 PRADEL 1951
 PRADEL 1952
 PRADERVAND/SCHÄTTI 2003
 PRESSOYRE 1964
 PROCHNO 2004
 QUARRÉ 1960
 QUARRÉ 1962
 QUARRÉ 1978
- Roger-Charles Logoz, «Quelques carrières d'ecclésiastiques à la fin du XIV^e siècle», *RHV*, 79, 1971, pp. 5-20
 Antoine Lugon, Véronique Ribordy-Évéquoz, *La Cathédrale Notre-Dame de Sion*, Sion 1995
 Louis Binz, Jean-Étienne Genequand et alii, *Chapelle des Macchabées*, Genève 1979
 John Maddison, «Building at Lichfield Cathedral During the Episcopate of Walter Langton (1296-1321)», dans John Maddison (éd.), *Medieval Archeology and Architecture at Lichfield*, Londres 1993, pp. 65-84
 Lilian Madelon, *Itinéraires cartusiens en Rhône-Alpes*, Lyon 1995
 Musée d'art et d'histoire, Genève
Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse, canton de Vaud, publiés par la Société d'histoire de l'art en Suisse, Bâle puis Berne
 Camille Martin, *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève [1910]
 Monique Martin-Demézil, «La Sainte-Chapelle du château de Châteaudun», *Bulletin monumental*, 130, 1972, pp. 113-128
 Jacques Mayor, «Fragments d'archéologie genevoise · Restaurations de la chapelle des Macchabées et de l'ancienne cathédrale de Saint-Pierre», *BSHG*, 1892-1897, pp. 86-108
Mémoires et documents
Mémoires et documents de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève
 Bernard Montagnes, *Architecture dominicaine en Provence*, Paris 1979
 Anne McGee Morganstern, «Quelques observations à propos de l'architecture du tombeau du cardinal Jean De La Grange», *Bulletin monumental*, 128, 1970, pp. 195-209
 Anne McGee Morganstern, «Perrin Morel, Master of Works in Avignon», *Art Bulletin*, 58, 1976, pp. 324-349
 François Mugnier, «Généalogie de la famille Montfort... et de la famille de Conzié», dans *MD Société savoienne d'histoire et d'archéologie*, XXXII, 1893, pp. 404-440
 Henri Naef, «La chapelle de Notre-Dame dite des Macchabées, à Genève», *Genava*, XV, 1937, pp. 102-121 (en tiré à part, sous le même titre, mais numéroté pp. 1-24)
 Albert Naef, Otto Schmid, *Château de Chillon*, tome I, *La chapelle, le donjon, le bâtiment du Trésor*, Lausanne 1929
 Jean Nivet, *Sainte-Croix d'Orléans*, *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais*, numéro hors-série, Orléans 1984
Nos monuments d'art et d'histoire, Société d'histoire de l'art en Suisse, puis *Art + Architecture en Suisse*
 Jean Nougaret, «L'église du monastère Saint-Benoit à Montpellier (1364-1368)», dans Myriam Demore, Jean Nougaret, Olivier Poisson (réd.), *Autour des maîtres d'œuvre de la cathédrale de Narbonne · Les grandes églises gothiques du Midi, sources d'inspiration et construction, actes du 3^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Âge*, Narbonne, Palais des Archevêques, 4-5 décembre 1992, Narbonne 1994, pp. 81-93
 Norbert Nussbaum, Sabine Lepsky, *Das gotische Gewölbe · Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion*, Munich 1999
 Charles Oursel, *L'Art de Bourgogne*, Art et Paysage, 14, Paris – Grenoble 1953
 Raymond Oursel, *L'Église Notre-Dame-de-Liesse d'Annecy*, Lyon 1955
 Raymond Oursel, «Maîtres d'œuvre et architectes en Savoie au Moyen Âge», *Les Monuments historiques de la France*, n.s., VI, 1960, pp. 78-88
 Raymond Oursel, *Art en Savoie*, Paris – Grenoble 1975
 Raymond Oursel, *Notre-Dame de Cluny*, s.l.n.d.
 Marcel Pacaut, *Louhans, des origines à nos jours*, Le Coteau 1984
 Eugène Pépin, *Champigny-sur-Veude et Richelieu*, Paris vers 1966
 Marie-Félicie Perez, «Le lotissement du couvent des Célestins de Lyon à la fin du XVIII^e siècle d'après les papiers de l'architecte Jean-Antoine Morand (1727-1794)», dans Paul Bissegger, Monique Fontannaz (dir.), *Des pierres et des hommes · Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional · Hommage à Marcel Grandjean*, Bibliothèque historique vaudoise, 109, Lausanne 1995, pp. 407-424
 Auguste Perret, «L'atelier de sculpture et le chantier de la Sainte-Chapelle de Chambéry», dans Franck Bourdier (réd.), *La Sculpture en Savoie au XVI^e siècle et la mise au tombeau d'Annecy, couvent du Saint-Sépulcre, Annecy*, 21, 1978, pp. 31-41
 Philippe Plagnieux, «Les débuts de l'architecture flamboyante dans le milieu parisien», dans *France en 1400* 2004, pp. 83-95
 Lucien Poncet, *L'Abbaye d'Ambronay, mille ans d'histoire*, Colmar 1980
 Anne Prache, *Notre-Dame de Chartres, image de la Jérusalem céleste*, Paris 1993
 Anne Prache, «La chapelle de Vendôme à la cathédrale de Chartres et l'art flamboyant en Île-de-France», *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 46-47, II, 1993-1994, pp. 569-575
 Anne Prache, «Les architectes du XV^e siècle en France et le gothique flamboyant», dans *Les Bâtisseurs du Moyen Âge, organisation et mode de construction · La pierre, le bois et le métal, Dossiers d'archéologie*, 219, 1996, pp. 40-45
 Pierre Pradel, «Art et politique sous Charles V», *La Revue des Arts*, 1951, pp. 89-93
 Pierre Pradel, «Le visage inconnu de Louis d'Orléans, frère de Charles VI», *La Revue des Arts*, 1952, pp. 93-98
 Brigitte Pradervand, Nicolas Schätti, «Le tombeau de l'évêque de Rodez Henri de Sévéri à Romainmôtier · Itinéraires d'une commande artistique entre France méridionale et Pays de Vaud», *Art + Architecture*, 54^e année, 2003, pp. 20-28
 Sylvia Pressouyre, «Le château de Tarascon», dans *Avignon et Comtat venaissin · Congrès archéologique de France, CXXI^e session, 1963*, Paris 1964, pp. 221-243
 Renato Prochno, «La fondation et l'histoire de la Chartreuse», «L'église et son aménagement intérieur», «Les chapelles», dans *Cour de Bourgogne* 2004, pp. 167-171 et 179-187
 Pierre Quarré, *La Chartreuse de Champmol, foyer d'art au temps des ducs de Valois*, extrait d'un catalogue d'exposition, Dijon 1960
 Pierre Quarré, *La Sainte-Chapelle de Dijon, siège de l'Ordre de la Toison d'or*, catalogue d'exposition, Dijon, Musée de Dijon, dès le 30 juin 1962, Dijon 1962
 Pierre Quarré, «Perrin Morel, Jean Prindale et la sculpture "bourguignonne" à Genève au temps du cardinal de

- Brogny», dans *À travers l'art français du Moyen Âge au XX^e siècle · Mélanges en l'honneur de René Jullian, Archives de l'art français*, XXV, 1978, pp. 99-105
- Daniel de Raemy, «La chapelle castrale», dans Daniel de Raemy (dir.), *Chillon, la chapelle, Cahiers d'archéologie romande*, 79, Lausanne 1999, pp. 156-203
- Clémence Raynaud, «Une réalisation des années 1390-1400», dans *Sainte-Chapelle Bourges* 2004, pp. 102-111
- Roland Recht, «Le goût de l'ornement vers 1300», dans *1300... L'Art au temps de Philippe le Bel*, XVI^e rencontre de l'École du Louvre, juin 1998, Paris 2001, pp. 149-161
- Revue historique vaudoise*
- Jean-Yves Ribault, «André Beauneveu et la construction de la Sainte-Chapelle de Bourges, précisions chronologiques... La construction de la Sainte-Chapelle de Bourges», dans *Actes Sluter* 1992, pp. 240-247
- Jean-Yves Ribault, *Un chef-d'œuvre gothique, la cathédrale de Bourges*, Arcueil 1995
- Monique Richard-Rivoire, «Le décor sur bois à la chartreuse de Champmol au temps des ducs de Valois», dans *Actes Sluter* 1992, pp. 249-257
- Richesses touristiques et archéologiques du canton de... · Département de l'Ain, pré-inventaire*
- Gerhard Ringhausen, «Die spätgotische Architektur in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zu Burgund im Anfang des 15. Jahrhunderts», *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, XVII, 1973, pp. 63-78
- Françoise Robin, *Midi gothique, de Béziers à Avignon*, Paris 1999
- Jörg Rosenfeld, s.v. «Beaujeu, Jacques de», dans SAUR, vol. VIII, Munich – Leipzig 1994, p. 70
- Ruedi Wälti, Jean-François Empesta (éd.), *Saint-Pierre, cathédrale de Genève · Un monument, une exposition*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 10 juin – 10 octobre 1982, Genève 1982
- Saint-Pierre de Genève au fil des siècles, Cahiers de la Fondation des Clefs de Saint-Pierre*, Genève 1991
- Béatrice de Chancel-Bardelot, Clémence Raynaud (dir.), *Une fondation disparue de Jean de France, duc de Berry · La Sainte-Chapelle de Bourges*, catalogue d'exposition, Bourges, Musée du Berry, 27 juin – 31 octobre 2004, Paris – Bourges 2004
- Francis Salet, *La Cathédrale de Tours*, Paris 1949
- Francis Salet, «L'ancienne cathédrale Saint-Maurice de Vienne», dans *Dauphiné · Congrès archéologique de France, CLXXX^e session*, 1972, Paris 1974, pp. 508-553
- A. Salis, R. Lacoste, *Saint-Vincent de Chalon-sur-Saône*, Chalon 1965
- Roland Sanfaçon, *L'Architecture flamboyante en France*, Québec 1971
- Michèle Santelli, *La Sainte-Chapelle du château de Chambéry*, collection *L'Histoire en Savoie, Patrimoine*, Chambéry 2003
- K. G. Saur Verlag (éd.), *Allgemeines Künstlerlexikon · Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Munich – Leipzig, depuis 1992
- Savoie, Chambéry, les vitraux de la Sainte-Chapelle, Patrimoine restauré*, Lyon DRAC, 16 juillet 2000
- Karl Heinrich Schäffer, *Die Ausgaben der apostolischen Kammer unter den Päpsten Urban V. und Gregor XI.*, Vatikanische Quellen zur Geschichte der päpstlichen Hof- und Finanzverwaltung, VI (1362-1378), Paderborn 1937
- Stephen K. Scher, «Bourges et Dijon», dans *Actes Sluter* 1992, pp. 277-293
- Barbara Schock-Ebner, «Le chantier de la cathédrale Saint-Guy de Prague», dans Roberto Cassanelli (dir.), *Chantiers médiévaux*, Paris 1996, pp. 269-290
- Sven Stelling-Michaud, «Genevois à la Curie d'Avignon au XIV^e siècle», *BSHG*, IX, 1950, pp. 273-323
- Marc Thibout, *Églises gothiques en France*, Paris s.d.
- Jean-Marie Thiébaud, *Compte rendu de Macchabées 1979, Bulletin monumental CXXXIX/1*, 1981, pp. 33-34
- Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 vol., Leipzig 1907-1950
- Jacques Thirion, «Saint-Siffrein de Carpentras», dans *Avignon et Comtat venaissin · Congrès archéologique de France, CXXI^e session*, 1963, Paris 1964, pp. 283-306
- René Tournier, *Les Églises comtoises*, Paris 1954
- Pierre-Jean Trombetta, «Bourges, le palais ducal et la Sainte-Chapelle», *Archeologia*, 134, 1979, pp. 16-25
- Jean Vallery-Radot, «Saint-Germain d'Auxerre», dans *Auxerre · Congrès archéologique de France, CXVI^e session*, 1958, Paris 1958, pp. 35-38
- Éliane Vergnolle, «L'ancienne priorale Saint-Pierre de Souvigny», dans *Bourbonnais · Congrès archéologique de France, CXLVI^e session*, 1988, Paris 1988, pp. 399-431
- Renate Wagner-Rieger, *Mittelalterliche Architektur in Österreich*, Sankt Pölten – Vienne 1991
- Ruth Wessel, s.v. «Dammartin, Guy», dans SAUR, vol. XXIV, Munich – Leipzig 2000, pp. 37-38

Crédits des illustrations

Auteur, fig. 17-18, 23, 26, 30, 32, 34, 39, 45-46, 49 | Avignon, Mairie, J.-P. Campomar, fig. 41 | BPU, Manuscrits, Serge Dahier, fig. 4, 11, 37 | © Caisse nationale des monuments historiques, collection Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, archives photographiques, fig. 28 | Carpentras, photo Chaline, fig. 33 | Chambéry, photo Dumont-Mollard, fig. 24, 43 | CIG, Nicolas Crispini, fig. 9, 12-13 | CIG, Herbert Pattusch, fig. 2-3, 6, 48 | CIG, Nicolas Spühler, fig. 1, 8, 15, 47 | Fribourg, Bénédict Rast, fig. 21 | GORIER 1986 (p. 31), fig. 27 | GRANDJEAN 1965, fig. 20, 35-36 | Inventaire général, Auvergne, ADAC P; reproduction R. Choplain et R. Maston, fig. 25 | JACQUET 1912, fig. 19 | Lausanne, Catherine Külling, fig. 29 | Lyon, photo Guillet-Escuyer, fig. 31 | Mâcon, photo Combier, fig. 22 | MAH, archives, fig. 7 | Monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, Marta Hans-Mövi, fig. 14, 16 | Monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, Matthias Thomann, fig. 5, 10, 40, 44 | Paris, Archives nationales, fig. 42 | Villebichot, Denis Gadenne, fig. 38

Adresse de l'auteur

Marcel Grandjean, historien des monuments, professeur honoraire de l'Université de Lausanne, chemin de l'Escalade 5, CH-1206 Genève

Parmi les rares vestiges de la peinture produite à Genève avant l'iconoclasme protestant (1535), le décor de la chapelle des Macchabées revêt une grande importance. Conservé de manière fragmentaire au Musée d'art et d'histoire, il a été déposé et transféré sur toile en 1886 par Franco Steffanoni, ce qui constitue la première intervention de ce type en Suisse et un précieux témoignage de l'intérêt croissant pour le patrimoine médiéval dans la région. Il comprend, en dehors de deux petits fragments aujourd'hui disparus, d'une part la représentation d'une architecture et de trois figures, retrouvée sur l'une des parois, d'autre part dix des douze anges musiciens (fig. 1-2) qui, remplacés sur place par des copies de Gustave de Beaumont, ornaient la voûte du chœur. Redécouvert par Jean-Daniel Blavignac en 1845, il a été très tôt rapproché de la culture piémontaise et assigné avec raison à Giacomo Jaquerio par Henri Naef, dont la proposition, rejetée par Andreina Griseri et Georg Troescher, est étayée par l'importante exposition de Turin en 1979 et généralement acceptée¹. Les lignes qui suivent tenteront de le replacer d'abord dans le parcours artistique du peintre, puis dans le cadre plus large de la production genevoise au cours de la première moitié du XV^e siècle².

Le décor de la chapelle des Macchabées et le parcours de Giacomo Jaquerio

Documenté de 1403 à 1453, le Piémontais Giacomo Jaquerio manifeste une impressionnante mobilité au sein des terres savoyardes, en circulant constamment sur les deux versants des Alpes. En activité à Turin entre 1403 et 1407, il travaille pour la famille d'Acaïe. Entre 1411 et 1413, il réside à Genève et réalise des travaux pour Amédée VIII, comte de Savoie. Aurait-il été sollicité à ce moment-là par les dominicains de Plainpalais ? Une gravure du XVI^e siècle reproduit en effet le détail d'un *Jugement dernier* peint sur les murs du couvent dominicain. Or, elle rapporte l'inscription « *Haec dipinxit Jacobus Jaqueri de civitate Taurini Pedemontio* » et la date de 1401 qu'Enrico Castelnuovo tend aujourd'hui à considérer comme une mauvaise retranscription de 1411³. Il paraît bien difficile de trancher la question : la présence du peintre à Genève dès 1401 n'est en tout cas pas inconcevable. Autour de 1415, Jaquerio se trouve à Pignerol au service de Louis d'Acaïe, dont les terres à sa mort, en 1418, sont cédées au duc de Savoie. Il réapparaît au service de ce dernier à Thonon en 1426-1427, puis se trouve à San Maurizio Canavese en 1428 et à Chieri à Noël de la même année. En 1429-1430, il est de nouveau documenté à Genève, où il fait une déposition lors du procès du prédicateur bénédictin Baptiste de Mantoue et où il doit être identifié avec le « Maître Jacob », chargé de certaines réfections dans la chapelle des Macchabées⁴. Il refait notamment la polychromie de la statue de la Vierge à l'Enfant qui orne sans doute l'autel de la chapelle, dédiée précisément à Notre-Dame.

1. NAEF 1937; GRISERI [1966], pp. 47 et 51; TROESCHER 1966, pp. 270-272; LAPAIRE 1977; *Giacomo Jaquerio* 1979, pp. 167-172. Voir aussi BANDERA 1995, p. 205; *Il Gotico nelle Alpi* 2002, pp. 484-485.

2. Nous tenons à remercier François Avril, Fabienne Joubert, Barbara Prout et Nicolas Schätti de leur aide amicale.

3. CASTELNUOVO 2002, pp. 211-212

4. BINZ 1976; CASTELNUOVO 1981

1. Giacomo Jaquerio (documenté de 1403 à 1453) | *Angé à l'aulos*, vers 1414 ou peu avant | Fresque détachée, 148 × 85 cm (Genève, MAH, inv. F 233)



5. Giacomo Jaquerio 1979, pp. 167-172

gravure, Jaquerio aurait accompli à Genève en 1401 ? L'analyse stylistique et les restaurations de 1977, qui ont révélé une couche sous-jacente (avec un faux appareil) sous la peinture de Jaquerio, tendent à l'exclure⁵. C'est donc entre ces deux extrêmes que nous devons replacer le décor, vraisemblablement au moment du séjour genevois du peintre en 1411-1413, c'est-à-dire dans une phase parallèle à la création du tombeau de Jean de

2. Giacomo Jaquerio (documenté de 1403 à 1453) | *Angé à la viole*, vers 1414 ou peu avant | Fresque détachée, 135,5 × 50,5 cm (Genève, MAH, inv. F 235)



Brogny, installé en 1414. Si tel est le cas, le programme iconographique a dû être fixé par le cardinal lui-même et pose la délicate question du modèle utilisé.

Il est d'usage qu'un commanditaire demande à son peintre ou à son sculpteur de se rendre dans un lieu pour s'inspirer d'un modèle particulier. En 1418, le bourgmestre de Bâle, le chevalier Contzman von Ramstein, et d'autres conseillers de la ville envoient le peintre Hans Tiefental de Sélestat (le Maître du *Paradiesgärtlein*?) à la chartreuse de Champmol pour qu'il en reproduise la voûte, parsemée d'étoiles sur un fond azur, dans la chapelle «du Crucifix»⁶. Quatre ans plus tôt, le chapitre de la cathédrale de Genève charge Jean Prindale, l'auteur du tombeau de Brogny, de réaliser des stalles sur le modèle de celles

6. SUCKALE 1998, p. 62

des Frères mineurs à Romans⁷. Le cardinal de Brogny a-t-il procédé de la sorte ? Et, si tel est le cas, où aurait-il envoyé Giacomo Jaquierio ? Probablement à la Sainte-Chapelle de Bourges, la manifestation la plus éclatante du mécénat du duc Jean I^{er} de Berry, c'est-à-dire du grand-père du jeune Amédée VIII de Savoie. Construite dans les années 1390 sur le modèle de la Sainte-Chapelle de Paris, elle est inaugurée en 1405 et constitue ainsi un parallèle troublant de la chapelle des Macchabées qui semble s'en inspirer. Elle est principalement aménagée par André Beauneveu qui, après sa disparition vers 1401-1403, sera remplacé par le sculpteur Jean de Cambrai, auteur du tombeau ducal, et probablement par le peintre Jacquemart de Hesdin (documenté jusqu'en 1413), peut-être responsable autour de 1405-1410 de certains vitraux et du décor peint⁸. Malheureusement, celui-ci a complètement disparu dans l'incendie de 1693. Aurait-il comporté, dans la voûte, des anges musiciens ? Malgré le mutisme des documents, l'hypothèse paraît très vraisemblable.

L'idée iconographique, certes, n'est pas neuve et se retrouve dans nombre d'exemples antérieurs, comme en témoigne notamment vers 1385 la voûte du chœur de la cathédrale du Mans⁹. Elle consiste à articuler deux niveaux symboliques. D'une part, l'édifice religieux métaphorise le Paradis, dont la voûte céleste est naturellement peuplée par des anges. D'autre part, ces derniers, en habits liturgiques, participent par leur musique à la célébration d'une messe perpétuelle. Ils ne prennent donc sens que lorsqu'ils sont complétés par la présence réelle du prêtre officiant et par une image du Seigneur, soit adulte et en majesté, soit enfant dans les bras de sa mère. Dans la chapelle des Macchabées, ils formaient l'escorte de la Vierge, la patronne du lieu, la *Regina cœli et angelorum*. Ils surplombaient selon toute vraisemblance une statue de la Vierge à l'Enfant, que l'on peut identifier avec celle restaurée par Jaquierio en 1429-1430. Mais c'est leur style, totalement conditionné par l'écriture élégante de Jacquemart de Hesdin, qui nous pousse à voir en eux l'écho le plus fidèle du décor disparu de la Sainte-Chapelle de Bourges. Il nous paraît en effet nécessaire de supposer que le peintre piémontais ait vu des œuvres monumentales de Jacquemart et pas seulement des manuscrits¹⁰.

D'autres indices pourraient aller dans le même sens. À Bourges même, plusieurs manuscrits et vitraux montrent la même variété d'anges musiciens. Par ailleurs, l'hôtel de Jacques Cœur comporte, sur l'une des voûtes, un important ensemble de peintures murales. Celles-ci, réalisées vers 1450 par le présumé Jacob de Litemont, représentent des anges qui tiennent des phylactères au lieu des instruments de musique mais dont la grandiloquence pourrait refléter les fastes de l'époque du duc de Berry¹¹. Dans la région élargie, on peut mentionner le cycle peint vers 1420 ou peu avant par un artiste familier de l'enluminure parisienne (notamment le Maître des initiales de Bruxelles) dans la chapelle de Saint-Bonnet-le-Château, dont la voûte, ornée des armes de Bourbon, révèle également des anges musiciens dans des poses très variées¹². Là encore, le modèle de la Sainte-Chapelle a pu jouer, en témoignant de son rayonnement.

7. DEONNA 1942, p. 181

8. RIBAULT 1992 ; BILLOT 1998, pp. 60-63

9. JOUBERT 1999, pp. 87-88

10. ROMANO 1996, pp. 117-128

11. THIÉBAUT 1999, pp. 133-135

12. *Peintures murales* 1998, pp. 92-99. Nous proposons de rapprocher de ces peintures murales un livre d'heures de la collection Renate König, enluminé vers 1410-1420 (voir BARTZ 2001).

Si Giacomo Jaquierio s'est bien inspiré de la Sainte-Chapelle pour son *Concert des Anges*, à quel moment aurait-il pu séjourner à Bourges ? Probablement tout au début des années 1410. Recruté par Amédée VIII auprès de la famille d'Acaïe, il se serait installé à Genève, où il serait entré en contact avec le cardinal de Brogny ou l'un de ses représentants. En prévision de la décoration de la chapelle des Macchabées, il aurait été envoyé à Bourges pour s'inspirer d'un modèle fastueux à peine achevé ou en train de l'être. Cette hypothèse n'est pas sans conséquence sur le catalogue de Giacomo Jaquierio, qui demeure très problématique. Elle fournit un précieux repère chronologique autour de 1410. Avant cette date pourraient se situer les œuvres qui, essentiellement conditionnées par la culture avi-

gnonnaise, ne recèlent aucune trace du séjour supposé à Bourges, telles les peintures murales de Saint-Barnard à Romans, que Jean de Brogny ou, du moins, certains membres du chapitre de la cathédrale devaient connaître (à en juger par la commande de 1414 à Prindale)¹³. Après 1410 environ, on peut placer les œuvres marquées par l'art de Jacquemart de Hesdin. En dehors de notre *Concert des Anges* (entre 1411-1414, plus proches de la dernière date), on peut mentionner deux ensembles généralement situés plus tôt et que nous aurions tendance désormais à dater vers 1415 ou peu après : d'une part, les deux volets d'un retable consacré à saint Pierre et commandé par Vincenzo Aschieri, abbé bénédictin de la Novalesa¹⁴; d'autre part, certaines parties des peintures murales de Sant'Antonio à Ranverso, comme les *Prophètes* ou la *Vierge à l'Enfant*. Celle-ci, comme on l'a déjà mis en évidence, s'inspire de la *Vierge à l'Enfant* installée dans une niche richement architecturée que Jean de Cambrai ou un proche collaborateur réalise vers 1405-1410 pour la Sainte-Chapelle de Bourges (aujourd'hui en l'église de Morogues). Mais elle nous semble dériver plus directement d'œuvres bidimensionnelles fondées sur des modèles analogues, comme le vitrail de la famille Troussseau dans la cathédrale de Bourges que l'on s'accorde à dater vers 1404-1406. Clairement marquée par la manière élégante de Jacquemart de Hesdin, elle est accompagnée de l'inscription «*picta fuit ista capella per manum Jacobui Jaqueri de Taurino*» et constitue ainsi le jalon le plus solide pour attribuer les peintures de la chapelle des Macchabées à Giacomo Jaquerio durant la deuxième décennie du XV^e siècle.

La suite du parcours artistique demeure encore plus difficile à reconstituer en l'absence de points de repères chronologiques. D'autant que nous ignorons totalement l'organisation de l'atelier de Jaquerio, qui a dû comprendre plusieurs personnalités travaillant durablement avec les mêmes schémas iconographiques et dans un style semblable. Le *Portement de Croix* de Ranverso, généralement considéré comme le chef-d'œuvre du peintre, revient-il à la main de Jaquerio dans une phase plus tardive (vers 1430-1440), liée au rayonnement de formules germaniques lors du concile de Bâle (1431-1449), ou à celle d'un collaborateur comparable au peintre de la *Fontaine de Jouvence* au château de la Manta ? La même question se pose au sujet d'une peinture réalisée dans l'église de Saint-Gervais à Genève, la *Vierge de Miséricorde*, qui présente de nettes analogies avec le *Concert des Anges* des Macchabées tout en révélant une qualité moindre¹⁵.

D'après les indices archéologiques et historiques, la *Vierge de Miséricorde* de Saint-Gervais doit se situer au milieu des années 1440. Elle montre Notre-Dame protégeant dans son large manteau l'ensemble de la communauté chrétienne, dans laquelle le pape, accompagné des armes de Savoie, fait de toute évidence allusion à Félix V (1439-1449)¹⁶. Peinte sur la voûte de la chapelle de Tous-les-Saints, elle fait face aux *Quatre évangélistes*. Ceux-ci, peints à sec et non à fresque, révèlent une main différente qui trahit sans doute une origine savoyarde plutôt que piémontaise. Elle a pu être rapprochée du cycle de peintures murales (malheureusement fort abîmées) au cloître d'Abondance, exécutées probablement vers 1435-1440¹⁷. Les deux ensembles paraissent dus à une même personnalité qui, en raison de son aire d'activité et de ses rapports avec Guglielmetto Fantini de Chieri, peut être identifiée avec Jean Bapteur de Fribourg, documenté à Chieri en 1435 et à Genève en 1445, ceci malgré le décalage de qualité par rapport au chef-d'œuvre du peintre : l'*Apocalypse* de l'Escorial. Quoi qu'il en soit, l'évolution qui sépare le *Concert des Anges* des Macchabées (vers 1414) et l'ensemble composite de Saint-Gervais (vers 1445) nous invite à reconsiderer les quelques autres vestiges de la peinture produite à Genève durant la première moitié du XV^e siècle.

13. CASTELNUOVO 2002, p. 213

14. Turin, Museo civico, inv. 608 et 609 (voir *Il Gotico nelle Alpi* 2002, pp. 490-491)

15. Giacomo Jaquerio 1979, pp. 407-410

16. BROILLET/SCHÄTTI 2001, pp. 125-129

17. CASTELNUOVO 1992

Dans la première moitié du XV^e siècle, Genève connaît son âge d'or. Lieu de carrefour dans le réseau économique des foires européennes, elle attire de nombreux marchands de diverses nations qui lui assurent une prospérité croissante et suscitent une demande artistique¹⁸. Sa production picturale s'est ainsi considérablement développée dans la période, à en juger par les nombreux noms que nous livrent les documents. Toutefois, sévèrement raréfiée par l'iconoclasme protestant (1535) et les différentes vagues de destruction consécutives aux changements du goût, elle ne nous est plus connue que par quelques fragments épars. Au milieu du XIX^e siècle, au moment où l'on commence à prendre conscience du patrimoine médiéval dans la région, elle suscite l'intérêt des érudits soucieux de mettre en évidence les racines de l'« école genevoise », c'est-à-dire les ancêtres des Liotard et autres Calame, une optique régionaliste qui sera poursuivie durant l'entre-deux-guerres et parfois intégrée dans une perspective nationaliste¹⁹. Cependant, dès les premières années du XX^e siècle, Conrad de Mandach tente de la replacer dans le cadre historique plus large des anciennes terres savoyardes²⁰. À partir des années 1950, ses études fondamentales donneront une impulsion décisive à toute une série de travaux qui inscrivent désormais la production genevoise dans les échanges européens du XV^e siècle, en apportant de nouvelles pistes de recherches²¹.

Tout récemment, Enrico Castelnuovo a proposé de verser au dossier genevois un manuscrit aussi intrigant que peu connu. Celui-ci, conservé aujourd'hui à la Staatsbibliothek de Munich²², semble avoir suscité assez rapidement des copies qui nous sont parvenues en deux folios détachés²³. Réalisé à l'extrême fin du XIV^e siècle à l'usage franciscain, il contient dans le calendrier les annotations suivantes : pour 1398, « *trepassa Mahaut de Bollone ctesse de genève* » ; pour le 21 mars 1414, « *obit dna Blanchia Comitissa gebeis* ». Il est ainsi attribué à un enlumineur bourguignon actif à Genève. Compte tenu du dessin un peu sec, il pourrait aussi revenir à un peintre local interprétant, avec des moyens limités, des modèles bourguignons et, surtout, parisiens. Le même type d'inspiration se retrouve en tout cas, au même moment ou peu après, dans une peinture murale de la cathédrale de Saint-Jean-de-Maurienne, représentant une Annonciation et dans laquelle on devine, malgré le mauvais état de conservation, des types morphologiques très proches (en particulier le visage de la Vierge) et une culture artistique tout à fait comparable²⁴.

18. BERGIER 1963

19. RIGAUD 1845 ; GIELLY 1935, pp. 12-13 ; DEONNA 1942, pp. 196-216. Pour la perspective nationaliste, voir GANZ 1925, pp. 67-68.

20. MANDACH 1911

21. Voir *El Renacimiento Mediterráneo* 2001, pp. 298-322, 481-490 ; *Il Gotico nelle Alpi* 2002, pp. 484-503, 544-553

22. Munich, Staatsbibliothek, ms. lat. 10096

23. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, inv. Bredt 298, Kapsel 1603 (voir CASTELNUOVO 2002, pp. 222-223, et pour les copies, voir *Spiegel* 2000, cat. 144)

24. SAPIN 1988, p. 144

25. *Peintures murales* 1998, pp. 23-25

À en juger par ces deux exemples précoces, la culture précieuse du gothique international d'ascendance parisienne se greffe sur un substrat plutôt avignonnais que véhicule le réseau rhodanien et favorise le pontificat de Clément VII, alias Robert de Genève (1378-1394). Malheureusement, en l'absence de témoignages relatifs à cette conjoncture, nous ne pouvons qu'en rechercher quelques reflets dans les régions participant du même réseau. À titre d'exemple, les magnifiques peintures murales récemment découvertes dans l'église de Saint-Oyen (Ain) révèlent un accent toscan qui, déjà implanté dans la région par le séjour de Giorgio dell'Aquila (documenté à Saint-Martin-le-Châtel en 1325-1326 et à Ambronay en 1341), semble filtré par la culture avignonnaise²⁵. Réalisées à l'extrême fin du XIV^e siècle, elles préparent le terrain à la manière expressive de peintres tels que Robin Favier, auteur, entre autres, du cycle de Saint-Antoine-en-Viennois en 1426, et surtout Jean Bapteur, qui conjugue parfaitement les composantes parisienne et avignonnaise.

Originaire de Fribourg (Suisse), Jean Bapteur est documenté entre 1427 et 1457. En 1427, il accomplit aux côtés de Manfred de Saluces un long périple en Italie et entreprend, l'année suivante, pour le duc Amédée VIII, l'illustration de l'*Apocalypse* de l'Escorial qu'il enlumine.

mine d'abord seul, puis à partir de 1432 en collaboration avec un artiste plus modeste, Péronet Lamy. On lui attribue, sur la base de ce manuscrit, d'autres enluminures dans une *Vie de saint Antoine*²⁶ et dans un *De doctrina dicendi et tacendi*²⁷. Par ailleurs, on rapproche de son style la *Crucifixion* du Museo civico de Turin²⁸ qui, peinte sur bois vers 1440 ou peu avant, est la seule œuvre à se hisser au niveau de qualité de l'*Apocalypse*. Serait-ce là l'œuvre de Bapteur lui-même qui aurait assimilé entre-temps les formules de l'*ars nova* (le renouveau flamand) ou celle d'un talentueux collaborateur dont on ne connaît rien d'autre ? Quoi qu'il en soit, Jean Bapteur devient dans ces années-là un véritable homme de cour qui a dû le plus souvent déléguer ses tâches. Documenté à Genève en 1445, il pourrait avoir pris part, comme on l'a vu, au chantier de Saint-Gervais qui reste, lui, contrairement à la *Crucifixion* de Turin, enraciné dans le gothique international savoyard et révèle une qualité moindre (peut-être est-ce là l'œuvre d'un peintre travaillant sous ses ordres ?).

Il nous paraît intéressant de noter que, d'abord connu comme enlumineur, Jean Bapteur semble progressivement trop occupé pour s'adonner à cette technique et cède la place à son associé moins doué de l'*Apocalypse*, Péronet Lamy. Ce dernier, originaire de Saint-Claude et documenté de 1432 à 1453, enlumine pour le duc et son cercle plusieurs manuscrits, notamment les missels de Félix V. Durant les années 1440, il fréquente certainement avec assiduité la ville de Genève, où il a pu servir d'intermédiaire entre le sculpteur Jean de Vitry et les abbés de sa ville natale²⁹. Son style, qui interprète dans un registre graphique et presque pétrifié les formules de Jean Bapteur, y exerce une certaine influence, sensible au moins dans deux œuvres conservées. Dans l'église de la Madeleine, des restes de peintures murales laissent deviner un commanditaire, de trois quarts arrière, présenté par un ange à la Vierge à l'Enfant et, sur une autre face du mur, dans la scène de l'Annonciation, un clerc introduit par l'archange Gabriel auprès de la Vierge en train de recevoir du Seigneur le Saint-Esprit, sous une représentation du Trône de grâce. Or, à en juger par les zones les mieux conservées telles que le buste du Seigneur (fig. 3), ils évoquent vaguement des formules utilisées, autour de 1445, par Péronet Lamy. C'est également à ce dernier que se réfère un petit livre d'heures fort mutilé, conservé aujourd'hui à la Bibliothèque publique et universitaire³⁰. D'après le costume du chevalier apparaissant dans la marge sous la représentation de David en prière (fig. 4), il pourrait se situer autour de 1460. Par son écriture heurtée, il s'apparente, à un niveau plus modeste, à l'associé principal de Péronet Lamy, que Giovanna Saroni a récemment proposé d'identifier avec un certain Guillaume Pinocti (documenté en relation à un missel de Félix V)³¹.

Récemment, un nouveau livre d'heures à usage genevois est venu enrichir notre connaissance de la production. Apparu sur le marché londonien, il a été aussitôt acquis par la Bibliothèque publique et universitaire³². Il contient au folio 25 une modeste *Annonciation* (fig. 5), dont les marges sont tout à fait comparables à celles du cercle de Lamy autour de 1450, mais qui est représentative d'une culture plus singulière, enracinée dans les formules du gothique international et peut-être en relation avec l'enluminure franc-comtoise. On pourrait rappeler, à titre de comparaison, divers livres d'heures à usage de Besançon, comme le Codex 1889 de la Bibliothèque nationale de Vienne³³. Notons cependant que la peinture franc-comtoise de cette époque nous est peu connue, à l'exception de quelques manuscrits épars et de quatre panneaux de la Passion qui, réalisés à la fin du XIV^e siècle avec un accent rhénan, ont été fortement repeints à plusieurs reprises dès les XVI^e-XVII^e siècles³⁴.

Ces différents exemples témoignent très bien de la persistance du gothique international qui se prolongera à Genève jusque dans les années 1460 à travers l'enlumineur principal du missel Bonivard³⁵, auquel François Avril propose d'assigner une *Crucifixion* provenant

26. Halle, Martin-Luther-Universität, inv. 1768 (ms. I/Da/6 [voir *El Renacimiento Mediterráneo* 2001, pp. 298-301])

27. Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, ms. 10317-18 (voir AVRIL/REYNAUD 1993, p. 203)

28. Turin, Museo civico, inv. 484/432/D (voir *El Renacimiento Mediterráneo* 2001, pp. 302-304)

29. AVRIL/REYNAUD 1993, pp. 204-205 ; *Il Gotico nelle Alpi* 2002, pp. 498-503, 544-553

30. BPU, ms. lat. 32a ; voir DEONNA 1942, pp. 198-199 ; EGGENBERGER/EGGENBERGER 1988, p. 248 ; voir la notice de Brigitte Roux dans *Iconoclasme* 2001, pp. 272-273

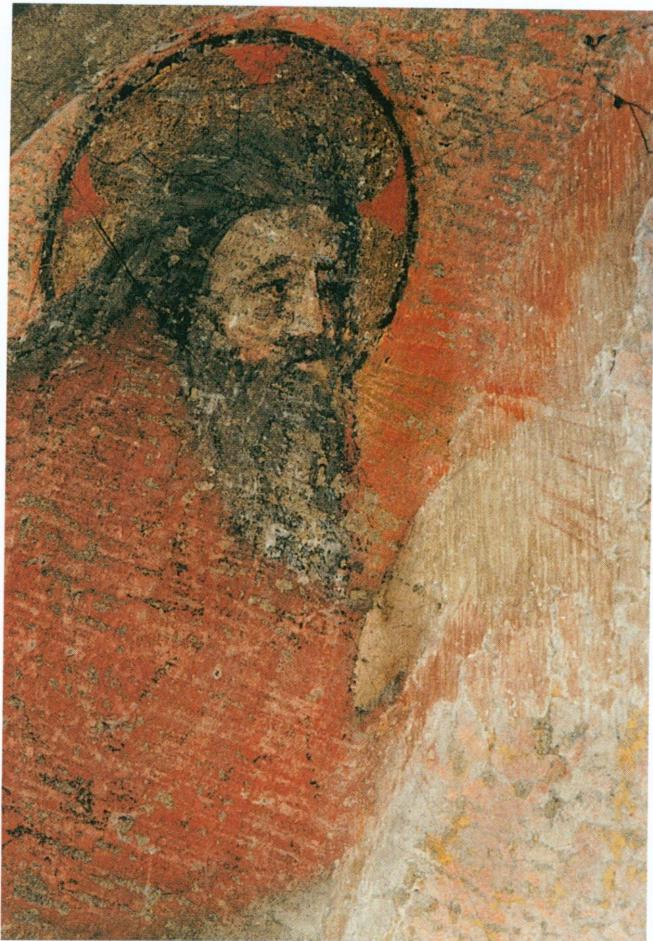
31. MONGIANO 1990. Voir l'hypothèse de Giovanna Saroni dans *Il Gotico nelle Alpi* 2002, pp. 550, 552.

32. BPU, ms. lat. 340, acquis à Londres, Sotheby's, le 21 juin 1994 (lot n° 104). Nous remercions Barbara Prout de cette information.

33. Voir PÄCHT/THOSS 1974, vol. 2, fig. 17-22

34. Besançon, Musée des beaux-arts ; MERCIER 1935 ; RÉAU 1939, pl. 39 (reproduit la *Mise au tombeau* avant restauration) ; RING 1949, cat. 4 ; VILLELA-PETIT 2004, p. 33 (reproduit le *Crucifiement* après restauration et propose une datation vers 1420).

35. Genève, BPU, ms. lat. 90b



3. Peintre de l'entourage de Périnet Lamy, en activité à Genève | *Seigneur bénissant*, vers 1450 | Peintures murales, (détail: env. 30 x 20 cm) (Genève, église de la Madeleine)

4. Peintre de l'entourage de Périnet Lamy actif à Genève | *David en prière*, vers 1460 | Livre d'heures, 19 x 13,3 cm (Genève, BPU, ms. lat. 32a, f° 74 v°)

36. Catalogue de vente, Londres, Sotheby's, 23 juin 1998, lot n° 25

37. HERMANÈS 1994; BROILLET/SCHÄTTI 2001, pp. 111-112

38. *El Renacimiento Mediterráneo* 2001, pp. 309-312

39. STERLING 1986; *El Renacimiento Mediterráneo* 2001, pp. 309-318



d'un grand missel et montrant le commanditaire, présenté par sainte Marguerite, avec ses armes, d'azur à trois roses d'or (famille de Juge de Rumilly-en-Albanais?)³⁶. Toutefois, dès les années 1440, le gothique international coexiste avec les formes du renouveau européen: d'une part, la Renaissance toscane, introduite ponctuellement à Genève à travers la présence économique de la nation italienne et sensible dans la représentation fragmentaire (à la fresque) d'une niche classicisante dans l'église de Saint-Gervais³⁷; d'autre part, et de manière beaucoup plus importante, l'*ars nova* flamande, véhiculée par le concile de Bâle et les importations germaniques que favorise le pontificat de Félix V. C'est dans le second phénomène qu'il faut replacer le maître-autel de la cathédrale Saint-Pierre, dont les volets sont peints en 1444 par Konrad Witz, ou l'activité de Hans Witz (un parent du précédent?) qui, formé sans doute à Bâle durant les années 1430, apparaît à Chambéry en 1440 avant de s'établir à Genève (où il est documenté de 1452 à 1475 avant d'œuvrer en 1478 pour le duc de Milan) et qui pourrait être l'auteur d'un groupe d'œuvres réunies autour de la *Pietà* de la collection Frick à New York³⁸: on peut notamment mentionner la très belle peinture murale, funéraire, réalisée en 1458 pour Philibert de Monthouz dans l'église Saint-Maurice d'Annecy, c'est-à-dire dans le diocèse de Genève³⁹.

Dans ce contexte, il conviendrait d'accorder une attention soutenue à la ville de Lyon qui aurait également pu jouer un rôle décisif dans l'introduction de l'*ars nova* à Genève, probablement à travers un filtre d'influences bourguignonnes et germaniques. Malheureusement,



5. Peintre franc-comtois actif à Genève (?) | *Annocation*, vers 1450 | Livre d'heures, 18, 6 x 13,3 cm (Genève, BPU, ms. lat. 340, p 25)

6. Peintre lyonnais actif à Genève (?) | *Anges musiciens* (détail du retable de Pierre Rup), vers 1450 | Huile sur bois, 191 x 155 cm (Dijon, Musée des beaux-arts, inv. D 97)



on ne connaît pratiquement plus rien du foyer lyonnais, dominé alors par un enlumineur à la culture composite (à mi-chemin entre le gothique international et l'*ars nova*), le Maître du *Roman de la Rose* de Vienne, que nous avons récemment proposé d'identifier avec un peintre et brodeur d'ascendance écossaise, Jean Hortart (documenté à Lyon de 1412 à 1465), responsable en 1463 d'un *Livre du roi Modus*, par chance parvenu jusqu'à nous⁴⁰. Il serait, par ailleurs, tentant de rapprocher de la conjoncture lyonnaise le fragment du retable de Pierre Rup⁴¹ qui, réalisé vers 1450 pour l'église de la Madeleine dans un style «germano-bourguignon» (fig. 6), peut être apparenté selon nous à des peintures murales représentant des anges musiciens, dans l'église Saint-Paul à Lyon⁴².

Conclusion

En réunissant ces quelques vestiges, nous pouvons percevoir les principaux courants qui parcourent la peinture produite à Genève durant la première moitié du XV^e siècle et que l'on ne peut reconstituer qu'en tenant compte d'un contexte beaucoup plus large. Cette approche nous a permis d'émettre de nouvelles hypothèses sur le décor de la Sainte-Chapelle de Bourges qui, réalisé peu avant 1410 probablement par Jacquemart de Hesdin, pourrait constituer la principale source d'inspiration de Jaquerio pour la chapelle des Macchabées. Elle nous autorise aussi, avec un certain effort d'imagination, à combler partiellement les zones d'ombre entre les deux monuments conservés au Musée d'art et d'histoire, le *Concert des Anges* de Jaquerio et les volets de Konrad Witz, deux monuments lumineux qui, peints à trente ans d'intervalle dans des esthétiques radicalement différentes, reflètent par leur haute qualité deux moments culminants dans la culture artistique des anciennes terres savoyardes.

40. New York, Pierpont Morgan Library, ms. M 820 (voir AVRIL/REYNAUD 1993, pp. 199-201)

41. Dijon, Musée des beaux-arts, inv. D 97 (voir DEONNA 1942, p. 207)

42. Voir *Peintures murales* 1998, pp. 127-128

Bibliographie

- AVRIL/REYNAUD 1993
- BANDERA 1995
- BARTZ 2001
- BERGIER 1963
- BILLOT 1998
- BINZ 1976
- BROILLET/SCHÄTTI 2001
- CASTELNUOVO 1981
- CASTELNUOVO 1992
- CASTELNUOVO 2002
- DEONNA 1942
- EGGENBERGER/EGGENBERGER 1988
- El Renacimiento Mediterráneo* 2001
- GANZ 1925
- Giacomo Jaquerio 1979
- GIELLY 1935
- GRISERI [1966]
- HERMANÈS 1994
- Iconoclasme* 2001
- Il Gotico nelle Alpi* 2002
- JOUBERT 1999
- LAPAIRE 1977
- MANDACH 1911
- MERCIER 1935
- MONGIANO 1990
- NAEF 1937
- PÄCHT/THOSS 1974
- Peintures murales* 1998
- RÉAU 1939
- RIBAULT 1992
- RIGAUD 1845
- RING 1949
- ROMANO 1996
- SAPIN 1988
- Spiegel 2000
- François Avril, Nicole Reynaud, *Les Manuscrits à peintures en France 1440-1520*, catalogue d'exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, 16 octobre 1993 – 16 janvier 1994, Paris 1993
- Sandrina Bandera, «Italia settentrionale», dans Mina Gregori (dir.), *Pittura murale in Italia*, vol. I, *Dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento*, Turin – Bergame 1995, pp. 204-223
- Gabriele Bartz, «Pariser Stundenbuch», dans Joachim M. Plotzek et alii (dir.), *Ars vivendi, ars moriendi · Die Kunst zu leben, die Kunst zu sterben*, catalogue d'exposition, Cologne, Erzbischöfliches Diözesansmuseum, 15 décembre 2001 – 22 mai 2002, Cologne 2001, pp. 110-117
- Jean-François Bergier, *Genève et l'économie européenne de la Renaissance*, Paris 1963
- Claudine Billot, *Les Saintes-Chapelles royales et princières*, Paris 1998
- Louis Binz, «Les prédications hérétiques de Baptiste de Mantoue à Genève en 1430», dans *Pour une histoire qualitative · Études offertes à Sven Stelling-Michaud*, Genève 1976, pp. 15-34
- Philippe Broillet, Nicolas Schätti, «La reconstruction de l'église paroissiale (après 1431 – après 1449)», dans Anastazja Winiger-Labuda (coord.) et alii, *Genève, Saint-Gervais · Du bourg au quartier*, Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, tome II, Berne 2001, pp. 100-142
- Enrico Castelnuovo, «Postlogium Jaquerianum», *Revue de l'art*, 52, 1981, pp. 41-46
- Enrico Castelnuovo, «Les fresques du cloître d'Abondance», dans Bernard Andenmatten, Agostino Paravicini Bagliani (dir.), *Amédée VIII – Félix V, premier duc de Savoie et pape (1383-1451)*, actes du Colloque international, Ripaille – Lausanne, 23-26 octobre 1990, Lausanne 1992, pp. 405-418
- Enrico Castelnuovo, «Alla corte dei duchi di Savoia», dans *Il Gotico nelle Alpi* 2002, pp. 204-223
- Waldemar Deonna, *Les Arts à Genève des origines à la fin du XVIII^e siècle*, Genève 1942
- Christoph et Dorothee Eggenthaler, *Ars helvetica, arts et culture visuels en Suisse*, vol. V, *La Peinture du Moyen Âge*, Disentis 1988
- Mauro Natale (dir.), *El Renacimiento Mediterráneo · Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, catalogue d'exposition, Madrid, Musée Thyssen-Bornemisza, 30 janvier – 6 mai 2001, Valence, Musée des beaux-arts, 18 mai – 2 septembre 2002, Madrid 2001
- Paul Ganz, *La Peinture suisse avant la Renaissance*, Paris 1925
- Enrico Castelnuovo, Giovanni Romano (dir.), *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, catalogue d'exposition, Turin, Palazzo Madama, avril – juin 1979, Turin 1979
- Louis Gielly, *L'École genevoise de peinture*, Genève 1935
- Andreina Griseri, *Jaquerio e il realismo gotico in Piemonte*, Turin s.d. [1966]
- Théo-Antoine Hermanès, «De l'Italie à la Suisse romande · À propos d'œuvres, d'artistes et de commandes artistiques», dans *Genève et l'Italie · Mélanges publiés à l'occasion du 75^e anniversaire de la Société genevoise d'études italiennes*, Genève 1994, pp. 219-223
- Cécile Dupeux, Peter Jezler, Jean Wirth (dir.), *Iconoclasme · Vie et mort de l'image médiévale*, catalogue d'exposition, Berne, Musée historique, 2 novembre 2000 – 16 avril 2001, Strasbourg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, 12 mai – 26 août 2001, Paris 2001
- Enrico Castelnuovo, Francesca de Gramatica (dir.), *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogue d'exposition, Trente, Castello del Buonconsiglio, Museo diocesano Tridentino, 20 juillet – 20 octobre 2002, Trente 2002
- Fabienne Joubert, «La pittura gotica», dans Pierre Rosenberg (dir.), *La pittura in Europa · La pittura francese*, vol. 1, *Dalle origini al Medioevo maturo · Tra Gotico e Rinascimento · La maniera francese · Il Seicento*, Milan 1999, pp. 58-101
- Claude Lapaire, «La peinture des voûtes de la chapelle des Macchabées», *Genava*, n.s., XXV, 1977, pp. 227-242
- Conrad de Mandach, «Les peintres Witz et l'école de peinture à Genève», *Gazette des beaux-arts*, 2, 1911, pp. 405-422
- Fernand Mercier, «Le retable de Besançon», *Revue de l'art ancien et moderne*, LXVII, 1935, pp. 141-156
- Elisa Mongiano, «Le missel de Félix V (Amédée VIII de Savoie)», dans Agostino Paravicini Bagliani (éd.), *Les Manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie*, Turin 1990, pp. 105-108
- Henri Naef, «La chapelle de Notre-Dame dite des Macchabées», *Genava*, XV, 1937, pp. 102-121
- Otto Pächt, Dagmar Thoss, *Die illuminierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek · Französische Schule I*, 2 vol., Vienne 1974
- Paul Cattin (dir.), *Peintures murales médiévales des églises de Rhône-Alpes*, Lyon 1998
- Louis Réau, *French Painting in the XIVth, XVth and XVIth Centuries*, Londres – New York 1939
- Jean-Yves Ribault, «André Beauneveu et la construction de la Sainte-Chapelle de Bourges : précisions chronologiques», dans *Actes des journées internationales Claus Sluter*, Dijon 1992, pp. 239-247
- Jean-Jacques Rigaud, «Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts à Genève. I. Dès les temps anciens jusqu'à la fin du seizième siècle», *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, 4, 1845, pp. 17-68
- Grete Ring, *La Peinture française du quinzième siècle*, Londres 1949
- Giovanni Romano, «Da Giacomo Pitterio ad Antoine de Lonhy», dans Giovanni Romano (dir.), *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, Turin 1996, pp. 112-209
- Christian Sapin, «La cathédrale de Saint-Jean-de-Maurienne», dans *Cathédrales de Rhône-Alpes · Art et archéologie en Rhône-Alpes · Cahiers René Lucinge*, Lyon 1988, pp. 139-144
- Spiegel der Seligkeit · Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter, catalogue d'exposition, Nuremberg,

- STERLING 1986 Germanisches Nationalmuseum, 31 mai – 8 octobre 2000, Nuremberg 2000
SUCKALE 1998 Charles Sterling, «L'influence de Konrad Witz en Savoie», *Revue de l'art*, 71, 1986, pp. 17-32
THIÉBAUT 1999 Robert Suckale, «Les peintres Hans Stocker et Hans Tiefental · L'ars nova en Haute-Rhénanie au XV^e siècle», *Revue de l'art*, 120, 1998, pp. 58-67
TROESCHER 1966 Dominique Thiébaut, «Dal 1435 al 1500: il primato artistico dei pittori», dans Pierre Rosenberg (dir.), *La pittura in Europa · La pittura francese*, vol. 1, *Dalle origini al Medioevo maturo · Tra Gotico e Rinascimento · La maniera francese · Il Seicento*, Milan 1999, pp. 104-165
VILLELA-PETIT 2004 Georg Troescher, *Burgundische Malerei*, Berlin 1966
Inès Villela-Petit, *Le Gothique international · L'art en France au temps de Charles VI*, Paris 2004

Crédits des illustrations

BPU, Jean-Marc Meylan, fig. 4-5 | Dijon, Musée des beaux-arts, François Jay, fig. 6 | MAH, Louise Decopet, fig. 2 | MAH, Jean-Marc Yersin, fig. 1 | Université de Genève, Faculté des lettres, unité d'histoire de l'art, photothèque, fig. 3

Adresse de l'auteur

Frédéric Elsig, historien de l'art, Université de Genève, Faculté des lettres, unité d'histoire de l'art, boulevard des Philosophes, CH-1205 Genève

