

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	60 (2003)
Heft:	3
Artikel:	Les peintures murales du cloître d'Abondance : histoire d'un succès précoce
Autor:	Recrosio, Daphné
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169699

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: 19.01.2026

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

Les peintures murales du cloître d'Abondance: histoire d'un succès précoce*

par DAPHNÉ RECROSIO

Réalisées dans la première moitié du XV^e siècle, les peintures murales du cloître de l'abbaye d'Abondance, en Haute-Savoie, sont d'une importance capitale pour la compréhension et l'étude de la production artistique de l'ancien duché de Savoie, un territoire morcelé aujourd'hui entre la Savoie, le Val d'Aoste, le Piémont et la Suisse romande.

Cet article revient sur les premiers textes qui ont conduit à l'appréciation précoce de ce cycle pictural et à son succès en France autour de 1900 ainsi que sur les éléments qui ont permis leur ancrage dans le contexte artistique du début du XV^e siècle. La toute première campagne photographique, inédite, est présentée ici; elle complète une série de clichés anciens déjà connus et permet de retrouver un état antérieur à la restauration abusive de 1908–1909.

Rappelons que ce décor pictural se développe sur les lunettes des trois galeries du cloître et illustre les événements de la Vie de la Vierge selon la séquence suivante:¹ à l'est, Joachim chassé du Temple ou le Mariage d'Anne et de Joachim,² l'Annonce à Joachim de la naissance de Marie, la Rencontre à la Porte dorée, la Naissance de la Vierge, la Présentation de la Vierge au temple, deux anges entourant une statue de la Vierge à l'Enfant; au sud, le Mariage de la Vierge,³ l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Adoration des Mages, la Circoncision et le Massacre des Innocents,⁴ à l'ouest, la Fuite en Egypte, la Dispute avec les docteurs, les Noces de Canaa et l'Annonce à la Vierge de sa mort prochaine.

Aucun document ne vient préciser les circonstances de la réalisation de cette œuvre et son attribution reste controversée. Toutefois, la datation autour de 1430 est aujourd'hui fermement établie⁵ et elle correspond à la période de rayonnement majeur de l'abbaye au sein du duché de Savoie. A cette époque en effet, deux abbés d'Abondance, Guillaume de Lugrin (1412–1432) puis François du Crest (1433–1459), furent des proches conseillers d'Amédée VIII de Savoie.⁶ Celui-ci régnait alors sur un duché prospère qui s'étendait, dès 1419, de Turin à la Bresse et de Nice au Pays de Vaud et il devint le dernier anti-pape de la chrétienté sous le nom de Félix V (1439–1449).⁷

Dès le XVI^e siècle, l'abbaye connaît un déclin progressif et l'entretien des bâtiments fut peu à peu négligé; en 1606 les derniers chanoines de l'abbaye furent remplacés par des Feuillants. L'abbaye fut définitivement fermée en 1761. En 1792, la Savoie fut rattachée à la France révolutionnaire; cette situation conduisit, trois ans plus tard, à la vente du monastère et du cloître à un particulier.⁸

Sous la restauration (1815–1860), le clergé retrouva une nouvelle vigueur.⁹ C'est alors que l'église d'Abondance reçut le «fameux» décor de Giacomo Vicario¹⁰ tandis que le cloître, grâce à son rachat en 1836 par le chanoine Barnabé Sallavuard, bénéficia des premières mesures de conservation permettant d'éviter son effondrement.¹¹ En 1860, le Chablais, de même que Nice et le Faucigny, furent rattachés une seconde fois à la France.¹²

La «découverte» du monument en 1862 et son classement

En 1862, soit deux ans après ce rattachement, le préfet de Haute-Savoie, Joseph Ferrand est séduit par les bâtiments de l'abbaye d'Abondance qu'il visite lors d'une tournée entreprise dans la région. Il s'enquiert des exigences relatives au classement des monuments auprès de la Commission des Monuments historiques.¹³ Il charge ensuite l'architecte Léon Charvet de rédiger le rapport destiné à cet effet; celui-ci sera publié en 1863.¹⁴

Léon Charvet procède dans un premier temps à une description minutieuse de l'église, du monastère ainsi que de leurs ornements. Il date les peintures murales du cloître de l'abbaye de la fin du XV^e siècle et relève brièvement l'iconographie et l'état de conservation de chaque scène.¹⁵ Son intérêt se porte principalement sur l'architecture du cloître et sa décoration sculptée, en particulier la Porte de la Vierge, jugée comme le «monument le plus précieux de l'abbaye». ¹⁶ Cette présentation est complétée par une ample recherche à caractère historique qui lui permet de souligner le rôle central joué par l'abbaye d'Abondance dans le diocèse de Genève du XII^e au XV^e siècle.

Sur l'état de conservation architectural du cloître, parvenu aux mains d'un descendant du chanoine Sallavuard, son constat est alarmant: «Malheureusement il est en ruines, et si on ne prend quelques mesures de conservation, il est perdu». ¹⁷ La «galerie Est peut s'écrouler d'un jour à l'autre sur le public qui la fréquente pour aller à l'église», ¹⁸ sa «charpente [...] est brisée et [...] repose sur la voûte

* Cet article résume un mémoire de licence présenté en juillet 1999 à l'Université de Genève. J'adresse mes plus vifs remerciements au Professeur Mauro Natale, directeur du mémoire, ainsi qu'à M. Théo-Antoine Hermanès, restaurateur.

qu'elle pousse au vide».¹⁹ De plus, son utilisation comme cour de ferme et son libre accès nuisent à la conservation du décor: «La galerie Ouest sert d'écurie aux chevaux et aux pourceaux, et on a même empiété par un abri sur la largeur d'une travée dans l'atrium du cloître. Le dessus à la hauteur des voûtes est une grange»²⁰ et «l'on y amasse le bois et le foin contre les parois qui sont ainsi dégradées chaque jour».²¹



Fig. 1 Cloître d'Abondance. Vue sur les galeries orientales et méridionales. Photo Médéric Mieusement, août 1882.

Léon Charvet requiert donc l'aide de l'Etat pour l'achat et la restauration du cloître. Il ajoute qu'il «serait aussi désirable quelque soit la décision du Gouvernement, qu'il fût fait des copies des peintures du cloître, qui peuvent être détruites, soit par la chute du cloître, soit même par celle de l'enduit».²² Il entreprendra lui-même le moulage d'éléments sculptés.²³

Son rapport se révèle convaincant et, dès sa réception, le classement est décidé.²⁴ Inscrite en 1874, l'abbaye d'Abondance est le premier monument historique qui a été retenu en Haute-Savoie avec une inscription romaine.²⁵

Les voyages pittoresques en Savoie

Avant le classement de l'édifice, rares furent les voyageurs à emprunter, comme Albanis Beaumont, l'itinéraire menant au val d'Abondance.²⁶ Ils privilégiaient la route qui, le long de la rive septentrionale du lac Léman et à travers le col du Grand-Saint-Bernard, conduisait au val d'Aoste, haut-lieu des voyages pittoresques des XVIII^e et XIX^e siècles.²⁷ Un autre itinéraire très fréquenté reliait la nouvelle capitale du duché de Savoie, Turin, à l'ancienne,

Chambéry, par le col du Mont-Cenis.²⁸ Et comme le Dictionnaire historique, littéraire et artistique du Mont-Blanc et du Léman ne signale à Abondance «aucun monument digne de considération»,²⁹ Davide Bertolotti, lors d'un séjour à Thonon, décide de ne pas s'y rendre.³⁰

En revanche, dès le classement de l'abbaye, Abondance devient un lieu de passage obligé. Il est visité par Joseph Dessaix, Francis Wey et Achille Raverat et leurs descriptions s'accompagnent parfois d'illustrations.³¹

Le récit du deuxième de ces auteurs, Francis Wey, inspecteur des archives départementales, n'est pas un récit de voyage mais une présentation de la Haute-Savoie, destinée à «faire connaître cette région à l'ensemble de la France».³² La cession de Nice, du Faucigny et du Chablais à la France, approuvée par le plébiscite des Savoyards en 1860, avait en réalité été décidée deux ans plus tôt par Napoléon III et Cavour lors de leur entrevue à Plombières, en échange du soutien français à l'unification italienne.³³ Aucune allusion à cet épisode dans la dédicace enthousiaste de l'ouvrage à Humbert I (1844–1900): «Une Commission fut instituée pour en préparer les éléments; son premier acte fut de voter par acclamation la dédicace du livre au Fils du Souverain qui, à la voix du suffrage universel, a fait tomber les barrières qui nous séparaient de la France.»³⁴

Francis Wey insiste, de façon significative, sur les préférences des habitants en matière linguistique. Ainsi il met l'accent sur l'existence d'un profond ressentiment des savoyards envers la langue italienne dû à la conscience «innée» de leur appartenance à la culture française. Il relève également que, dans cette région reculée, la langue française n'a pas eu le même développement qu'en France, ce qui le conduit à conclure avec nostalgie: «La vieille France n'existe donc plus guère que là, au fond de cette Thebaïde qui n'est française que d'hier.»³⁵ Le caractère «archaïque» de cette vallée est renforcé par l'illustration du cloître d'Abondance présentant la vue d'un édifice ruiné, envahi par la végétation et hanté par trois paysans qui discutent paisiblement. L'auteur déplore ne pas pouvoir admirer les peintures du cloître de l'abbaye, encore inaccessibles: «Comme le cloître sert à tous les usages d'une cour de ferme, et que des fagots et des stères de bois sont empilés contre les fresques qu'ils écorchent, il m'a été impossible d'examiner la série de ces tableaux, bien décrits d'ailleurs par M. Charvet.»³⁶

Les premières investigations sur l'activité artistique du Moyen-Age en Savoie

Sous l'égide des sociétés savantes, la fondation de nombreuses académies en Savoie à partir de 1820 va encourager les recherches historiques et permettre leur diffusion.³⁷ L'abbaye d'Abondance bénéficie dès lors de nouvelles recherches, entreprises par Jean Mercier, Louis Etienne Piccard et Jules Guyon.³⁸

Les premières études ayant pour objet l'activité artistique dans l'ancien duché de Savoie seront publiées dans

les années 1870 par Auguste Dufour et François Rabut. Les éléments relatifs à la production picturale permettent de souligner, au XV^e siècle, une intense activité favorisée par le mécénat des ducs de Savoie.³⁹ Ces documents ont probablement aiguillé la curiosité du père François Poncet (1810–1891) qui publie en 1884 les résultats de ses investigations sur l'art de la Savoie, une étude basée sur la connaissance et la visite des monuments.

Il s'enthousiasme à la vue de l'église qu'il considère comme romane: «Lorsque du pied de l'église, on contemple ce vaisseau si élégant, si élancé et si gracieux dans son ensemble, malgré la sobriété des décorations, on ne peut se défendre d'un vif sentiment d'admiration»,⁴² il s'émeut de l'architecture du cloître qu'il date du début du XIV^e siècle: «C'est un petit chef-d'œuvre, construit par des artistes de premier ordre»,⁴³ ainsi que de son décor sculpté:



Fig. 2 Ecole savoyarde, L'Annonciation, vers 1430. Cloître d'Abondance, galerie méridionale, 2^{ème} travée. Photo Méderic Mieusement, août 1882.

Son texte reflète les principes d'Eugène Viollet-le-Duc énoncés dans le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (1854–1868) et les *Entretiens* (1864 et 1875). Ainsi François Poncet, dans l'introduction de son texte, situe l'architecture romane française dans la lignée de l'art grec.⁴⁰ Il partage le mépris d'Eugène Viollet-le-Duc pour le trompe-l'œil et, pour celui réalisé par Giacomo Vicario à Abondance, il signale que: «pour bien apprécier les caractères de cet édifice, il faut, avant tout, le débarrasser de l'affreux badigeon [...] par lequel, en peignant des tores sur les piliers et les nervures surtout, on a cherché à en dénaturer la forme primitive. C'est un trompe-l'œil».⁴¹

«La statuaire est faite de main de maître». Mais il juge les peintures du cloître peu intéressantes car elles sont postérieures à la période gothique. En effet, François Poncet lit la signature d'un Feuillant, frère Claude de Saint-Dominique, et déchiffre une date: 1628. Il en conclut que ce membre du monastère est l'auteur des peintures. Son jugement de valeur sur l'ensemble peint est très réservé: il est «d'un assez grand mérite».⁴⁵

Or cette signature et cette date n'étaient déjà plus visibles au début du XX^e siècle comme en témoignent Waldemar Deonna et Ernest Renard: «Nous ignorons où Poncet a pu tirer ce renseignement, qui, s'il est exact, ne

peut s'appliquer aux fresques elles-mêmes, dont tous les caractères de style sont ceux du milieu du XV^e siècle.»⁴⁶

L'autorité d'Eugène Viollet-le-Duc

L'influence d'Eugène Viollet-le-Duc ne se manifeste pas uniquement au niveau théorique. Son passage à Abondance et le rapport qu'il rédige suite à cette visite vont être déterminants pour l'histoire de la conservation de cet ensemble pictural.

dernier argument est de poids et rallie la majorité des membres de la Commission: le projet de rachat est approuvé.⁴⁸

Or, la même année, Eugène Viollet-le-Duc se rend sur les lieux et rédige un rapport dans lequel il relève l'intérêt des peintures mais déconseille l'acquisition de l'édifice:⁴⁹ «Cette dépense fort lourde pour le crédit des Monuments historiques ne serait peut-être pas suffisamment justifiée, car elle n'aurait pas pour effet de prolonger sensiblement la conservation des peintures du Cloître qui constituent aujourd'hui le seul intérêt de ce dernier et qui sont telle-

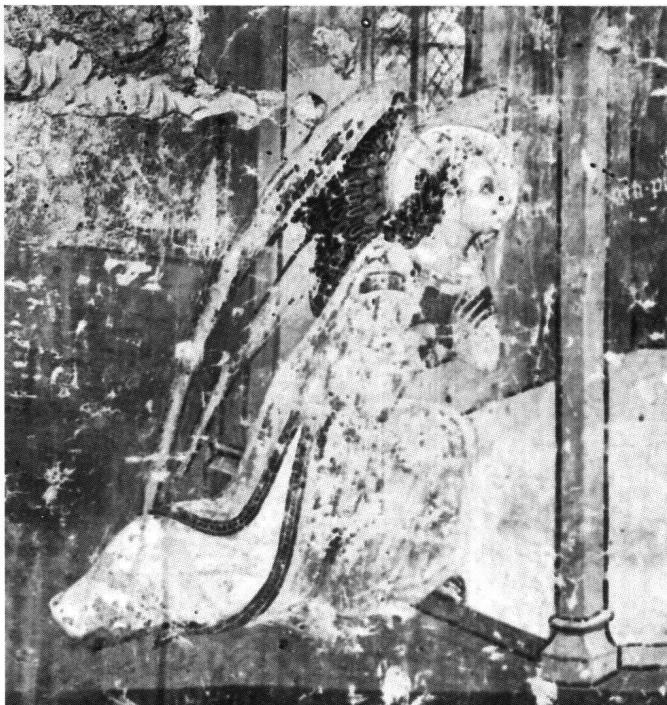


Fig. 3 L'ange Gabriel (détail de L'Annonciation).



Fig. 4 La Vierge (détail de L'Annonciation).

En 1883, le problème du rachat du cloître se pose car son propriétaire menace de démolir sa partie contiguë à l'église. Suite à la réaction des autorités communales, la Commission des Monuments historiques opte pour le rachat, non sans émettre quelques réserves: «M. de Baudot fait ressortir les inconvénients qu'il y aurait à acquérir un monument dont l'entretien sera fort coûteux et la surveillance difficile et il pense qu'un relevé exact des peintures murales serait suffisant. MM. Charton et de Mortillet font observer que le Département de la Haute-Savoie n'est pas riche en monuments et ils appuient la proposition d'acquisition faite par M. Boeswillwald, rapp°.»⁴⁷ Ce

ment salpêtrées qu'elles n'existeront probablement pas dans une vingtaine d'années.» De plus, un projet de rachat est à l'étude par la Commune qui a besoin de nouveaux locaux pour ses écoles et celui-ci pourrait être soutenu financièrement par le Ministère de l'Instruction publique. Il est donc préférable d'attendre «le jour où cette acquisition serait assurée pour examiner s'il y a lieu de faire concourir l'Administration des Beaux-Arts à la conservation du Cloître». L'autorité d'Eugène Viollet-le-Duc décida donc la Commission à abandonner momentanément le projet d'achat.

Toutefois, grâce à son passage à Abondance, l'intérêt porté à l'abbaye va dorénavant se concentrer presque exclusivement sur les peintures du cloître et l'appréciation du chanoine Poncet est aussitôt corrigée dans l'ouvrage monumental de Pierre Gelis-Didot et Henri Laffillée, publié en 1889. Ce texte constitue un événement majeur dans la valorisation du cycle pictural d'Abondance.

l'époque romane. Les exemples du XIV^e siècle sont plus rares: «L'arrivée à Avignon des Italiens, qui nous ramenaient cet art éclos chez nous cent ans auparavant, passa inaperçue, ou du moins l'influence de ceux-ci ne s'étendit pas au-delà d'un très petit rayon.»⁵¹ Toutefois, les «décorations issues de la fusion de ces deux influences sont des œuvres remarquables». A Abondance, «l'art français l'em-

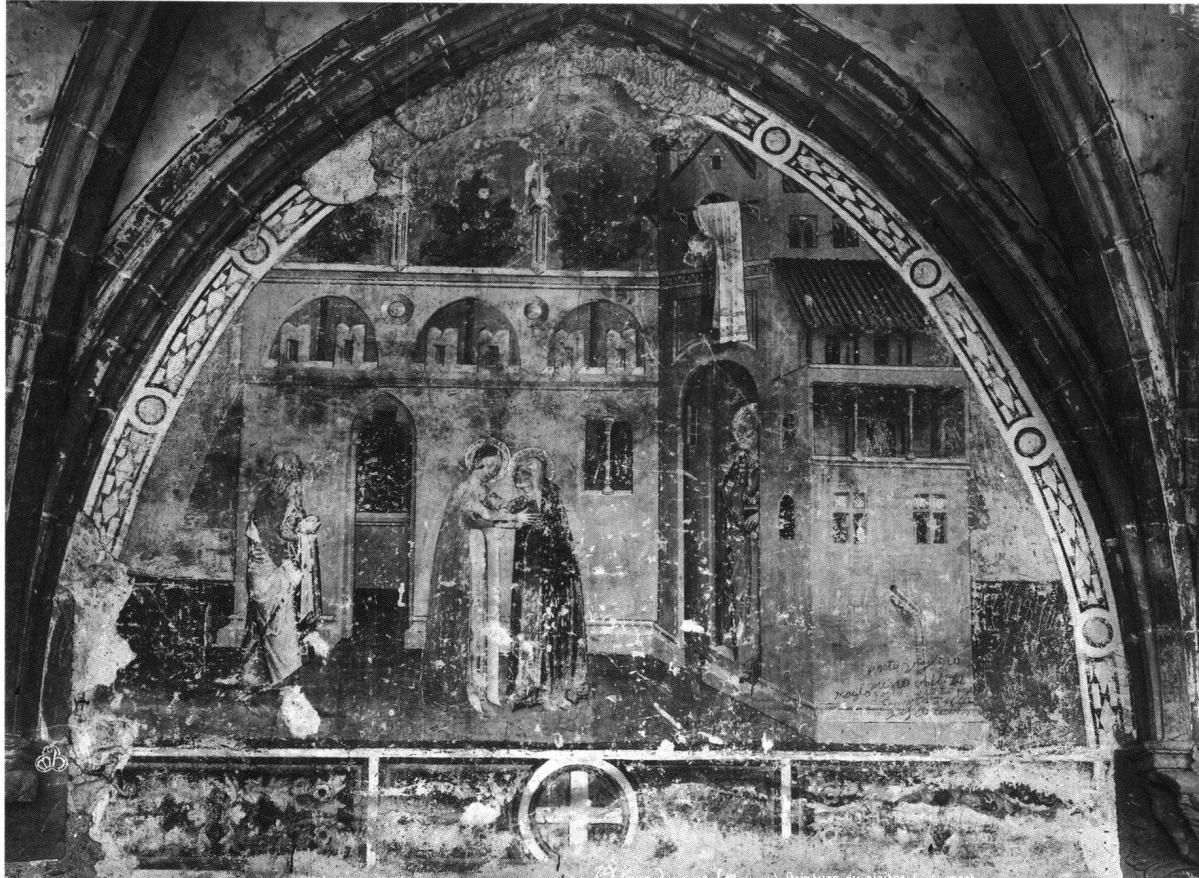


Fig. 5 Ecole savoyarde, La Visitation, vers 1430. Cloître d'Abondance, galerie méridionale, 2^{me} travée. Photo Médéric Mieusement, août 1882.

Cet ouvrage, lui aussi fidèle aux idées d'Eugène Viollet-le-Duc, se donne pour objectif de «prouver l'existence souvent contestée, de la Peinture décorative au moyen âge et de mettre à portée de tous un ensemble de documents sur des œuvres peu connues et appelées à disparaître dans un temps rapproché».⁵⁰ La plupart des nombreux relevés qui illustrent le texte reproduisent des décors peints de

porte dans les détails accessoires [...] l'édicule sous lequel s'abrite la Vierge dans la scène de l'Annonciation, diffère essentiellement, par les formes, des motifs d'architecture incrustés de mosaïques qui occupent une si grande place dans les compositions italiennes».⁵² Un dessin à l'encre reproduit cette scène avec une traduction habile de la distribution de la lumière. Il s'agit de l'unique édifice de style

gothique qui soit représenté à Abondance, et ce n'est pas un hasard si c'est sur lui que se concentre toute l'attention des architectes.

Un ensemble inédit de photographies anciennes

En 1882, soit deux ans avant le passage d'Eugène Viollet-le-Duc à Abondance, Médéric Mieusement (1831–1905)

lisées avec un éclairage optimal sur des négatifs-verre de 30×40 cm. Le point de vue frontal évite toute déformation. De plus, elles offrent l'avantage d'être signées et datées. Ces photographies sont l'œuvre d'un véritable professionnel, spécialisé de surcroît dans la reproduction de monuments historiques.

En effet, deux photographes, Médéric Mieusement et Durand, furent chargé «de faire pour le service des monuments historiques et pour l'administration des Cultes les



Fig. 6 Ecole savoyarde, La Nativité, vers 1430. Cloître d'Abondance, galerie méridionale, 2^{ème} travée. Photo Médéric Mieusement, août 1882.

réalise la toute première campagne de reproduction photographique.⁵³ Il prend des vues d'ensemble de l'abbaye, réalise des clichés à l'intérieur de l'église et du cloître, mais surtout s'attarde sur les peintures murales en reproduisant soigneusement les scènes de l'Annonciation, de la Visitation, de l'Adoration des bergers et des Noces de Canaa (figs. 1–7). La qualité des prises de vue est exceptionnelle. Leur netteté est due à la technique utilisée: elles sont réa-

campagnes systématiques de prises de vue des grands édifices français»,⁵⁴ sur le modèle retenu en Allemagne: «Tandis que l'Allemagne organisait une administration des monuments historiques par Land et documentait par l'image ses grands édifices, rien ou presque n'avait été entrepris en France».⁵⁵ On s'était rendu compte que «les campagnes célèbres des années 1850, si originales qu'elles fussent, n'avaient concerné qu'un nombre très limité d'édi-

fices; les photographes comme Le Gray, Baldus, Le Secq étaient avant tout des artistes, plus soucieux de formaliser leur art que de rendre compte de l'architecture française».⁵⁶

Médéric Mieusement travaille avec Anatole de Baudot pour le suivi des chantiers de restauration et lui fournit l'illustration de son ouvrage: *La Sculpture française au Moyen Age et à la Renaissance* (Paris, Ed. Morel, 1884).⁵⁷ Plus tard, il participera avec son propre gendre, Paul

France pour l'Exposition Universelle de 1889.⁶¹ Le service des Archives photographiques de la Direction du patrimoine a répertorié non moins de 7'800 négatifs de sa main.⁶² L'ampleur de ce fonds est révélatrice de l'importance de ce photographe dans le cadre de la reproduction de monuments historiques, mais ce n'est que depuis une dizaine d'années que l'on s'est intéressé à son activité, et cet intérêt résulte de la valorisation, récente elle aussi, des fonds de photographies anciennes.⁶³

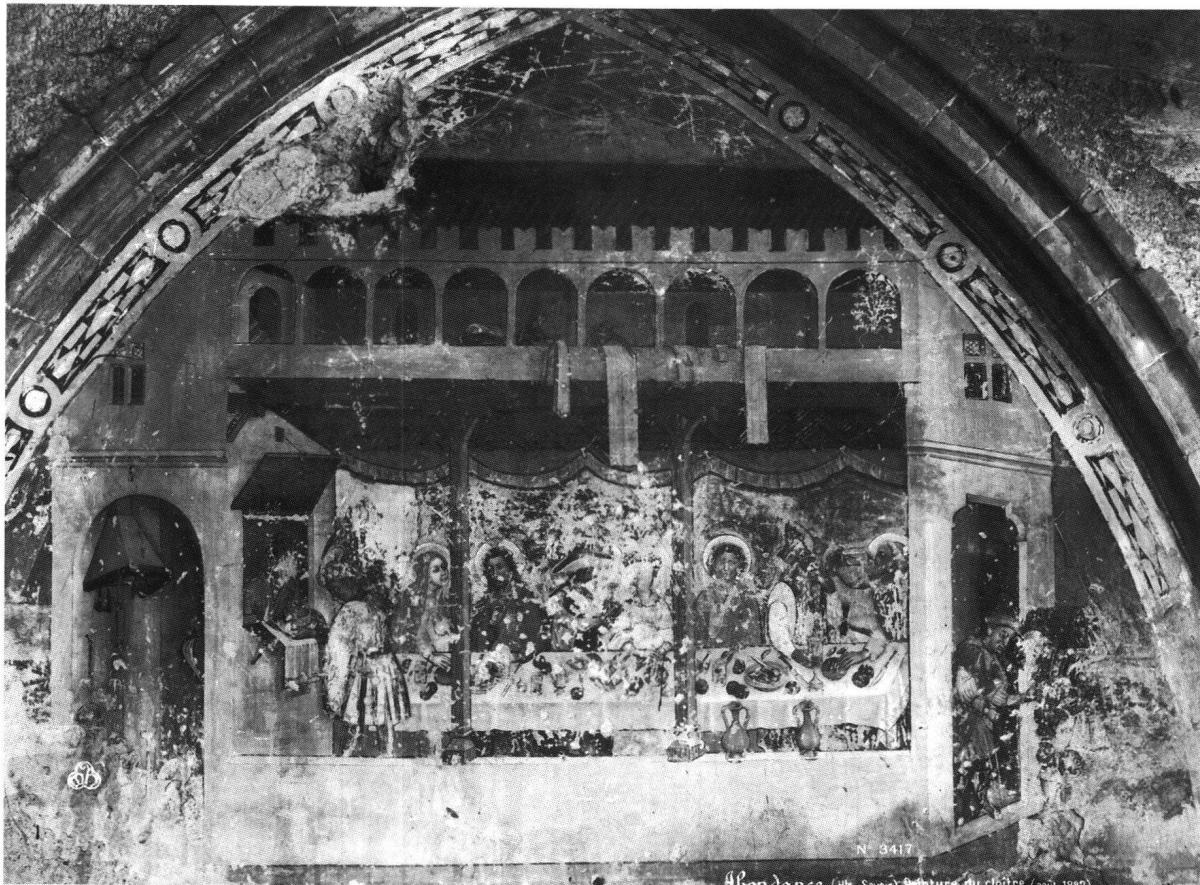


Fig. 7 Ecole savoyarde, Les Noces de Canaa, vers 1430. Cloître d'Abondance, galerie occidentale, 3^{ème} travée. Photo Médéric Mieusement, août 1882.

Robert, «à l'exploitation par l'image du Musée de Sculpture comparée du Trocadéro»,⁵⁸ lequel ouvre ses portes en 1882 sous la direction de Geoffroy Dechaume.⁵⁹ En 1883, un traité l'autorise à exploiter les négatifs qu'il a réalisés pour la Commission des Monuments historiques et vendre les épreuves dans ce même musée.⁶⁰ Il travaillera également avec la Direction des Cultes en effectuant une vaste campagne photographique de toutes les cathédrales de

La reproduction de peintures murales, qui posait probablement des problèmes d'éclairage, est assez exceptionnelle au sein de la production de Médéric Mieusement et aucune indication dans son dossier ne permet de déterminer les circonstances de l'entreprise menée à Abondance.⁶⁴

Ces clichés n'ont, à notre connaissance, pas été publiés. Ils sont aujourd'hui répertoriés sur une base de données qui peut être consultée sur internet.⁶⁵

Les relevés de Marcel Rouillard

En janvier 1884, soit deux ans après la réalisation des photographies de Médéric Mieusement, Emmanuel Brune est chargé de réaliser les relevés des peintures du cloître d'Abondance.⁶⁶ Mais, en raison de graves ennuis de santé, il doit renoncer au projet.⁶⁷

des Papes, Notre-Dame des Doms) ainsi qu'aux relevés de Villeneuve-lès-Avignon; dans la lignée des peintures avignonnaises, elles sont datées du XIV^e siècle.⁷²

Ces relevés participent ensuite à la célèbre Exposition des Primitifs français de 1904⁷³ qui, sur le modèle de l'Exposition des Primitifs flamands tenue à Bruges en 1902, est également animée d'un fort sentiment de patriotisme.⁷⁴

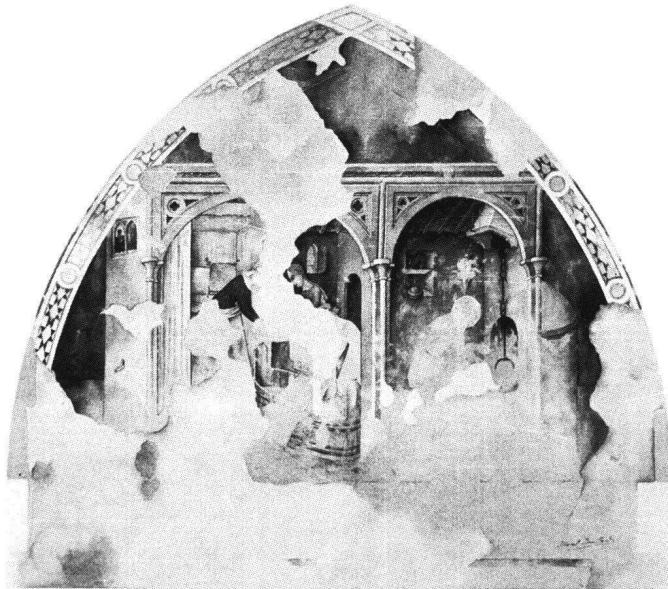


Fig. 8 Marcel Rouillard, Copie de La Naissance de la Vierge (cloître d'Abondance), 1889. Relevé à l'aquarelle au 1/5^{ème} de l'original. Arch. phot.

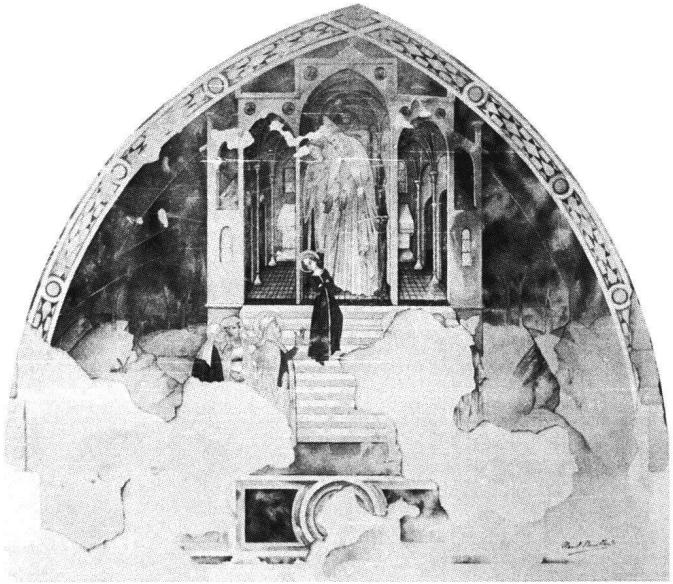


Fig. 9 Marcel Rouillard, Copie de La présentation de la Vierge au temple (cloître d'Abondance), 1889. Relevé à l'aquarelle au 1/5^{ème} de l'original. Arch. phot.

Quatre ans plus tard, en vue de la prochaine Exposition Universelle prévue à Paris, cette tâche est alors confiée à Marcel Rouillard.⁶⁸ Enthousiaste et pressé par le temps, celui-ci se dit déjà à l'œuvre la même année;⁶⁹ il terminera sa campagne en 1889, peu avant l'ouverture de l'Exposition Universelle. Il reproduit huit scènes, à l'échelle 1/5^{ème}, de la Naissance de la Vierge à la Fuite en Egypte. Une neuvième planche représente un détail de la bordure inférieure. Les deux dernières scènes du cycle, à savoir le Christ parmi les docteurs et les Noces de Canaa, ne sont pas reproduites: étaient-elles difficilement accessibles à ce moment?⁷⁰

Les relevés de Marcel Rouillard (figs. 8–14), conformément à la commande, sont présentés au Musée du Trocadéro lors de l'Exposition Universelle de 1889. Celle-ci se tient à Paris à un moment important: il s'agit de fêter avec dignité le Centenaire de la Révolution française et de témoigner, par la richesse et la variété des œuvres présentées de «la puissance de l'Art français».⁷¹ La moitié des aquarelles de Marcel Rouillard sont exposées; elles succèdent aux relevés des peintures murales d'Avignon (Palais

Signalons qu'une deuxième campagne de relevés a lieu en 1920⁷⁵, puis une troisième, destinée à une exposition permanente au Musée des Monuments français, en 1943.⁷⁶

La restauration du cycle pictural par le peintre Louis-Joseph Yperman

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, l'église d'Abondance avait bénéficié de deux campagnes de restauration.⁷⁷ Cependant, l'état des peintures du cloître, qui relevait du domaine privé, se dégradait progressivement⁷⁸ et un incendie survenu en 1899 décida finalement les autorités de procéder au rachat du cloître et d'entreprendre sa restauration.⁷⁹

Une fois les bâtiments assainis, l'architecte Charles Suisse (1846 à 1906), un acteur essentiel de la valorisation et du classement d'édifices en Savoie et en Haute-Savoie,⁸⁰ réclame une restauration urgente du décor peint. Il déplore en 1902 que «depuis deux ans des morceaux entiers [de

peinture] se sont détachés».⁸¹ L'année suivante, le restaurateur Louis-Joseph Yperman se rend sur place pour apprécier leur état mais, en raison de la maladie de l'architecte, les travaux ne peuvent être entrepris.⁸² Il faut attendre

fresques, M. Yperman, qui les a regardées en artiste et en médecin, a su trouver la recette pour les saisir et les fixer dans leur manière de vieillir et de mourir.»⁸⁷ Plus récemment, toutefois, ses influences ont été soulignées: «le style

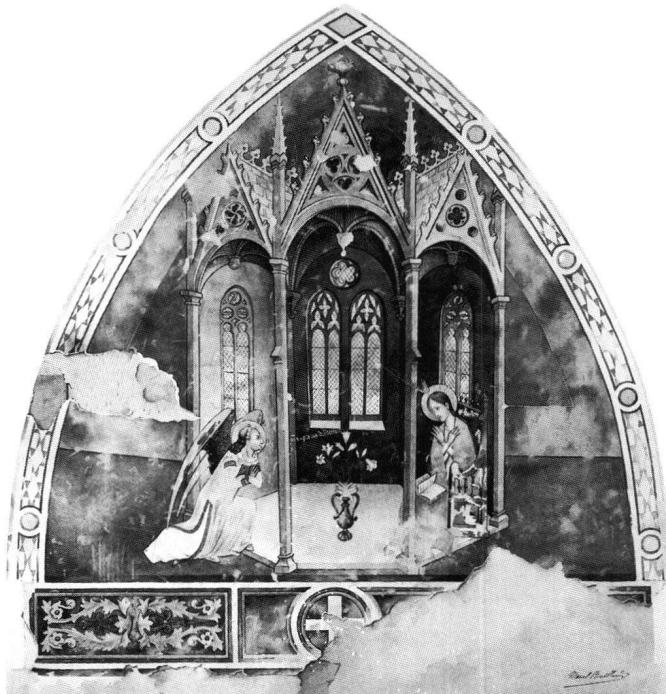


Fig. 10 Marcel Rouillard, Copie de L'Annonciation (cloître d'Abondance), 1889. Relevé à l'aquarelle au 1/5^{ème} de l'original. Arch. phot.

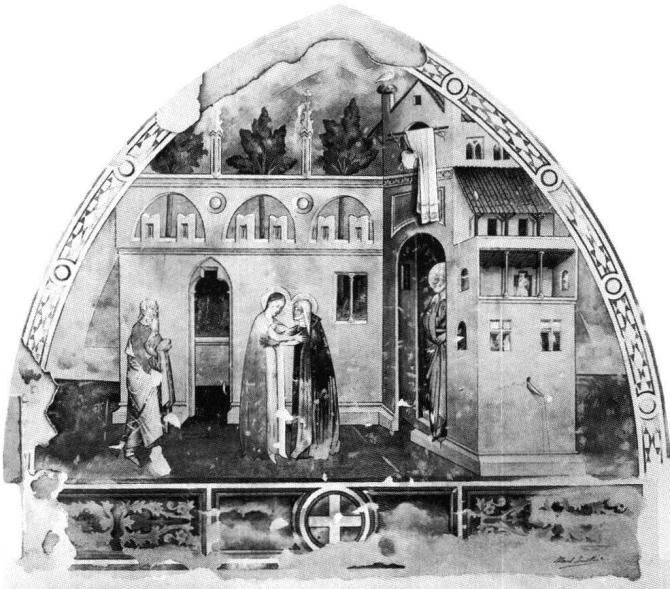


Fig. 11 Marcel Rouillard, Copie de La Visitation (cloître d'Abondance), 1889. Relevé à l'aquarelle au 1/5^{ème} de l'original. Arch. phot.

le rapport de son successeur, Louis Sallez, ainsi que le soutien de l'inspecteur général Antonin P. Selmersheim (1840–1916) pour que le projet de restauration soit relancé en 1907; l'opération est jugée «très délicate car les œuvres d'art en question sont de premier ordre, sont très connues et très visitées. Elles feront honneur à l'administration des Beaux-Arts».⁸³ Louis-Joseph Yperman est alors chargé de dresser un devis chiffré sur la base de sa visite de 1903;⁸⁴ le devis est approuvé en 1908⁸⁵ et les travaux seront «intégralement exécutés» en janvier 1909.⁸⁶

Le choix de Louis-Joseph Yperman (Bruges 1856 – Angers 1935) est révélateur de la considération que l'on porte à cet ensemble. Ce peintre était renommé pour la qualité de ses aquarelles documentaires: «M. Yperman est le virtuose de la reproduction. Sa manière est difficile à caractériser, car il en change pour chaque modèle. [...] Tout est saisi: le grain de la pierre visible sous la couleur usée, comme à Grézillé; les jaspures de la moisissure, comme à Saint-Floret; les craquelures du plâtre qui se détache; et quelle aisance dans la fidélité! Devant chacune des

d'Yperman se ressent toujours des références italiennes (Giotto, Uccello, Signorelli...).»⁸⁸ Louis-Joseph Yperman a réalisé des relevés à Abondance qui ont malheureusement disparu.⁸⁹

Après avoir étudié en Italie les plus récentes techniques de restauration,⁹⁰ il réalise en France plusieurs interventions et restaure, entre 1906 et 1913, les prestigieuses peintures murales du Palais des Papes d'Avignon.⁹¹ Ainsi Louis Sallez juge inutile de devoir justifier ce choix: «La réputation et l'habileté bien connue de cet éminent artiste me dispensent de tout commentaire».⁹² Louis-Joseph Yperman est chargé de «consolider les enduits détachés, dans certaines parties par des injections de silicate, de nettoyer la surface des peintures, de faire quelques rehauts et quelques cernures des parties abîmées, enfin de protéger le tout par une application de lait de cire».⁹³ Les repeints, fréquents à l'époque, sont fait, à Abondance, «à la caséine, avec certaines reprises à l'huile sur des bouchages au plâtre».⁹⁴ Les effets néfastes de ces différents produits ont été constatés aujourd'hui.⁹⁵

L'étendue de son intervention, difficile à mesurer car peu de clichés ont été pris après celle-ci,⁹⁶ est aussitôt relevée: «Grâce à ce travail, la composition a gagné partout en clarté. Nous regrettons seulement de voir ça et là la rudesse du peintre primitif quelque peu adoucie».⁹⁷ Waldemar Deonna et Ernest Renard la déplorent vivement: «Les

Cette restauration de 1908 a éveillé l'intérêt des historiens d'art pour le décor peint d'Abondance. L'ascendance avignonnaise ainsi que la datation du XIV^e siècle sont reprises par tous les critiques d'art,¹⁰⁰ à l'exception de Giulio Carotti qui les attribue à un artiste «parisien» du XIV^e siècle.¹⁰¹ Cependant, il convient de signaler que deux



Fig. 12 Marcel Rouillard, Copie de La Nativité (cloître d'Abondance), 1889. Relevé à l'aquarelle au 1/5^{eme} de l'original. Arch. phot.



Fig. 13 Marcel Rouillard, Copie de La Fuite en Egypte (cloître d'Abondance), 1889. Relevé à l'aquarelle au 1/5^{eme} de l'original. Arch. phot.

fresques ont été repeintes et leurs couleurs ravivées: ne préférera-t-on pas les vues de nos photographies telles qu'elles étaient auparavant, privées de toute adjonction?»⁹⁸

Deux éléments de la scène de la Visitation, modifiés de façon maladroite, méritent d'être soulignés. Le premier concerne le personnage de Joseph. Comme le révèle le dessin du drapé, sa jambe droite s'avance et devrait constituer la jambe d'appui; sa jambe gauche, placée derrière, est repliée. Mais, en dessinant, sur la longue lacune, le pied droit à un niveau plus haut que celui du pied gauche, le restaurateur est à l'origine d'une bien curieuse démarche. Le second élément est relatif à l'encadrement vert qui suivait, de façon cohérente par rapport aux autres lunettes, la ligne définie par le sol et se poursuivait le long des arcs des lunettes. Or, ce cadre a non seulement disparu dans la partie supérieure mais a aussi été modifié dans sa partie inférieure droite: en effet, de ce côté, la ligne qui suit l'arc se prolonge jusqu'au sol, le long de l'arc de la lunette, sans retour horizontal.

De plus, dans la scène de la Circoncision, la croix de Savoie sur le cul-de-lampe de la voûte semble apparaître sous le pinceau du restaurateur.⁹⁹

auteurs, Henri Bouchot¹⁰² et André Pératé,¹⁰³ proposent de dater ces peintures du XV^e siècle. Les recherches entreprises à Genève à cette même période permettront d'offrir de nouvelles références, géographiquement plus proches.

Gustave de Beaumont, un rapprochement géographique et stylistique

Le peintre genevois, Gustave de Beaumont (1851–1922), va jouer un rôle actif dans la conservation des deux plus importants ensembles de peinture murale du XV^e siècle conservés à Genève, celui de la chapelle des Macchabées de la cathédrale et celui de la chapelle Tous-les-Saints du temple de Saint-Gervais.¹⁰⁴ Dans l'article qu'il rédige suite à la restauration de ce deuxième ensemble, il établit un rapprochement entre ces peintures et celles d'Abondance: le «parti pris général de la décoration, les détails d'architecture, les bordures qui sont tout à fait les mêmes ne laissent aucun doute sur leur parenté, et si elles ne sont pas du même auteur, elles appartiennent en tous cas à la même

école».¹⁰⁵ Avec la scène des Quatre Evangélistes, le lien est plus évident en raison de la présence de détails similaires: «les fenêtres à meneaux avec leur vitres à treillis, les trèfles qui couronnent les pignons»,¹⁰⁶ ainsi que la «bordure qui accompagne l'arc s'y rencontre deux fois, tout à fait semblable».¹⁰⁷ Gustave de Beaumont date cet ensemble entre

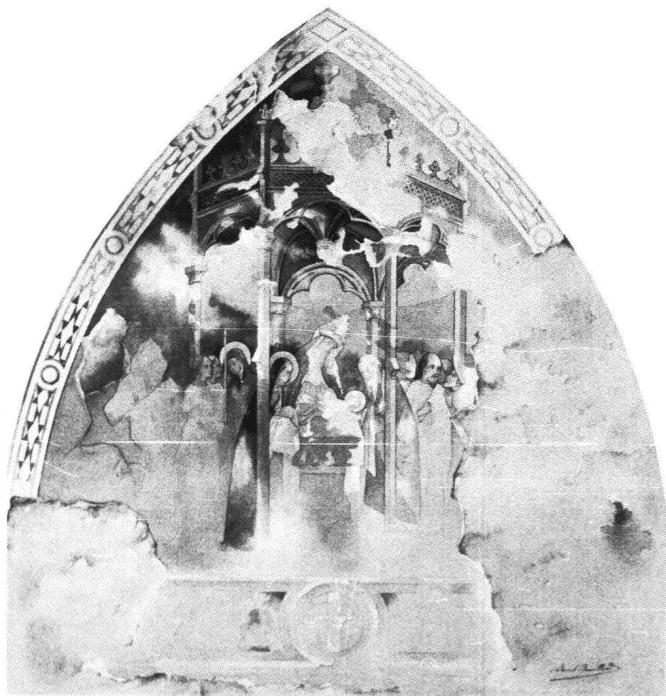


Fig. 14 Marcel Rouillard, Copie de La Circoncision (cloître d'Abondance), 1889. Relevé à l'aquarelle au 1/5^{ème} de l'original. Arch. phot.

1449 et 1451 et, conséquemment, les peintures d'Abondance aux alentours de 1450.

Sa proposition est immédiatement retenue par deux spécialistes de l'art romand, Conrad de Mandach (1870–1951)¹⁰⁸ et Waldemar Deonna (1880–1959). Ce dernier, qui signe avec Ernest Renard la première monographie sur l'abbaye d'Abondance consacrée principalement à son architecture et à son décor, accepte aussi la datation des peintures.¹⁰⁹ Le texte de cet ouvrage s'accompagne d'une précieuse documentation photographique, réalisée après la campagne de Médéric Mieusement mais avant la restauration de Louis-Joseph Yperman.

L'attribution à Nicolas Robert et son succès en France

Dans les mêmes années, Conrad de Mandach revient sur l'étude de ces peintures. Les résultats de ses recherches, illustrés par les relevés de Marcel Rouillard, connaissent une vaste diffusion puisqu'ils sont présentés au X^{ème}

Congrès d'histoire de l'art à Rome, tenu en 1912, et publiés dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1913.

Il rattache les peintures d'Abondance aux peintures murales du Piémont (le château de la Manta, celui de Fénis), de l'Ain (l'église d'Ambronay), de Genève (la chapelle des Macchabées, le temple de Saint-Gervais, les volets du retable de Conrad Witz) et de Chambéry (la «Cène de Godefroy») ainsi qu'à l'Apocalypse de l'Escorial.¹¹⁰ «En résumé, les peintures d'Abondance constituent un des documents les plus précieux de l'art savoyard au X^{ve} siècle. Elles sont issues d'une école qui a laissé des traces dans le Piémont, à Chambéry, à Genève et jusque dans le Bugey.»¹¹¹

La plupart de ces ensembles sont datés de la seconde moitié du X^{ve} siècle. Par conséquent, Conrad de Mandach situe le cycle d'Abondance également à la fin du X^{ve} siècle et, en s'appuyant sur les documents publiés par Auguste Dufour et François Rabut, propose de l'attribuer à Nicolas Robert.¹¹² Cette hypothèse se confirme, selon l'auteur, par la présence des emblèmes de la Maison de Savoie sur la bordure inférieure et sur la clef de voûte de la Circoncision ce qui situe les peintures sous l'abbatia d'un membre de cette illustre dynastie, soit celui de Jean-Louis de Savoie (abbé de 1480 à 1482) ou celui de François de Savoie (abbé de 1482 à 1490).¹¹³ Ainsi, les peintures d'Abondance auraient été réalisées «à coup sûr pendant les années 1480 à 1490» et leur exécution par Nicolas Robert constituerait une «hypothèse vraisemblable».¹¹⁴

Cette assurance est aussitôt contestée par Giulio Carotti, qui date les peintures, conformément à la tradition, de la seconde moitié du siècle précédent.¹¹⁵ Malgré cette contestation, la datation proposée par Conrad de Mandach va connaître un grand succès.¹¹⁶ Cette insistance peut s'expliquer par l'attribution à un peintre d'origine française, puisqu'elle est retenue plus facilement en France qu'en Italie. Toutefois, elle tient compte aussi d'un incendie, daté de 1400 environ, qui aurait empêché la réalisation de ce décor avant la fin des importants travaux de remise en état attestés en 1481. Ce sinistre est aujourd'hui daté de 1440 environ.¹¹⁷

Suite à la remarquable étude de Conrad de Mandach, l'intérêt pour les peintures du cloître d'Abondance se relâche. Il faudra attendre les années 1940 pour que des éléments nouveaux stimulent leur étude. En effet, les découvertes réalisées au Piémont, puis les Festivités du Centenaire du rattachement de la Savoie à la France vont insuffler un nouvel élan à ces recherches.

La revalorisation de la peinture piémontaise de la première moitié du X^{ve} siècle et l'attribution à Gregorio Bono

Dès la seconde moitié du XIX^e siècle, les peintures murales du Piémont, du Val d'Aoste et de la région de Saluzzo avaient bénéficié, à l'instar de celles de Savoie et de Suisse romande, d'un intérêt particulier et avaient suscité de nouvelles recherches, des campagnes de restaurations, des compilations de documents d'archives et des relevés.¹¹⁸

Sur la base de ces différentes entreprises, les exemples majeurs de peinture murale sont alors datés de la seconde moitié du XV^e siècle. Le décor de la Manta est attribué, par P. d'Ancona, à un peintre français, S. Weber avait attribué celui de l'abbatiale Sant' Antonio di Ranverso à Canavesio et celui du château de Fénis à un atelier franco-flamand.¹¹⁹ Ces datations tardives ainsi que les attributions à des peintres français ont conforté «la comune opinione che fa dei Piemontesi degli incorreggibili ritardatari e dei mediocri assimilatori».¹²⁰

tivi». ¹²³ Cette revalorisation de la peinture piémontaise de la première moitié du XV^e siècle se concrétise en 1939 par la fameuse exposition *Gotico e Rinascimento in Piemonte* organisée par Vittorio Viale.¹²⁴

Cette nouvelle appréciation de la peinture piémontaise du début du XV^e siècle va offrir un cadre de référence régional aux peintures d'Abondance, dont la datation doit à son tour être revue. Ce pas sera franchi par Vittorio Viale en 1940. Celui-ci, en rattachant ces peintures murales à la production piémontaise, les date de 1430 environ et les



Fig. 15 Ecole savoyarde, La Visitation, vers 1430. Cloître d'Abondance, galerie méridionale, 2^{ème} travée, juillet 1998.

Or Pietro Toesca a soupçonné en 1909 l'existence d'une école de peinture piémontaise au début du XV^e siècle¹²¹ et cette supposition se confirme en 1914 lors de la découverte de la signature de Jacopo Jaquerio à Ranverso. Sur la base de documents précédemment publiés par F. Rondolino, la datation du décor peint de cette abbatiale peut être avancée de plusieurs dizaines d'années.¹²² Dans la foulée, celle de tous les autres ensembles picturaux doit être revue. Une telle révision est réalisée par Augusto Cavallari-Murat en 1936. Celui-ci construit l'école piémontaise autour de l'activité de Giacomo Jaquerio, qu'il considère comme le plus important représentant, et arrive à la conclusion que: «per almeno un trentennio, all'epoca del duca Amedeo VIII e del maestro locale Giacomo Jaquerio, la pittura pedemontana fu perfettamente aggiornata con le contemporanee scuole europee, ebbe un contenuto suo proprio che la differenzia dalle altre, fu arte di primo piano perché realizzò un perfetto equilibrio tra elementi illustrativi e decorati-

attribue «se non allo stesso Gregorio Bono, ad un suo aiuto, o almeno ad un bravo imitatore locale». ¹²⁵ Avec lui, l'ensemble des spécialistes de l'art piémontais avance la datation des peintures d'Abondance;¹²⁶ Marziano Bernardi et Andreina Griseri reprennent aussi son attribution.¹²⁷

L'attribution à Giacomo Jaquerio et les dernières recherches

Il faudra attendre 1960, date à laquelle l'intérêt pour l'art du XV^e siècle savoyard est stimulé par les festivités du Centenaire du second rattachement de cette région à la France, pour que ces éléments nouveaux soient pris en compte par les chercheurs français, et en particulier par Clément Gardet.¹²⁸

En effet, au contraire de Marguerite Roques qui maintient la datation proposée par Conrad de Mandach entre 1480 et 1490 et attribue les peintures à Amedeo Albini,¹²⁹

Clément Gardet, un éditeur d'Annecy, insiste sur la parenté des peintures du cloître d'Abondance avec l'art italien et propose de les attribuer à un peintre local ou avignonnais; il date les peintures de «la première moitié du XV^e siècle au plus tard». ¹³⁰

Trois ans plus tard, précisant le lien existant entre le décor d'Abondance et ceux du temple Saint-Gervais à Genève, de la basilique Sant'Antonio de Ranverso et du château de Fénis,¹³¹ Clément Gardet propose de les attribuer à «un atelier ouvert probablement vers la fin du XIV^e

Plus récemment, ces peintures ont été rapprochées des ensembles picturaux de Fribourg,¹³⁹ Genève¹⁴⁰ ou Fénis.¹⁴¹ Signalons enfin les études iconographiques de Jean-Marie Benard et de Jessica Volet ainsi que l'attribution de Frédéric Elsig à l'atelier de Jean Bapteur.¹⁴²

Deux nouvelles restaurations

La difficulté d'attribution des peintures est due à l'état fragmentaire de conservation des peintures ainsi qu'à la

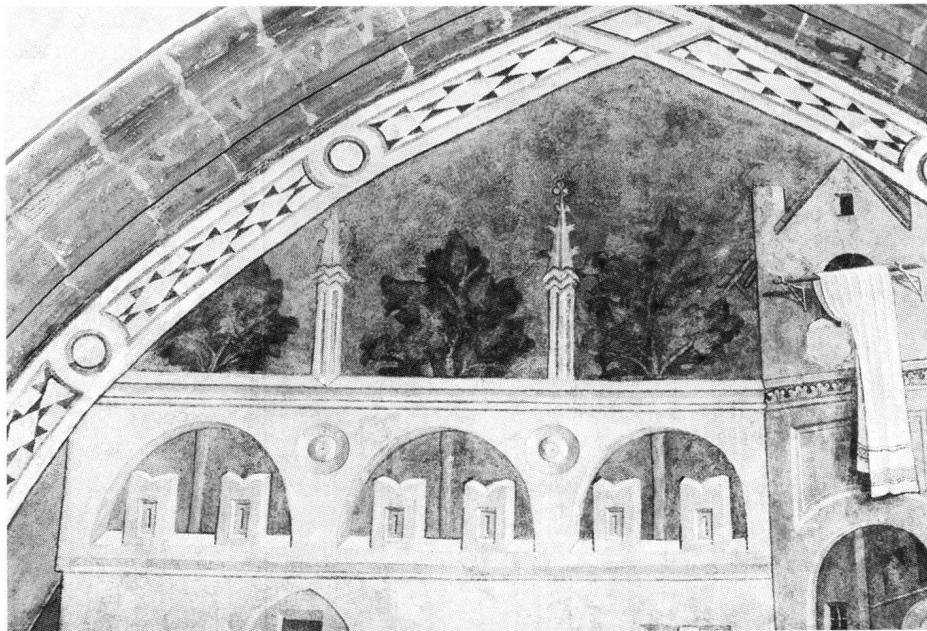


Fig. 16 Ecole savoyarde, La Visitation, vers 1430. Cloître d'Abondance, galerie méridionale, 2^{ème} travée, juillet 1998.

siècle ou dans la première moitié du XV^e siècle par quelque peintre venu du Val d'Aoste, et probablement de l'atelier jaquierien du château de Fénis.»¹³²

En 1965, Clément Gardet revient sur cette parenté en jugeant l'intervention du jeune Giacomo Jaquerio «haute-ment probable». ¹³³ L'attribution à Giacomo Jaquerio et à son atelier enthousiasme de nombreux chercheurs.¹³⁴

A partir de 1965, la plupart des critiques adoptent la nouvelle datation de la première moitié du XV^e siècle. Charles Sterling propose même d'avancer quelque peu la date de leur réalisation: «leur style et leur costume les font dater environ 1425 au plus tard». ¹³⁵

Dans les années 1970, les attributions se font plus prudentes.¹³⁶ Georg Troescher insiste à juste titre sur la participation de plusieurs mains dont les différences stylistiques ont été atténuées par le travail des restaurateurs.¹³⁷ Enrico Castelnuovo exclut leur exécution par un peintre italien et ancre solidelement les peintures autour de 1430.¹³⁸

restauration aventureuse de Louis-Joseph Yperman. Les deux principales restaurations qui seront réalisées plus tard ne parviendront pas à corriger durablement ce constat.

En 1958, dans un contexte extrêmement favorable à l'intervention étatique,¹⁴³ les peintures murales d'Abondance subissent une restauration réalisée par l'atelier Malesset sous la direction de l'architecte Pierre Lotte.¹⁴⁴ Toutes les scènes sont complétées jusqu'aux bordures «pour rendre à l'architecture un rythme nécessaire»,¹⁴⁵ alors que, en théorie, la prudence est toujours de mise pour le traitement des lacunes: «Rien n'a été complété dans les scènes, où des tons neutres ont été posés pour raccorder les fonds». ¹⁴⁶

La dernière intervention a débuté en 1977. Elle est effectuée par Isabelle Dangas sous la direction de Jean-Gabriel Mortamet.¹⁴⁷

Concernant le traitement des nombreux repeints anciens évoqués dans son rapport, la restauratrice ne s'exprime malheureusement pas sur le parti adopté.¹⁴⁸ En revanche,

sur le problème de la réintégration picturale, le fascicule du Patrimoine restauré consacré à Abondance, qui apparaît comme le rapport final de l'intervention, est très clair. Il précise que les peintures «font l'objet d'un traitement extrêmement minutieux, selon une doctrine témoignant d'une grande prudence: les petites lacunes, dont la reconstitution est aisée, sont complétées mais signalées par des hachures chromatiques (marquage dit «à tratteggio») [...] les lacunes importantes sont traitées de façon à harmoniser

l'espace lacunaire avec l'ensemble peint par l'utilisation d'un ton cohérent mais sans aucune tentative de restitution de la part du restaurateur». ¹⁴⁹

En se basant sur les photographies prises juste avant cette dernière restauration, on remarque que la plupart des éléments des bordures qui avaient été ajoutés lors de la restauration de 1958–1960 ont été supprimés; ceci est notamment le cas dans les scènes de l'Annonciation et de la Visitation qui illustrent avantageusement les propos prudents des restaurateurs.¹⁵⁰

En revanche, on peut se demander pourquoi, autour des scènes qui illustrent la Fuite en Egypte, la Dispute parmi les docteurs ainsi que les Noces de Canaa, la bordure a été intégralement restituée, cette fois *a tratteggio*? D'autant plus que ceci génère une hésitation de la restauratrice dans la reconstitution picturale à l'intérieur de la scène elle-même: les membres inférieurs des personnages de la Dispute parmi les Docteurs, dont le dessin préparatoire a disparu, sont alors curieusement remplacés par une lacune de forme tout à fait artificielle.

On constate également que le traitement appliqué aux différentes lacunes n'est pas uniforme. Dans la Visitation par exemple, la main de Joseph, dont le dessin préparatoire a disparu, est remplacée par une lacune de couleur neutre tandis que le rendu *a tratteggio* de ses pieds est basé sur l'interprétation de Louis-Joseph Yperman (fig. 15). Dans cette même scène, la modification de la forme du cadre intérieur vert et l'absence de la cigogne sont deux autres interprétations de ce même peintre (fig. 16); malheureusement rien ne souligne aujourd'hui l'apparition tardive de ces éléments. Signalons le maintien d'une autre extrapolation de Louis-Joseph Yperman, la croix de Savoie à la clef de voûte de la Circoncision.

De plus, le peintre d'Abondance avait porté un soin particulier, tout à fait remarquable pour son époque, au traitement des ombres portées. Si l'on observe celles des montants soutenant la toiture du troisième étage de l'habitation de la Visitation, on constate que l'ombre du montant placé à l'extrême gauche, parfaitement visible jusqu'en 1954 au moins, a aujourd'hui complètement disparu (fig. 17). Enfin, d'une manière générale, les personnages ont une nouvelle fois perdu de leur vigueur et de leur expressivité, tout particulièrement ceux qui animent les épisodes de la Dispute avec les docteurs et des Noces de Canaa.

Ces dernières remarques montrent qu'il convient de rester extrêmement prudent devant l'état actuel des peintures, non seulement à cause des conditions médiocres de conservation mais également en raison de la présence des repeints du début du XX^e siècle. Par la publication de quelques clichés anciens, nous espérons leur avoir redonné un peu de fraîcheur.

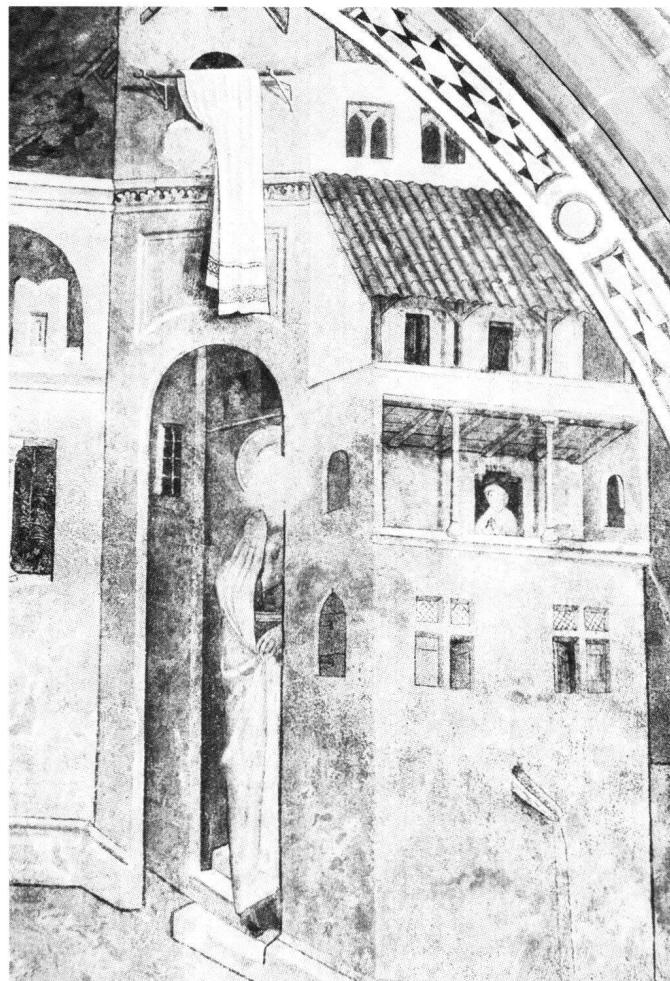


Fig. 17 Ecole savoyarde, La Visitation, vers 1430. Cloître d'Abondance, galerie méridionale, 2^{ème} travée, juillet 1998.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1–14: © Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites (CNMHS), Paris.
Fig. 15–17: Auteur.

NOTES

- ¹ L'iconographie des scènes disparues est reprise de MARYANICK CHALABI / THIERRY MONNET, *Le Val d'Abondance, Haute-Savoie*, Lyon 1994, p. 27.
- ² La deuxième scène est mentionnée dans le Nécrologe de l'abbaye, publié par Cibrario en 1848; le passage est reproduit dans: PAUL E. MARTIN, *Quelques notes sur les monuments d'Abondance*, in: *Revue Savoisienne*, 1931, p. 222. – Il ne subsistait déjà «pas de trace» de cette scène en 1863 et la Rencontre à la porte dorée était «entièrement effacée», cf. LÉON CHARVET, *Recherches sur l'abbaye d'Abondance en Chablais*, Lyon 1863, p. 11.
- ³ ANDRÉ PÉRATÉ, *Les Fresques du cloître d'Abondance*, in: *Chronique des arts et de la Curiosité* 5, 1890, p. 45. André Peraté pouvait voir encore en 1890 «dans l'angle d'une chambre, un homme assis» mais il ne reste plus aujourd'hui que des traces de l'encadrement.
- ⁴ LÉON CHARVET (cf. note 2), pp. 13, 45. Léon Charvet signale que la «peinture» de l'Adoration des Mages a été «enlevée»: évoque-t-il par ce terme une intervention volontaire? (p. 13). Quant au Massacre des Innocents, qu'il qualifie de «remarquable» (p. 13), il est «détruit» en 1890 (p. 45) et a peut-être disparu plus tôt encore puisqu'il n'a pas été photographié en 1882.
- ⁵ ENRICO CASTELNUOVO, *Les fresques du cloître d'Abondance*, in: BERNARD ANDENMATTEN / AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANI (éd.), *Amédée VIII – Félix V Premier duc de Savoie et Pape (1383–1451)* (= Bibliothèque historique vaudoise 103), Lausanne 1992, p. 418.
- ⁶ CLAUDE CHATELAIN / GEORGES BAUD, «*Habundantia*. *La vie au val d'Abondance à travers le temps*», Thonon-les-Bains 1983, p. 271–272.
- ⁷ HENRI BAUD, *Apogée et décadence. Le duché de Savoie*, in: PAUL GUICHONNET (éd.), *Nouvelle histoire de la Savoie*, Toulouse 1996, pp. 160, 166.
- ⁸ CLAUDE CHATELAIN / GEORGES BAUD (cf. note 6), p. 184–211.
- ⁹ PAUL GUICHONNET, *De la Restauration à l'Annexion*, in: PAUL GUICHONNET (cf. note 7), p. 266–267.
- ¹⁰ CLAUDE CHATELAIN / GEORGES BAUD (cf. note 6), p. 235. Ce décor est qualifié d'«affreux badigeon» moins de vingt ans après sa réalisation, cf. LÉON CHARVET, (cf. note 2), p. 6.
- ¹¹ CLAUDE CHATELAIN / GEORGES BAUD (cf. note 6), p. 227.
- ¹² PAUL GUICHONNET, *De la Restauration à l'Annexion*, in: PAUL GUICHONNET (cf. note 7), p. 279–282.
- ¹³ Lettre de JOSEPH FERRAND du 24 juillet 1863, Archives de la Direction du patrimoine, Paris. La Commission des Monuments historiques, créée en 1837, était chargée de l'inventaire et elle apportait un soutien à l'Inspecteur des monuments historiques, dont le poste avait été créé en 1830, cf. J. PIERRE BABELON / ANDRÉ CHASTEL, *La notion de patrimoine*, in: *Revue de l'art* 49, 1980, p. 21.
- ¹⁴ LÉON CHARVET (cf. note 2), p. 5.
- ¹⁵ LÉON CHARVET (cf. note 2), p. 9–19.
- ¹⁶ LÉON CHARVET (cf. note 2), p. 15.
- ¹⁷ LÉON CHARVET (cf. note 2), p. 9.
- ¹⁸ LÉON CHARVET (cf. note 2), p. 27.

- ¹⁹ LÉON CHARVET (cf. note 2), p. 15.
- ²⁰ LÉON CHARVET (cf. note 2), p. 15.
- ²¹ LÉON CHARVET (cf. note 2), p. 13.
- ²² LÉON CHARVET (cf. note 2), p. 28.
- ²³ Lettre de LÉON CHARVET du 23 janvier 1883, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ²⁴ Cette décision est saluée par le préfet: «*Votre Excellence a bien voulu me faire connaître, par une dépêche du 19 juillet 1864 que l'abbaye d'Abondance était classée aux nombre des Monuments Historiques.*», cf. Lettre de JOSEPH FERRAND du 18 juillet 1864, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ²⁵ JEAN VERRIER, *Les monuments historiques en Savoie et en Haute-Savoie depuis cent ans*, in: Les Monuments Historiques de la France n. s. 6, 2–3, 1960, p. 55.
- ²⁶ Son témoignage, publié en 1804, est reproduit dans: CLAUDE CHATELAIN / GEORGES BAUD (cf. note 6), p. 259–260.
- ²⁷ ENRICO CASTELNUOVO, *Alpi gotiche*, in: Rivista storica italiana 79 / 1, 1967, p. 188.
- ²⁸ Sur ce deuxième itinéraire, c'est l'abbaye d'Hautecombe, sépulture des ducs de Savoie, restaurée en 1830 en style néogothique ou «troubadour», qui suscite l'admiration, cf. ENRICO CASTELNUOVO 1967, (cf. note 27), p. 193.
- ²⁹ JEAN-LOUIS GRILLET, *Dictionnaire historique, littéraire et statistique du Mont-Blanc et du Léman*, 3 vol., Chambéry 1807, vol.1, p. 226–227.
- ³⁰ DAVIDE BERTOLOTTI, *Viaggio in Savoia ossia Descrizione degli Stati Oltramontani di S. M. il Re di Sardegna*, 2 vol., Torino 1828, vol. 2, p. 40.
- ³¹ JOSEPH DESSAIX, *Nice et Savoie, sites pittoresques, monuments, description et histoire des départements de la Savoie, de la Haute-Savoie et des Alpes Maritimes (ancienne province de Nice) réunis à la France en 1860*, Paris 1864, p. 53–54 (ill. p. 53). – FRANCIS WEY, *La Haute-Savoie. Récits de voyage et d'histoire*, Paris / Genève 1866, p. 91–95 (ill. p. 94). – ACHILLE RAVERAT, *Haute-Savoie. Promenades historiques, pittoresques et artistiques en Genevois, Sévigne, Faucigny et Chablais*, Lyon 1872, p. 618–624.
- ³² CLAUDE CHATELAIN / GEORGES BAUD (cf. note 6), p. 260.
- ³³ PAUL GUICHONNET, *De la Restauration à l'Annexion*, in: PAUL GUICHONNET (cf. note 7), p. 279–282.
- ³⁴ *Dédicace* de la Commission, in: FRANCIS WEY (cf. note 31), s.p.
- ³⁵ FRANCIS WEY (cf. note 31), p. 91.
- ³⁶ FRANCIS WEY (cf. note 31), p. 95.
- ³⁷ PIERRE TRUCHET, *Histoire des académies et sociétés savantes de la Savoie*, in: *Savoie et région alpine. Actes du 116^e Congrès national des sociétés savantes*, Chambéry 1991, Paris 1994, p. 7–15.
- ³⁸ JEAN MERCIER, *L'Abbaye et la Vallée d'Abondance*, in: Mémoires et documents publiés par l'Académie Salésienne 8, 1885. – JULES GUYON, *Abbaye d'Abondance Incendie du 19 juillet 1728. Extraits des rapports des experts*, in: Mémoires et documents publiés par l'Académie Chablaisienne 1, 1887, p. 27–35. – LOUIS ETIENNE PICCARD, *L'Abbaye d'Abondance et la vallée du même nom*, in: Mémoires et documents publiés par l'Académie Chablaisienne 18, 1904. – LOUIS ETIENNE PICCARD, *L'abbaye d'Abondance – Documents*, in: Mémoires et documents publiés par l'Académie Chablaisienne 19, 1905, p. 1–146.
- ³⁹ AUGUSTE DUFOUR / FRANÇOIS RABUT, *Les peintres et les peintures en Savoie du XIII^e au XIX^e siècle*, in: Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie 12, 1870, p. 40–73.
- ⁴⁰ PÈRE FRANÇOIS PONCET, *Etude historique et artistique sur le anciennes églises de la Savoie et des rives du Léman*, in: Mémoires et documents publiés par l'Académie Salésienne 7, 1884, p. 273.
- ⁴¹ PÈRE FRANÇOIS PONCET (cf. note 40), p. 303.
- ⁴² PÈRE FRANÇOIS PONCET (cf. note 40), p. 303.
- ⁴³ PÈRE FRANÇOIS PONCET (cf. note 40), p. 305.
- ⁴⁴ PÈRE FRANÇOIS PONCET (cf. note 40), p. 306.
- ⁴⁵ PÈRE FRANÇOIS PONCET (cf. note 40), p. 306. – Cette attribution est reprise par A. ROUGET, *Monuments historiques de France publiés par départements, Haute-Savoie*, Paris / Lyon s.d. (1895 env.), s.p. (en commentaire de la photo de la Porte de la Vierge).
- ⁴⁶ WALDEMAR DEONNA / ERNEST RENARD, *L'Abbaye d'Abondance en Haute-Savoie*, Genève 1912, p. 85–86.
- ⁴⁷ Procès Verbal de la Commission des Monuments historiques du 25 juillet 1884, vol 15, p. 335 (Archives de la Direction du patrimoine, Paris).
- ⁴⁸ Cf. note 47, p. 335.
- ⁴⁹ Rapport d'EUGÈNE VIOLET-LE-DUC adressé au Directeur des Beaux-Arts le 4 décembre 1884, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ⁵⁰ PIERRE GELIS-DIDOT / HENRI LAFFILLÉE, *La peinture décorative en France du XI^e au XVI^e siècle*, Paris s.d. (1889), p. I.
- ⁵¹ PIERRE GELIS-DIDOT / HENRI LAFFILLÉE (cf. note 50), s.p.
- ⁵² PIERRE GELIS-DIDOT / HENRI LAFFILLÉE (cf. note 50), s.p.
- ⁵³ Sur M. Mieusement: PIERRE DUFAY, *Echo* in: *La vie Blésoise*, 1^{er} novembre 1905, p. 10–11. – ANNE DE MONDENARD (dir.), *Photographier l'architecture, 1851–1920. Collection du Musée des Monuments Français* (= Catalogue d'exposition), Paris 1994, cat. no 146, no 199, no 200 et p. 240. – Dans l'ouvrage suivant: GUY COGEVAL / GILLES GENTY, *La logique de l'inaltérable. Histoire du Musée National des Monuments français*, Paris 1993 (p. 12, 17 et 24), son prénom, «Alfred», doit être corrigé. Voir également: *Regards objectifs: Mieusement et Lesueur photographes à Blois* (= Catalogue d'exposition), Blois 2000. – ANNE DE MONDENARD, *L'album des monuments de France, le grand œuvre de Médéric Mieusement*, sur le site internet suivant: www.culture.fr/culture/inventai/itiinv/cathedrale/cat_3.html. Je remercie M. Jean-Daniel Pariset, conservateur général du patrimoine à Paris, qui a facilité la consultation des Archives de la Direction du patrimoine, ainsi que ses collaborateurs de Saint-Cyr.
- ⁵⁴ FRANÇOISE BERÇÉ, *Mieusement au temps des cathédrales*, in: *Mieusement. Cathédrales de France. Photographies du XIX^e siècle* (= Catalogue d'exposition), Palais de Tokyo, Paris 1988, s.p.
- ⁵⁵ FRANÇOISE BERÇÉ (cf. note 54), s.p.
- ⁵⁶ FRANÇOISE BERÇÉ (cf. note 54), s.p.
- ⁵⁷ FRANÇOISE BERÇÉ (cf. note 54), s.p.
- ⁵⁸ FRANÇOISE BERÇÉ (cf. note 54), s.p.
- ⁵⁹ GUY COGEVAL / GILLES GENTY (cf. note 53), p. 15.
- ⁶⁰ ANNE DE MONDENARD 1994 (cf. note 53), p. 20.
- ⁶¹ *Exposition Universelle de 1889. L'art français rétrospectif au Trocadéro* (= Catalogue d'exposition), Lille 1889, p. 307, cat. no 39
- ⁶² S. COHEN, *Sur Mieusement*, in: *Mieusement. Cathédrales de France* (cf. note 54), s.p.
- ⁶³ ANNE DE MONDENARD 1994 (cf. note 53), p. 18–19.
- ⁶⁴ ANNE DE MONDENARD, chargée de la photographie à la Direction du patrimoine, Paris, que je remercie, indique que seules les peintures murales d'Aix-en-Provence (Négatifs no MH 12535, MH 12536) et d'Apt (MH 12538) ont fait l'objet d'une telle reproduction (communication écrite du 2 avril 1999).
- ⁶⁵ <http://www.culture.fr>, sélectionner le Fonds Mémoire.
- ⁶⁶ Lettre du Directeur des Beaux-Arts à E. Brune du 19 janvier 1884 (Archives de la Direction du patrimoine, Paris). – Sur Emmanuel Brune (1836–1886): *De fresque en aquarelle. Relevés d'artistes sur la peinture murale romane* (= Catalogue d'exposition), Saint-Savin 1994, p. 90 et p. 95.

- ⁶⁷ Lettre d'Emmanuel Brune du 13 juillet 1884 (Archives de la Direction du patrimoine, Paris).
- ⁶⁸ Lettre du 11 février 1888, non signée, à M. Rouillard du 11 février 1888 (Archives de la Direction du patrimoine, Paris). – Sur Marcel Rouillard (1859–?): *De fresque en aquarelle* (cf. note 66), p. 98.
- ⁶⁹ Lettre de Marcel Rouillard à Eugène Viollet-le-Duc du 31 mars 1888 (Archives de la Direction du patrimoine, Paris).
- ⁷⁰ Pourtant André Pératé les décrit en 1890, voir ANDRÉ PÉRATÉ (note 3), p. 45–46. Ces relevés ont été reproduits par CONRAD DE MANDACH, *De la peinture savoyarde au XV^e siècle et plus spécialement des fresques d'Abondance*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 2, 1913, p. 110–119. Jean-Marie Benand a eu l'heureuse initiative de les reproduire en couleur: JEAN-MARIE BENAND, *Abondance. Les peintures murales du cloître de l'abbaye*, Montmélian 2000, p. 95–96. – A noter que l'allongement du visage de la Vierge de l'Annonciation suite à la restauration de 1908–1909 semble être dû à la présence d'une lacune, visible sur les clichés réalisés avant cette restauration, lacune qui supprime le modelé du menton.
- ⁷¹ *Exposition Universelle de 1889* (cf. note 61), s. p. (Introduction).
- ⁷² *Exposition Universelle de 1889* (cf. note 61), no 205, p. 301.
- ⁷³ *Exposition des Primitifs Français au Palais du Louvre (Pavillon Marsan) et à la Bibliothèque Nationale*, (= Catalogue d'exposition), 2 vol., Paris 1904, vol. 1, cat. no 430–431 (l'Annonciation et la Fuite en Egypte. Les peintures sont datées du XV^e siècle). Ces relevés seront ensuite exposés en 1918 ainsi qu'en 1945 (*Catalogue des relevés des peintures murales exposées au Musée des arts décoratifs* [= Catalogue d'exposition], Paris 1918, no 230–236, p. 46. – *Choix de relevés de peintures murales de la collection des Monuments Historiques* [= Catalogue d'exposition], Musée des Monuments Français, Paris 1945, no 213–216, p. 70–71).
- ⁷⁴ FRANCIS HASKELL, *Old master exhibitions and the second 'rediscovery of the Primitives'*, in: Hommage à Michel Laclotte. Etudes sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance, Milano / Paris 1994, p. 552–564.
- ⁷⁵ Jessica Volet, que je remercie, m'a signalé trois relevés de Louis Moynat réalisés en 1920; ils reproduisent les scènes de l'Annonciation, la Visitation et la Nativité et appartiennent à l'Académie Chablaïsienne.
- ⁷⁶ Les copistes André Regnault (1910–1985) et Léon Raffin se sont partagés le travail en 1943, cf. PAUL DESCHAMPS / MARC THIBOUT / FRANÇOIS SOUCHAL, *Palais de Chaillot. Monuments français*, Paris 1965, p. 7). Sur André Regnault: *De fresque en aquarelle* (cf. note 66), p. 92 et p. 97. Ce musée a été fermé en 1997.
- ⁷⁷ Léon Charvet consolida les contreforts et remonta les arcs-boutants du chevet en 1866–67, cf. Devis de Léon Charvet du 29 mars 1866, Archives de la Direction du patrimoine, Paris. En 1898–1900, la nef de l'église fut agrandie de deux travées; cette seconde intervention, qui ne comportait aucun caractère d'urgence, fut financée par l'Administration des cultes, cf. Devis de A. Bertin du 15 décembre 1900, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ⁷⁸ Les peintures murales du cloître sont conservées dans un environnement défavorable. En effet, l'édifice est situé à 935 m. d'altitude, il est soumis à une humidité relative atteignant parfois 90% et recueille en hiver des amas de neige, cf. MARCEL STEFANAGGI, *Abondance (Haute-Savoie). Conservation des peintures du cloître. Rapport no 388 A*, 1977, non publié, conservé aux Archives de la Direction du patrimoine, Paris. De plus, il a été victime de plus des remaniements architecturaux, de l'incurie des propriétaires et il a subi au moins deux incen-
- dies, en 1633 et en 1728, cf. CLAUDE CHATELAIN / GEORGES BAUD (cf. note 6), p. 94.
- ⁷⁹ YVES BONNEFOY, *Peintures murales de la France gothique*, Paris 1954, p. 170. – MARGUERITE ROQUES, *Les peintures murales du sud-est de la France*, Paris 1961, p. 273. – GEORG TROESCHER, *Burgundische Malerei*, 2 vol., Berlin, 1966, vol. 1, p. 300. L'acte de vente du 11 mai 1900 est conservé aux Archives départementales d'Annecy.
- ⁸⁰ JEAN VERRIER (cf. note 25), p. 57–58. Le devis de Charles Suisse, extrêmement détaillé, ainsi que ses relevés ont été conservés aux Archives départementales de Chambéry. Les travaux seront poursuivis et menés à terme en 1910 par Louis Sallez.
- ⁸¹ Devis de CHARLES SUISSE du 2 août 1902, Archives départementales de Chambéry.
- ⁸² Rapport de LOUIS SALLEZ du 22 juillet 1907, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ⁸³ Rapport de M. SELMERSHEIM du 8 décembre 1907, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ⁸⁴ Rapport de LOUIS SALLEZ du 22 juillet 1907, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ⁸⁵ Devis de LOUIS SALLEZ du 18 décembre 1907, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ⁸⁶ LOUIS SALLEZ, Compte général de dépenses du 17 janvier 1909, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ⁸⁷ LOUIS HOURTIQUE, *L'exposition des peintures murales de France du XI^e au XVII^e siècle*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1918, p. 168–169.
- ⁸⁸ SOPHIE LAGABRIELLE, *Les virtuoses de l'aquarelle documentaire*, in: *De fresque en aquarelle*, (cf. note 66), p. 24.
- ⁸⁹ Leur disparition est déplorée en 1924 déjà: «J'avais fait le relevé de toutes ces belles peintures ainsi que celles de St-Martin d'Aime en Savoie. On les a prêté à M. Durand, l'ancien photographe des Monuments historiques et on ne sait pas ce qu'ils sont devenus.» (Lettre de L.-J. Yperman du 30 mai 1924 à l'architecte Balleyguier, Archives de la Direction du patrimoine, Paris).
- ⁹⁰ FRANÇOIS ENAUD, *Les fresques du Palais des Papes à Avignon*, in: *Les Monuments Historiques de la France* n. s. 17 / 2–3, 1971, p. 13.
- ⁹¹ Sur Louis-Joseph Yperman, voir également: FRANÇOIS ENAUD, *Restaurer ou dérestaurer: les fresques de la Chambre du Cerf au Palais des Papes d'Avignon*, in: *Monuments Historiques* 112, 1980, p. 44–48 ; JUDITH KAGAN, *Dérestauration de restaurations du début du XX^e siècle: à propos d'Yperman en Bourgogne*, in: MARCEL STEFANAGGI (éd.), *Peintures murales. Journées d'études de la SFIIC*, Dijon 1993, p. 107–123 ; JEAN TARALON, *L'église des Jacobins (ancien couvent des frères prêcheurs), peintures de la chapelle Saint-Antoine*, in: *Restaurer les restaurations. Actes du colloque. Section française de l'ICOMOS*, Toulouse 1980, Paris 1981, p. 122–125.
- ⁹² Rapport de Louis Sallez du 22 juillet 1907, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ⁹³ Rapport de M. Selmersheim du 8 / 12 / 1907, Archives de la Direction du patrimoine, Paris. – Sur l'état des peintures vers 1958: JEAN TARALON, *Recensement, protection et restauration des œuvres d'art en Savoie*, in: *Les Monuments Historiques de la France* n. s. 6, 2–3, 1960, p. 170–171.
- ⁹⁴ JEAN TARALON (cf. note 93), p. 171.
- ⁹⁵ PAUL ET LAURA MORA / PAUL PHILIPPOT, *La conservation des peintures murales*, Bologna 1977, p. 238–9, et p. 253–5. – MARCEL STEFANAGGI (cf. note 78), s. p. – FRANÇOIS ENAUD (cf. note 90), p. 13–14. – CHRISTIAN DE MERINDOL, *Couleurs et peintures murales: problèmes de restauration ou du rôle du XIX^e siècle*

- dans notre vision du Moyen-Age*, in: *La Couleur. Regards croisés sur la couleur du Moyen-Age au XX^e siècle. Actes de colloque organisé par PHILIPPE JUNOD / MICHEL PASTOUREAU*, Lausanne 1992, Paris 1994, p. 156. – JUDITH KAGAN (cf. note 91), p. 120.
- ⁹⁶ Peu de reproductions ont été réalisées entre la restauration de 1908–09 et celle de 1958–60: GEORG TROESCHER (cf. note 79), fig. 521, 524, 529 et YVES BONNEFOY (cf. note 79), ill. 101–103.
- ⁹⁷ CONRAD DE MANDACH, *De l'élément italien dans la peinture savoyarde du XV^e siècle. A propos des fresques d'Abondance*, in: *Atti del X Congresso di Storia dell'arte in Roma* (1912), Roma 1922, Kraus Reprint, Nendeln / Lichtenstein 1978, p. 285.
- ⁹⁸ WALDEMAR DEONNA / ERNEST RENARD (cf. note 46), p. 9.
- ⁹⁹ Ce blason n'est pas visible sur un cliché pris avant cette restauration (photo «MH 74809» du Fonds Mémoire, cf. note 65); toutefois, il apparaît sur le cliché reproduit dans WALDEMAR DEONNA / ERNEST RENARD (cf. note 46), fig. 45.
- ¹⁰⁰ *Catalogue des relevés de peintures murales exposées au Musée des arts décoratifs* (cf. note 73), no 230–236, p. 46. – LOUIS DIMIER, *Histoire de la peinture française. Des origines au retour de Vouet 1300–1627*, Paris / Bruxelles 1925, p. 19. – ROBERT DE LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, 2 vol., Paris 1926–1927, p. 172.
- ¹⁰¹ GIULIO CAROTTI, *Corso elementare di Storia dell'Arte*, 2 vol., Milano 1908, vol. 2, p. 301, n.1.
- ¹⁰² *Exposition des Primitifs Français au Palais du Louvre (Pavillon Marsan) et à la Bibliothèque Nationale* (cf. note 73), vol. 1, cat. no 430–431.
- ¹⁰³ ANDRÉ PÉRATÉ (cf. note 3), p. 45–46.
- ¹⁰⁴ ENRICO CASTELNUOVO / THÉO-ANTOINE HERMANÈS, *La peinture*, in: *Les Pays Romands au Moyen Age*, Lausanne 1997, p. 520.
- ¹⁰⁵ GUSTAVE DE BEAUMONT, *Les fresques de la chapelle de la Vierge au Temple de Saint-Gervais*, in: *Nos Anciens et leurs œuvres* 7, Genève 1907, p. 7–8.
- ¹⁰⁶ GUSTAVE DE BEAUMONT (cf. note 105), p. 18–19.
- ¹⁰⁷ GUSTAVE DE BEAUMONT (cf. note 105), p. 18.
- ¹⁰⁸ CONRAD DE MANDACH, *La peinture en Suisse au XV^e siècle*, in: ANDRÉ MICHEL (éd.), *Histoire de l'art depuis les temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Paris 1907, vol. 3–1 p. 290.
- ¹⁰⁹ WALDEMAR DEONNA / ERNEST RENARD (cf. note 46), p. 85–86.
- ¹¹⁰ CONRAD DE MANDACH (cf. note 70), p. 109–124.
- ¹¹¹ CONRAD DE MANDACH (cf. note 70), p. 125.
- ¹¹² AUGUSTE DUFOUR / FRANÇOIS RABUT, p. 80–96.
- ¹¹³ CONRAD DE MANDACH (cf. note 70), p. 107.
- ¹¹⁴ CONRAD DE MANDACH (cf. note 70), p. 130.
- ¹¹⁵ CONRAD DE MANDACH (cf. note 97), p. 292.
- ¹¹⁶ LOUIS HOUOTICQ (cf. note 87), p. 184. – LUCIEN BÉGULE, *La peinture décorative en Savoie. Les peintures murales des chapelles Saint-Sébastien et Saint-Antoine à Lanslevillard et Bessans*, Lyon 1918, p. 8. – PAUL-ANDRE LEMOISNE, *Gothic Painting in France. Fourteenth and Fifteenth Centuries*, 1931, New York 1973, p. 111. – PAUL E. MARTIN (cf. note 2), p. 222. – MAURICE DUMOLIN, *L'Abbaye d'Abondance en Chablais*, in: *Bulletin Monumental* 90, 1931, p. 227–247, p. 241–246. – Choix de relevés de peintures murales de la collection des Monuments Historiques (= Catalogue d'exposition), Musée des Monuments Français, Paris 1945, p. 70–71, no 213–216. – RAYMOND OURSEL, *L'art religieux du Moyen Age en Savoie*, Annecy 1956, p. 21.
- ¹¹⁷ CLÉMENT GARDET, *Notes sur les fresques d'Abondance et de Vulmix*, in: *La Revue Savoisienne*, 1976, p. 107–113.
- ¹¹⁸ ROSANNA MAGGIO SERRA, *Riconoscimenti ottocentesche sui cicli ad affresco del primo Quattrocento piemontese*, in: *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale* (= Catalogue d'exposition), sous la dir. d' ENRICO CASLTELNUOVO / GIOVANNI ROMANO, Turin 1979, p. 325–326.
- ¹¹⁹ AUGUSTO CAVALLARI MURAT, *Considerazioni sulla pittura piemontese verso la metà del secolo XV*, in: *Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino* 1–2, 1936, p. 46–47, p. 51 et p. 67.
- ¹²⁰ *Gotico e Rinascimento in Piemonte* (= Catalogue d'exposition), sous la dir. de VITTORIO VIALE, Torino 1939, p. 29.
- ¹²¹ PIETRO TOESCA, *Antichi affreschi Piemontesi*, in: *Atti della Società piemontese di Archeologia e Belle Arti* 8, 1917, p. 52–63, p. 61–62.
- ¹²² AUGUSTO CAVALLARI MURAT (cf. note 119), p. 46 et p. 69–70.
- ¹²³ AUGUSTO CAVALLARI MURAT (cf. note 119), p. 60–61.
- ¹²⁴ *Gotico e Rinascimento in Piemonte* (cf. note 120).
- ¹²⁵ VITTORIO VIALE, *Arte alla corte Sabauda e in Piemonte nel XIV e XV secolo*, in: JOLANDA DE BLASI, *I Savoia dalle origini al 1900*, Firenze 1940, p. 48–49.
- ¹²⁶ ANNA MARIA BRIZIO, *La Pittura in Piemonte: dall'età romonica al Cinquecento*, Torino 1942, p. 44, n.1. – ENRICO CASTELNUOVO, *Affreschi gotici francesi*, in: *Paragone* 63, 1955, p. 56. – LUIGI MALLÈ, *Elementi di cultura francese nella pittura gotica tarda in Piemonte*, in: *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*, vol. 1, Roma 1956, p. 145–146. – ANDREINA GRISERI, *Percorso di Giacomo Jaquerio*, in: *Paragone* 129, 1960, p. 9–10.
- ¹²⁷ MARZIANO BERNARDI, *Tre monumenti pittorici del Piemonte antico*, Torino 1957, p. 15. – MARZIANO BERNARDI, *Capolavori d'arte in Piemonte*, Torino 1961, p. 260. – LUIGI MALLÈ, *Le Arti figurative in Piemonte dalle origini al periodo romantico*, Torino s.d. (1961–1962), p. 108. – LUIGI MALLÈ, *Le Arti figurative in Piemonte*, 2 vol., Torino s.d. (1972), vol. 1: *Dalla Preistoria al Cinquecento*, p. 84. – Andreina Griseri et Luigi Mallé signalent que Gregorio Bono est attesté en 1418 à Abondance, cependant nous n'avons pas trouvé de documents précisant ce séjour, cf. ANDREINA GRISERI, *Jaquerio e il realismo gotico in Piemonte*, Torino s.d. [1965], p. 121, n. 45. – LUIGI MALLÈ, *op.cit.*, 1972, p. 84. – ALESSANDRO BAUDI DI VESME, *Bono Gregorio*, in: *L'arte in Piemonte*, 4 vol., Torino 1982, vol. 4, p. 1184–1188. – C. HEYDRICK, *Bono, Gregorio*, in: GÜNTHER MEISSNER (fondée par), *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, München-Leipzig 1996, vol. 12, p. 596.
- ¹²⁸ Avant 1960, Conrad de Mandach reste la référence principale: LÉON RAFFIN, «*La Fuite en Egypte* du cloître d'Abondance», in: *Revue de Savoie*, 1944, p. 49–50, p. 50. – EMILE VESCO, *L'art en Savoie*, in: *Visages de la Savoie*, Paris 1947, p. 144–202, p. 167–168. – YVES BONNEFOY (cf. note 79), p. 170. – En revanche, O. Tremblay les date du milieu du XV^e siècle, cf. O. TREMBLAY, *La Nativité du cloître d'Abondance*, in: *Revue de Savoie*, 1941, p. 311.
- ¹²⁹ MARGUERITE ROQUES (cf. note 79), p. 274–275. – MARGUERITE ROQUES, *Les peintures murales du Moyen Age en Savoie*, in: *Actes du 85^{ème} Congrès des Sociétés Savantes, Section d'Archéologie*, Chambéry-Annecy 1960, Paris 1962, p. 124–129. – MARGUERITE ROQUES, *Les apports néerlandais dans la peinture du sud-est de la France*, Bordeaux 1963, p. 111–112.
- ¹³⁰ CLÉMENT GARDET, *Le livre d'Heures du duc Louis de Savoie: l'Atelier de Jean Bapteur. Les influences françaises, italiennes et germaniques dans les peintures savoyardes du XV^e siècle*, in: *Actes du 85^{ème} Congrès des Sociétés Savantes, Section d'Archéologie*, Chambéry-Annecy 1960, Paris 1962, p. 139.
- ¹³¹ CLÉMENT GARDET, *De la peinture dans les Etats de Savoie au XV^e siècle*, in: *Genava n.s. 11*, 1963, p. 410–431.
- ¹³² CLÉMENT GARDET (cf. note 131), p. 431.
- ¹³³ CLÉMENT GARDET, *De la peinture du Moyen-Age en Savoie. Tome 1: Du XI au XV^{ème} siècle*, Annecy 1965, p. 74–76. –

- CLÉMENT GARDET, *L'abbaye d'Abondance*, in: Congrès archéologique de France, 123^e session 1965, Savoie, Paris 1967, p. 246–247.
- ¹³⁴ PAUL DESCHAMPS, Introduction, in: CLÉMENT GARDET 1965 (cf. note 133), p. 11. – YVES CHRISTE, *Abondance*, in: Les Cahiers de Savoie 7, 1966, p. 48. – MARIE-AMÉDÉE FOLLIET, *Notre-Dame d'Abondance*, Lyon 1967, p. 31. – RAYMOND OURSEL, *L'art en Savoie*, Grenoble 1975, p. 176. – MICHEL CAILLE, *La restauration des décors peints*, in: Monuments Historiques 116, 1981, p. 63. – HENRI BAUD, *La restauration des Monuments historiques en Haute-Savoie*, Annecy, 1981, p. 27 et p. 45–52. – CHRISTIAN SORREL / DOMINIQUE PEIRE / ANDRÉ PALLUEL GUILLARD, *Fresques et peintures murales en Pays de Savoie* (= Catalogue d'exposition), Chambéry 1988, p. 88–91. – MARYANNICK CHALABI / THIERRY MONNET (cf. note 1), p. 22. – MARYANNICK CHALABI / PASCAL CURAT / ISABELLE DANGAS / BERNARD GAUTHERON / MICHEL KNEUBÜHLER / THIERRY MONNET / JEAN-GABRIEL MORTAMET, *Haute-Savoie. Abbaye d'Abondance, Le cloître* (= Patrimoine restauré 11), Lyon 1994. – MARYANNICK CHALABI / THIERRY MONNET, *Abondance: Abbaye Notre-Dame de l'Assomption*, in: *Peintures murales médiévales des églises de Rhône-Alpes* (= Cahiers René de Lucinge n. s. 7) Lyon 1998, p. 171–175.
- ¹³⁵ CHARLES STERLING, *Etudes Savoyardes I: au temps du duc Amédée*, in: L'Oeil 178, 1969, p. 5. – CHARLES STERLING, *Etudes Savoyardes I: supplément*, in: L'Oeil 195 / 196, 1971, p. 14–19 et p. 36.
- ¹³⁶ LUIGI MALLÉ 1972 (cf. note 127), p. 88. – CLÉMENT GARDET, *Notes sur les fresques d'Abondance et du Vulmix*, in: La Revue Savoisienne, 1976, p. 123. – CLÉMENT GARDET, *Giacomo Jaquerio, Sant'Antonio di Ranverso, Pianezza et Avigliana, Féniš, La Manta, Une «Crucifixion» du Museo Civico de Turin, une «Crucifixion» de l'abbaye d'Hautecombe*, in: Congrès archéologique du Piémont, 129^{ème} session, 1971, Paris 1978, p. 543. – CLÉMENT GARDET, *Jean Bapteur, peintre héraldiste et miniaturiste fribourgeois à la cour de Savoie*, in: Archives héraldiques suisses, Annecy 1975, p. 1–12, p. 11.
- ¹³⁷ GEORG TROESCHER (cf. note 79), p. 303 et p. 308.
- ¹³⁸ ENRICO CASTELNUOVO, *Giacomo Jaquerio e l'arte nel ducato di Amedeo VIII*, in: Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale (cf. note 118), p. 52–54. – ENRICO CASTELNUOVO (cf. note 5), p. 414–418.
- ¹³⁹ ENRICO CASTELNUOVO / THÉO-ANTOINE HERMANÈS (cf. note 104), p. 542. – THÉO-ANTOINE HERMANÈS, *La peinture murale en Suisse romande* (conférence donnée à l'Université de Genève), enregistrement sonore et diapositives, Genève 1980. ENRICO CASTELNUOVO, *Postologium Jacquerianum*, in: Revue de l'art 52, 1981, p. 41–46.
- ¹⁴⁰ «Les quatre évangélistes de la paroi voisine ont été peints par un collaborateur qui a pu travailler aux fresques du cloître d'Abondance.», cf. THÉO-ANTOINE HERMANÈS, *De l'Italie à la Suisse romande. A propos d'œuvres, d'artistes et de commandes artistiques*, in: Genève et l'Italie, Genève 1994, p. 212. – ENRICO CASTELNUOVO / THÉO-ANTOINE HERMANÈS (cf. note 104), p. 538.
- ¹⁴¹ BRUNO ORLANDONI / DOMENICO PROLA, *Il castello di Fenis*, Aosta 1982.
- ¹⁴² JEAN-MARIE BENAND, *Les peintures murales du cloître d'Abondance*, in: Art et artistes en Savoie, Actes du XXXVII^e Congrès des Sociétés Savantes de Savoie, 1998, Thonon, 2000, p. 83–98. – JESSICA VOLET, *Les noces de Canaa du cloître d'Abondance: lecture iconographique*, in: Art et artistes en Savoie, Actes du XXXVII^e Congrès des Sociétés Savantes de Savoie, 1998, Thonon, 2000, p. 147–156. – FRÉDÉRIC ELSIG, *La peinture dans le diocèse de Sion (1430–1530)*, in: Revue Suisse d'Art et d'Archéologie RSAA / ZAK 57 / 2, 2000, p. 138. – FRÉDÉRIC ELSIG, *Colaborador de Jean Bapteur, Crucifixion (cat. no 40)*, in: MAURO NATALE (éd.), *El Renacimiento Mediterraneo* (= Catalogue d'exposition), Madrid 2001, p. 304, n. 8.
- ¹⁴³ Cette restauration a lieu deux ans avant les festivités du Centenaire du rattachement de la Savoie à la France, festivités durant lesquelles il fallait pouvoir souligner l'engagement de l'Etat pour la conservation des monuments de la région, des «travaux qui, depuis trois ans, ont été particulièrement importants.», cf. JEAN VERRIER, (cf. note 25), p. 60.
- ¹⁴⁴ JEAN TARALON (cf. note 93), p. 170–171. Devis de PIERRE LOTTE du 8 septembre 1959, Archives de la Direction du patrimoine, Paris.
- ¹⁴⁵ JEAN TARALON (cf. note 93), p. 171–172.
- ¹⁴⁶ JEAN TARALON (cf. note 93), p. 171.
- ¹⁴⁷ MICHEL CAILLE (cf. note 134), p. 63. – MARYANNICK CHALABI / PASCAL CURAT et al. (cf. note 134), s.p. (p. 5 et p. 14). – ISABELLE DANGAS, *Rapport et documentation photographique concernant des traitements de conservation sur: La prophétie à Saint-Anne (sic), la Naissance de la Vierge, la Présentation de Marie au temple, l'Annonciation, l'Adoration des Mages*, 1989 (non publié, conservé à la Direction Régionale des Affaires Culturelles DRAC, Lyon), s.p. – ISABELLE DANGAS, *Rapport et documentation photographique concernant les traitements de conservation restauration*, 1991 (non publié, conservé à la DRAC, Lyon). Les travaux ont été interrompus et quelques fragments sont encore recouverts par un *facing*.
- ¹⁴⁸ JEAN TARALON (cf. note 91), p. 123–125.
- ¹⁴⁹ MARYANNICK CHALABI / PASCAL CURAT et al. (cf. note 134) s.p. (p. 11).
- ¹⁵⁰ MARYANNICK CHALABI / PASCAL CURAT et al. (cf. note 134) s.p. (p. 7–8 et p. 9–10).

RÉSUMÉ

L'étude des différentes étapes qui ont conduit à l'appréciation du cycle pictural d'Abondance a permis de mettre en valeur le jugement d'Eugène Viollet-le-Duc, à l'origine du succès de ces peintures en France autour de 1900. Différentes attributions sont évoquées jusque dans les années 1960, date de leur attribution à l'atelier de Giacomo Jaquerio. La difficulté d'analyse des peintures est due à la médiocrité de leur état de conservation. Réalisées en 1882, les photographies de Médéric Mieusement, inédites, permettent de localiser un certain nombre de repeints anciens, particulièrement nombreux dans la scène de la Visitation.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Untersuchung der verschiedenen Etappen, die zur zunehmenden Wertschätzung des Bildzyklus von Abondance geführt haben, ist zugleich eine Würdigung des Urteils von Eugène Viollet-le-Duc, welches um 1900 in Frankreich zum Erfolg der Malerei beigetragen hat. Verschiedene Zuschreibungen werden erläutert bis hin zu der in den 1960er-Jahren erfolgten Zuschreibung zur Werkstatt des Giacomo Jaquerio. Der relativ schlechte Erhaltungszustand der Malerei erschwert deren Analyse. Die besonders in der Visitationsszene sehr zahlreichen alten Übermalungen können teilweise mit Hilfe der bisher unveröffentlichten Fotografien von Médéric Mieusement aus dem Jahre 1882 lokalisiert werden.

RIASSUNTO

L'esame delle diverse tappe che hanno condotto al crescente apprezzamento del ciclo iconografico di Abondance è allo stesso tempo anche un omaggio reso al giudizio di Eugène Viollet-le-Duc, il quale aveva contribuito attorno al 1900 al successo dei dipinti in Francia. Il saggio spiega come i dipinti siano stati attribuiti a diversi autori, sino all'attribuzione alla bottega di Giacomo Jaquerio, avvenuta negli Anni '60. Lo stato di conservazione relativamente pessimo dei dipinti rende difficile la loro analisi. Delle fotografie di Médéric Mieusement, mai pubblicate prima, hanno permesso di localizzare, soprattutto per quanto riguarda la scena dell'annunciazione, una parte dei numerose dipinti antichi sovrapposti.

SUMMARY

Study of the various stages that led to the growing appreciation of the cycle of paintings in Abondance also shows the role played by Eugène Viollet-le-Duc, whose appraisal contributed to the success of the paintings in France around 1900. Various ascriptions are discussed, ending with the ascription to the workshop of Giacomo Jaquerio in the 1960s. The relatively poor condition of the paintings hampers their analysis. With the help of previously unpublished photographs by Médéric Mieusement, it has been possible to locate several old overpainted areas, especially in the Visitation scene.