

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: 80 (2023)

Heft: 1-2

Artikel: Prindal et son atelier de stalles à Genève (1414-1416) : sexe, meurtre
et politique au temps d'Amédée VIII de Savoie

Autor: Charles, Corinne / Broillet, Philippe

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1042244>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 08.02.2026

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

Prindal et son atelier de stalles à Genève (1414–1416) – Sexe, meurtre et politique au temps d'Amédée VIII de Savoie

par CORINNE CHARLES et PHILIPPE BROILLET

Cours de Savoie et de Bourgogne : politique de soutien des arts

Amédée VIII (1383–1451), fils du comte de Savoie Amédée VII, possède des liens familiaux étroits avec les puissantes maisons de Berry et de Bourgogne. Sa mère, Bonne de Berry, est la fille du duc Jean de Berry, célèbre pour son encouragement des arts, notamment dans le domaine des manuscrits somptueux qu'il fit réaliser. Son épouse, Marie de Bourgogne, est la fille du duc de Bourgogne Philippe le Hardi et la sœur du futur duc Jean sans Peur. Cette union était voulue par Philippe le Hardi pour rapprocher les deux territoires voisins. Alors que le mariage est conclu en octobre 1393, lorsque le jeune comte Amédée VIII n'a que dix ans et Marie de Bourgogne sept, celle-ci n'arrive à la cour de Savoie qu'en 1403. L'alliance passée avec le duché de Bourgogne n'est pas seulement familiale, elle est aussi politique et se poursuit avec Jean sans Peur, devenu duc de Bourgogne à la mort de son père, Philippe le Hardi, en 1404.

La politique de soutien des arts des ducs de Bourgogne dès la fin du 14^e siècle a permis un essor artistique remarquable et tangible, dont il reste maints témoignages au travers des œuvres, sur un territoire s'étendant des Flandres jusqu'au sud de la Bourgogne. Le prestigieux chantier de la chartreuse de Champmol (près de Dijon), destiné à devenir le lieu de sépulture du duc Philippe le Hardi, débute en 1383. Philippe le Hardi le conçoit avec grandeur et commande une multitude d'œuvres d'art, engageant les plus grands artistes et artisans du duché de Bourgogne, que ce soit dans les domaines de la peinture, de la sculpture, de l'architecture ou du mobilier et du vitrail. Comme le soulignait Pierre Quarré, « Champmol était un vaste chantier où travaillaient, sous la direction des maîtres, des équipes de maçons, de charpentiers, de menuisiers, de serruriers, de tuiliers ».¹ Les documents d'archives conservés du fameux chantier de Champmol permettent de découvrir les sommes investies dans les travaux et les listes des multiples intervenants.² De nombreux artistes viennent du nord du duché de Bourgogne – Bruxelles, Tournai, Bruges, Pays-Bas. Le sculpteur hollandais Claus Sluter arrive à Dijon en 1385 et prend en 1389 la succession de Jean de Marville comme imagier officiel du duc Philippe. Rien dans l'art antérieur des régions du Nord ou en Bourgogne ne laissait prévoir l'ampleur monumentale de son portail de Champmol ou des sculptures du Puits de Moïse,

ou encore « la puissance de suggestion de son réalisme, l'intensité d'expression de ses figures ».³

Trois peintres officiels se succèdent à Champmol : Jean de Beaumetz, originaire de l'Artois, Jean Malouel, de Gueldre, et Henri de Bellechouse, originaire du Brabant. D'autres peintres importants, comme Jacques de Baerze, Melchior Broederlam (1393) ou, plus tard, Robert Campin, y réalisent des œuvres devenues célèbres.

Le jeune Amédée VIII a grandi en ayant sous les yeux l'exemple de ce chantier prestigieux. Elevé au rang de comte de Savoie à la mort de son père en 1391, il est familier de la politique artistique de son beau-père Philippe le Hardi. Le jeune comte, qui n'est que peu enclin à voyager, se rend à plusieurs reprises à Dijon, la ville de son épouse Marie de Bourgogne. Il visite certainement le chantier de la chartreuse, célèbre dans toute l'Europe et attirant de nombreux artistes. Peut-être en rencontre-t-il certains, parmi ceux qui travaillent sur place, comme Claus Sluter ou Jan Prindal, vers lequel il se tournera dès 1409, ou encore Jean de Liège, maître du grand ensemble de stalles (72 sièges) de la chartreuse de Champmol. L'idée d'imiter, à sa mesure, l'exemple du mécénat artistique de son célèbre beau-père allait dans le sens de son ambition politique pour le développement du comté/duché de Savoie (principe de l'*imitatio*).⁴

Cette idée d'une politique culturelle qui encourageait à la fois les arts et les grandes réalisations s'impose rapidement dans l'esprit du jeune comte, qui, dès le début de son règne, entreprend d'accroître son influence dans ce domaine. Lorsque la nouvelle comtesse Marie de Bourgogne arrive en Savoie en 1403, elle se plaît à Ripaille et à Thonon, en particulier, où elle décide d'aménager une résidence. Le vieux château de Thonon qui menace ruine est alors démolí. Marie « en fit construire un autre plus grand et plus confortable ».⁵ Les séjours de la cour de Savoie à Thonon, les acquisitions de maisons et de terrains par la cour sont à l'origine du développement urbain de la ville.

La cour réside aussi à Chambéry, capitale administrative du futur duché de Savoie. La chapelle du château de Chambéry est détruite à la suite d'un incendie en 1404. Le jeune comte Amédée VIII n'a alors que vingt-et-un ans, mais la décision de reconstruire la chapelle est rapidement prise. Les travaux débutent en 1408,⁶ selon les plans d'un architecte de Chambéry, Nicolet Robert, et seront achevés en 1430. L'option choisie est d'édifier la « chapelle

neuve» dans le style gothique flamboyant, témoignage précoce de la nouvelle architecture dans les États de Savoie. Par la suite, l'édifice sera connu sous le nom de «Sainte-Chapelle de Chambéry». Le 19 février 1416 marque une date-clé : l'empereur Sigismond érige le comté de Savoie en duché.

La cour de Savoie : Jan Prindal, «imaginator» officiel

Parmi les artistes employés par Amédée VIII sur le chantier de la Sainte-Chapelle de Chambéry, le plus célèbre est sans doute Jan Prindal, artiste originaire de Bruxelles, «imaginator», c'est-à-dire sculpteur. Avant Chambéry, Prindal travaillait aux côtés de Claus Sluter à Champmol. Le lien entre Amédée VIII et le sculpteur bruxellois se fait aisément par l'intermédiaire de Champmol et des relations familiales et politiques du comte de Savoie avec Philippe le Hardi. Tout comme le duc Philippe a des peintres et sculpteurs officiels rattachés à la cour de Bourgogne, Amédée VIII s'entoure de peintres officiels. Parmi les artistes de cour, nous trouvons comme peintres Gregorio Bono de Venise, actif de 1413 à 1428, suivi de Jean Bapteur de Fribourg, qui exerce ses fonctions pendant près de trente ans.⁷ La durée des activités exercées par Prindal pour Amédée VIII (de 1409 à mars 1420) et la diversité des travaux attestés montrent que le duc de Savoie dut lui confier ce poste de sculpteur officiel. La date de mars 1420 semble être à ce jour la dernière mention du maître imagier à Chambéry. Pour les périodes où Prindal exécutait à Genève le tombeau du cardinal de Brogny et les stalles de la cathédrale Saint-Pierre, il dut bénéficier d'un «congé» de la part d'Amédée VIII, terme que l'on trouve dans les documents du 15^e siècle pour définir les absences ponctuelles d'un poste officiel pour les artistes de cour, avec l'accord de leurs mécènes.

Lorsqu'Amédée VIII décide la reconstruction de la chapelle de Chambéry, on voit rapidement surgir la présence de Prindal dans la comptabilité du château, et ce, dès janvier 1409. Entre 1409 et juillet 1412, les paiements au maître de Bruxelles sur le chantier de Chambéry indiquent les différentes activités qu'il y poursuit en tant que sculpteur, aidé de compagnons. Dans les deux années qui suivent – en 1413 et en 1414 –, la comptabilité de Chambéry reste silencieuse, le nom de Prindal disparaît des comptes. La raison en est qu'il exécute pendant cette période, à Genève, le tombeau commandé par le cardinal de Brogny, dans sa chapelle récemment construite jouxtant la cathédrale Saint-Pierre – la chapelle des Macchabées. Cette dernière marque l'apparition du style gothique flamboyant à Genève.⁸ Ledit tombeau, démoli lors des destructions de la Réforme en 1535, possédait une inscription que le pasteur Flournois a transcrite au 17^e siècle : on pouvait y lire que le tombeau avait été fait par maître Jan Prindal en 1414, sans que le mois soit indiqué. Ce fragment lapidaire disparaît au 18^e siècle.

En 1414, le nom de Prindal émerge dans un contrat conservé aux Archives d'État de Genève. Le 1^{er} juillet 1414, le chapitre cathédral de Saint-Pierre s'adresse en effet au maître imagier pour reprendre le contrat des stalles prévues pour être initialement exécutées par le charpentier Rolet Vuerchuz (fig. 1). Cette même année, Prindal travaille à l'achèvement du tombeau du cardinal de Brogny dans la chapelle des Macchabées ; le Chapitre dut donc avoir maintes occasions de le voir à l'œuvre et d'examiner le tombeau presque terminé.

Dans un premier temps, maître Jan Prindal indique dans ce contrat qu'il pourrait faire appel à son compagnon Perrin, qui fait partie de son équipe constituée pour la Sainte-Chapelle de Chambéry, au service d'Amédée VIII de Savoie. Il conçoit sans doute cette précaution comme une forme de garantie de l'achèvement des stalles, s'il lui arrivait quelque chose. Mais en fait, il n'aura pas recours à cette possibilité. En réalité, les membres de l'atelier de Chambéry continuent d'être occupés à Chambéry entre 1414 et 1416. Pour les stalles de Genève, Jan Prindal constitue une toute nouvelle équipe.

Le procès criminel de Louis de Fines (janvier–mars 1416)⁹

Un autre document important, également conservé aux Archives d'État de Genève, éclaire de façon significative l'activité genevoise de Prindal.¹⁰ Ce texte constitue une découverte exceptionnelle pour l'histoire médiévale, en particulier pour l'histoire de l'art à Genève et à la cour de Savoie, dans l'intervalle de temps situé entre janvier 1416, où Amédée n'est encore que comte de Savoie, et mars 1416, où il est passé au rang de duc.

Le texte est divisé en deux procédures : la première, datée des 27 et 28 janvier 1416, est relative à l'accusation pour tentative de viol portée contre un charpentier, Louis de Fines. La victime est une certaine Jeannette, femme vivant seule dans une chambre située dans le quartier du Mézel (pas loin de la cathédrale Saint-Pierre où Louis de Fines travaillait dans l'atelier de stalles). Le charpentier a-t-il commis le viol ? Il semblerait que l'agression sexuelle n'ait pu être menée à terme, à cause des cris d'alarme poussés par la femme attaquée, ses hurlements ayant alerté le voisinage. Le procès comporte aussi un autre chef d'accusation : Louis de Fines est entré par effraction chez elle, de nuit, il l'a frappée de ses poings et d'un bâton, l'a attrapée par les cheveux et l'a traînée sur le sol. Le texte précise même qu'elle aurait pu être tuée («*ipsam morti tradidisset*»). L'effraction de nuit ainsi que la violence de ses actes sont des circonstances aggravantes, qui sont prises en compte au Moyen Âge pour la punition du délit. Jeannette est qualifiée de femme pacifique et tranquille («*bona mulier, pacifica et quieta*»), ce qui est aussi important pour l'évaluation de la condamnation, les peines encourues étant plus ou moins sévères si l'agressée est vierge (elle ne trouvera plus de mari) ou une femme mariée (problèmes liés à

l'adultère) ou une femme de mauvaise vie, comme une prostituée. Dans le cas de Jeannette, trois hommes de son entourage direct la décrivent comme menant une vie vertueuse. C'est elle-même (et non son père ni un éventuel mari) qui effectue la dénonciation, car elle craint que de nouveaux actes de violence se reproduisent à son encontre.

Le lieutenant du vidomne mène une première enquête. Comme Louis de Fines est charpentier, il convoque le maître pour lequel il travaille. Le maître en question n'est autre que Jan Prindal, expressément nommé comme le « maître des stalles en cours de fabrication dans la cathédrale Saint-Pierre de Genève – *Johannem Prinda magistrum formarum Beati Petri Gebenn.* » (folio 19).

Au folio 28 recto, nous lisons que le lieutenant fait procéder à l'arrestation de Louis de Fines le 27 janvier 1416, alors que celui-ci mange chez son maître avec ses autres compagnons : « *quod die lune XXVII mensis januarii [...] erat*

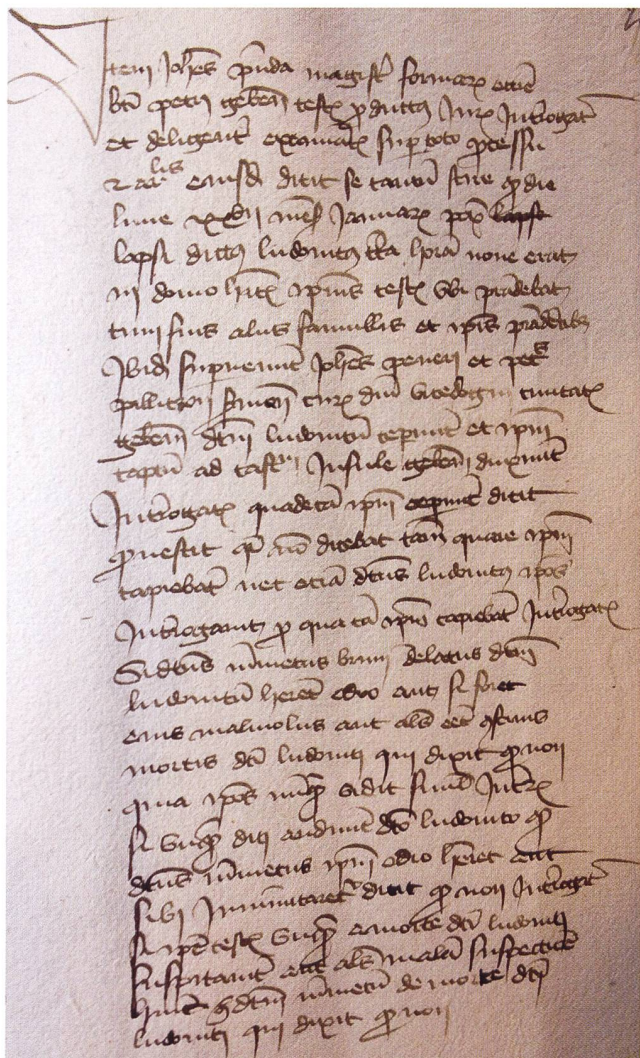


Fig. 2. Procès criminel de Louis de Fines (janvier–mars 1416). Archives d'État de Genève, Procès criminels et informations, 1^{ère} série, n° 32, folio 28 recto.

in domo habitationis ipsius testis ubi prandebat cum suis aliis famullis » (fig. 2).

Du fait que Louis de Fines fait partie de l'atelier du « fameux maître Prindal », lui-même au service de « notre illustre seigneur le comte de Savoie », pour qui travaille aussi le lieutenant du vidomne, Louis de Fines n'est condamné qu'à une amende notoirement faible, d'un montant de dix sous. Incarcéré au château de l'Ile, il est relâché le soir même. Jeannette, victime sans doute apeurée, demande qu'un garde les accompagne pour sortir du château.

Le lendemain, le corps de Louis de Fines est retrouvé mort sous le pont du Rhône. Les médecins convoqués pour examiner le cadavre déterminent que le décès est dû à la chute depuis le pont, sans exclure un acte criminel.

La seconde procédure, enquête qui s'étend du 26 février au 20 mars 1416, pourrait s'intituler « Qui a tué Louis de Fines » ?

De nombreux autres témoignages sont alors présentés, celui de maître Prindal et ceux des artisans de sa loge. Chacun est désigné par son nom, parfois par sa profession, parfois par son origine, voire les deux. Nous y lisons aussi les déclarations des proches de la victime ou des personnes qui ont trouvé le corps. On ne connaît pas l'issue de la procédure car le document est incomplet et la sentence n'apparaît pas.

Que permet d'établir l'analyse du procès de Louis de Fines en 1416, à l'époque charnière du passage du comté de Savoie en duché ?

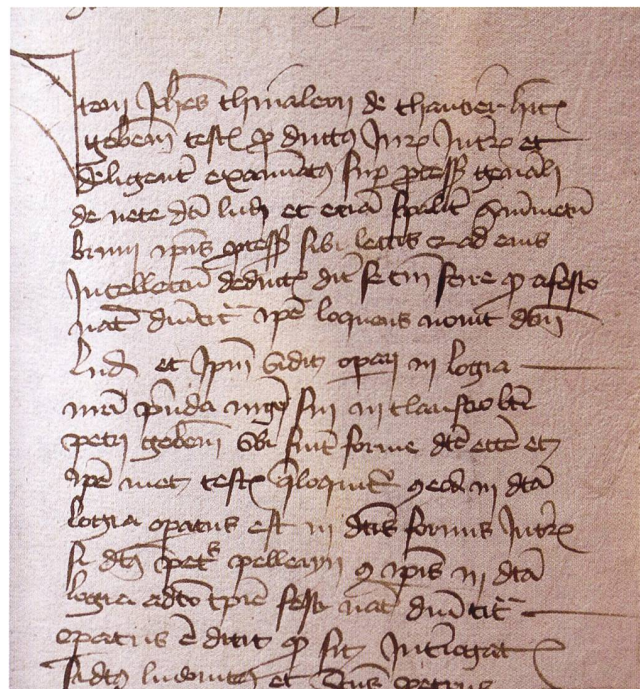


Fig. 3. Procès criminel de Louis de Fines (janvier–mars 1416). Archives d'État de Genève, Procès criminels et informations, 1^{ère} série, n° 32, folio 51 recto (détail).

Le texte du procès confirme la présence de Prindal à Genève entre 1414 et 1416. Selon un témoin interrogé, il est à Genève travaillant avec son atelier : « *ipse loquens novit dictum Ludovicum et ipsum vidit operari in logia magistri Prinda, magistri sui, in clauistro Beati Petri Gebenn. ubi fiunt forme dicte ecclesie* » (folio 51 recto, fig. 3).

Le document décrit un maître de stalles actif sur le chantier de la cathédrale avec ses compagnons et résidant à Genève. Pour l'histoire des stalles de la cathédrale Saint-Pierre, il s'agit d'un élément fondamental, qui prouve que les fragments subsistants et que nous lui avons attribués déjà en 1999,¹¹ sont bien exécutés par lui ou en sa présence, puisqu'il est certifié travailler à Genève entre 1414 et 1416, période couverte par le contrat des stalles. Le procès permet de confirmer que les stalles sont en cours de réalisation, information mise en doute dans l'historiographie traditionnelle sur les stalles de Genève dès 1910 et encore récemment.¹² Le texte montre qu'elles sont probablement en voie d'achèvement puisqu'on est au début de l'année 1416, semestre de la fin du contrat de Prindal. Il atteste aussi que le chantier des stalles de Saint-Pierre est

bien sous sa direction – et non sous celle de Perrin Lours comme certains historiens de l'art l'avaient suggéré¹³, et qu'il en est le maître.

La composition de l'atelier de stalles de Prindal

L'analyse du procès permet d'établir la composition de l'atelier des stalles de Prindal et l'origine des sculpteurs, charpentiers et ferronniers cités comme artisans de l'équipe, ce qui est extrêmement rare dans l'histoire des stalles médiévales.

Trois sont originaires du nord du duché de Bourgogne ou des Pays-Bas méridionaux :

- Le fameux Prindal, originaire de Bruxelles (folio 28 recto).
- Roliquin, originaire de Dordrecht (folio 28 verso) : c'est la première mention connue de Roliquin à Genève, les autres mentions n'intervenant que bien plus tard. Prindal fait appel à Roliquin de Dordrecht, charpentier, archier (fabricant de coffres), menuisier (fabricant de table d'autel), qu'il connaît en tout cas depuis leurs années communes à Champmol et à Dijon. Dans les archives de Dijon, on les voit, par exemple, être tous les deux nommés en 1408.
- Pierre Vuypres, alias Nitard, peintre (folio 27 verso) – Vuypres (probablement originaire de la ville d'Ypres, en Flandre occidentale) est mentionné pour des travaux de peinture à Genève, en compagnie du peintre Guillaume de Malines, au début du 15^e siècle et encore par la suite, en 1414–1415 et en 1418.¹⁴ Sa présence comme témoin dans le procès indique peut-être que les stalles de Saint-Pierre comportaient des parties polychromées, quoique cela ne soit pas spécifié dans le procès.

Deux artisans sont originaires du centre du duché de Bourgogne (folio 28 verso, fig. 4) :

- Guillaume Nez, de Langres,¹⁵ sculpteur, déclaré comme habitant avec Prindal (folio 28 verso) : c'est peut-être Roliquin qui a introduit le sculpteur Guillaume Nez dans l'atelier des stalles de Saint-Pierre. Guillaume Nez est originaire de Langres, en Bourgogne, et Roliquin est attesté comme actif à Langres en 1413, juste avant le contrat des stalles de 1414.¹⁶ Dans le procès, Guillaume déclare être arrivé dans l'atelier de Prindal à Noël 1414 (folio 29 recto).
- Henri Tarnotet, de Dijon (folio 29 verso), qui est cité comme témoin et comme travaillant dans l'atelier, sans que soit indiquée sa profession – on ignore sa spécialité au sein de l'atelier. Comme Prindal le fait venir de Dijon, il est probable qu'il l'a connu sur le chantier de Champmol, et qu'il est suffisamment bon artisan pour s'assurer de sa contribution aux stalles de Genève. Serait-il sculpteur ?

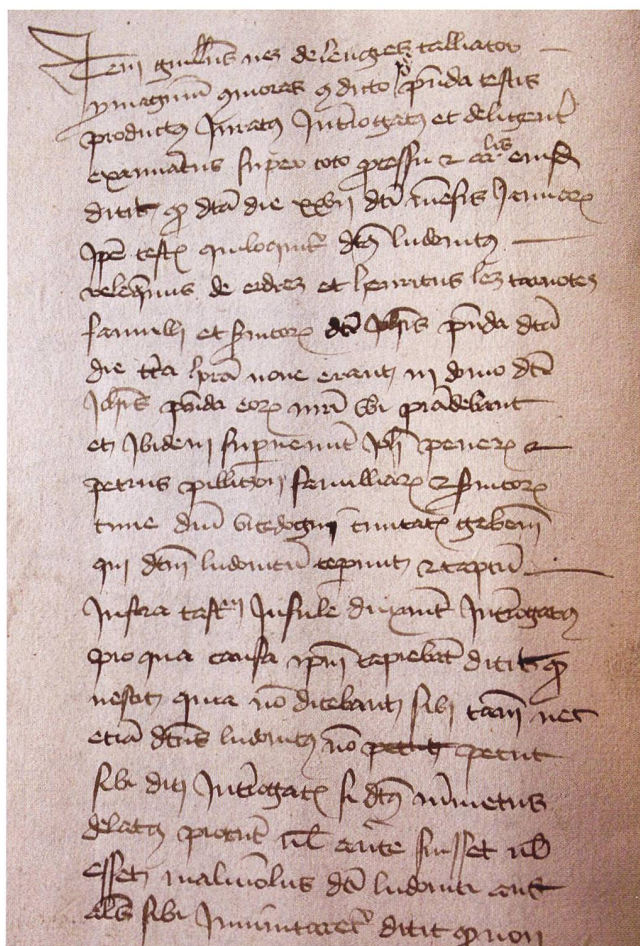


Fig. 4. Procès criminel de Louis de Fines (janvier–mars 1416). Archives d'État de Genève, Procès criminels et informations, 1^{ère} série, n° 32, folio 28 verso.

En résumé, le jour de l'arrestation de Louis de Fines, le 27 janvier 1416, quatre artisans de l'atelier genevois de Prindal sont réunis autour de leur maître : Guillaume Nez de Langres, sculpteur ; Roliquin de Dordrecht, charpentier, fabricant de meubles et futur maître de stalles de la chapelle des Macchabées ; Louis de Fines, charpentier ; et Henri Tarnotet de Dijon, compagnon de Prindal, peut-être sculpteur.

Trois artisans sont locaux, tous charpentiers :

- Louis de Fines, charpentier, sans mention de son lieu d'origine dans le procès, mais originaire de la région (probablement de La Roche-sur-Foron) – le procès permet de confirmer que Louis de Fines œuvre aux stalles au service de Prindal depuis Noël 1414 (folio 29 recto). Les deux témoins qui l'ont vu travailler dans l'atelier sont aussi charpentiers.
- Jean Chevalier, de Chancy, charpentier, habitant à Genève, compagnon de Prindal travaillant aux stalles (folio 51 recto, fig. 3) – son nom apparaît à d'autres endroits du procès.
- Pierre Pellerin [dit aussi Pierre Bornant], charpentier, bourgeois de Cruseilles, compagnon de Prindal travaillant aux stalles (folio 51 recto, fig. 3) – par la suite, en 1434, il sera désigné comme bourgeois de Genève parmi les charpentiers-menuisiers œuvrant à l'aménagement intérieur de trois maisons à Ripaille.
Nous découvrons un autre charpentier local : Mermod d'Orny (peut-être Orny en Pays de Vaud), habitant à Saint-Gervais (folio 14 verso et 46 verso), mais il n'est pas mentionné comme travaillant dans l'atelier de Prindal.

En outre, trois ferronniers locaux sont appelés à comparaître :

- Etienne de Viu, de Viuz-en-Sallaz (folio 43 recto), ferronnier, désigné en tant que tel dès 1412 à Genève pour les fenêtres de la Maison de Ville – il est reçu bourgeois de Genève en 1414.¹⁷ Il est cité comme exécutant de plusieurs travaux pour la Ville (en 1419, 1428, 1429, 1429–1430). Vers 1428–1430, il sera le ferronnier des stalles de la chapelle des Macchabées sous la direction de Roliquin de Dordrecht.
- Mermet Chancit, ferronnier, bourgeois de Genève (folio 43 verso).
- Perret Favre, de Divonne, ferronnier, bourgeois de Genève (folio 26 recto).

Pour ces trois artisans, il n'est pas explicitement dit qu'ils travaillent aux stalles. Mais comme nous sommes à la fin du contrat de Prindal (janvier–mars 1416), pour un engagement qui doit s'achever au 1^{er} juillet 1416, il est probable que l'avancement des travaux nécessite l'intervention de ferronniers, le montage des stalles étant la dernière partie du chantier.

Jan Prindal, originaire de Bruxelles, maître des stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève (1414–1416)

Il est difficile de reconstituer un corpus d'œuvres pour ce maître de stalles et sculpteur, dont on trouve pourtant de nombreuses occurrences dans les documents d'archives de Dijon, de Chambéry et de Genève. Nous résumons, ci-après, les principales dates où son nom apparaît dans les archives :

- Fin du 14^e siècle : il est peut-être le sculpteur du tombeau en enfeu de Guillaume de Vienne (mort en 1407) à Saint-Seine-l'Abbaye.¹⁸
- Mentionné dans la comptabilité du duché de Bourgogne de 1389 à 1394 et de 1398 à 1399,¹⁹ puis de nouveau en 1408.
- 1403 : court séjour à Bruxelles pour être reçu dans la corporation des tailleurs de pierre, sculpteurs.
- 1408 (septembre) : Prindal est payé à Dijon pour des outils qu'il fabrique en bois et en pierre.
- Dès janvier 1409 : dans la comptabilité de Chambéry, il est qualifié de maître.
- 1412 : il est payé dix jours en avril et cent cinquante-neuf jours de mai à fin juillet, en compagnie de trois imagiers.
- Dès août 1412, Prindal n'est plus attesté dans la comptabilité de Chambéry.
- Sculpteur sur pierre : tombeau du cardinal Jean de Brogny dans la chapelle des Macchabées qu'il achève en 1414 et où il se qualifie lui-même de maître.
- 1414–1416 : maître des stalles de Saint-Pierre de Genève.
- Dès mars 1417, les comptes de la fabrique du château de Chambéry attestent une forte reprise des activités de Prindal, où il est payé pour deux cents journées.
- 1418 : il est payé pour cent cinquante-et-un jours. La même année, on le trouve désigné comme « *magister Prindalles imaginator* » au sujet de réparations du toit de la pièce dans laquelle il travaillait pour la Sainte-Chapelle de Chambéry.
- 1419 : paiements à Prindal pour cent quarante jours de travail.
- Mars 1420 : il reçoit un paiement pour des statues de pierre réalisées pour la Sainte-Chapelle de Chambéry. Il s'agit de la dernière mention connue, qui indique peut-être l'année de sa mort.

Les mentions à Chambéry dès 1417 montrent bien la reprise d'activité de Prindal sur le chantier de la Sainte-Chapelle ; elles laissent supposer que les stalles de Genève sont totalement achevées. Mais peut-être manque-t-il encore un petit complément. En effet, nous lisons dans le testament d'Humbert Favre – le sacristain du chapitre de Saint-Pierre de Genève et l'un des chanoines présents lors du contrat d'engagement de Prindal de 1414, en date du 26 septembre 1418 –, qu'il a fait « don à la fabrique de la cathédrale de Genève de douze livres de Genève, [soit vingt florins], pour terminer les stalles de ladite église ». ²⁰

Des fragments de stalles conservés dans le temple de Jussy, au Musée d'art et d'histoire de Genève ou réemployés dans la présentation actuelle du mobilier de Saint-Pierre sont une œuvre que nous avons attribuée à Jan Prindal en 1999 dans notre livre *Stalles sculptées du XV^e siècle, Genève et le duché de Savoie*. Cette attribution est maintenant confirmée par les archives, puisque la présence du maître et son travail aux stalles de Saint-Pierre pendant la durée prévue du contrat y sont spécifiés à de nombreuses reprises dans le procès. Nous venons de montrer que l'atelier est consti-

tué d'une équipe d'artisans principalement flamands, ou d'obédience flamande : Jan Prindal le maître, Roliquin de Dordrecht, de Hollande, Guillaume Nez, de Langres et Henri Tarnotet, de Dijon (duché de Bourgogne), Pierre Vuypres (région de Tournai, la ville de Robert Campin).

Le temple de Jussy abrite actuellement un petit ensemble de trois stalles basses, qui y furent transportées depuis la cathédrale Saint-Pierre en 1681. Les deux jouées *La glandée* (fig. 5) et *Le battage du blé* (fig. 6) faisaient partie de



Fig. 5 : *La glandée*. Jouée de stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, par maître Jan Prindal (1414–1416), conservée à Saint-Pierre jusqu'en 1681, puis remontée dans le temple de Jussy (Genève).



Fig. 6 : *Le battage du blé*. Jouée de stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, par maître Jan Prindal (1414–1416), conservée à Saint-Pierre jusqu'en 1681, puis remontée dans le temple de Jussy (Genève).



Fig. 7 : *Un homme ramasse du bois*. Fragment subsistant d'une jouée de stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, par maître Jan Prindal (1414–1416). Musée d'art et d'histoire de Genève, inv. : G 944. Jusqu'en 1850, le fragment était conservé à Saint-Pierre.

l'ensemble réalisé par Prindal et son atelier entre 1414 et 1416. Elles ne témoignent plus du degré de qualité qu'elles devaient présenter lorsqu'elles furent achevées.²¹ De nombreux éléments de structure sont dus aux restaurations des 17^e et 19^e siècles. Certains des motifs trop dégradés ont par ailleurs été complétés au 19^e siècle.

Deux autres jouées de stalles que nous pouvons attribuer à Prindal sont conservées au Musée d'art et d'histoire de Genève : *Un paysan ramasse du bois* (fig. 7) et *Les vendanges* (panneau fortement dégradé). Un dessin du paysan représenté sur la figure n° 7 montre qu'il s'agissait bien à l'origine d'une jouée du groupe prindalien dont il reste le motif central (fig. 8).

La jouée *Le semeur* a disparu. Elle nous est connue par un dessin de Blavignac de 1847, conservé au Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève (fig. 9). Quant à *L'homme au chaperon* (fig. 10), la jouée en tant que telle n'existe plus. Toutefois, Blavignac a conservé et remonté le personnage principal en miséricorde, à l'horizontale,

lors de sa restauration des stalles de Saint-Pierre entre 1847 et 1850 (fig. 11).

Quatre parcloles sont remontées dans les stalles basses actuelles de Saint-Pierre. Elles sont situées au centre de la rangée des stalles basses. Nous pouvons aussi attribuer à Prindal quatre parcloles disposées à Saint-Pierre et deux remontées à Jussy, ainsi que cinq appuis-main sculptés, actuellement à Saint-Pierre et à Jussy.

Il est fort regrettable qu'il ne subsiste rien des panneaux de Prindal représentant la vie de saint Pierre (stalles hautes). Ils font sans doute partie des éléments détruits ou fortement endommagés dans l'incendie du chœur de la cathédrale en 1430, puisque dans toutes les mentions de stalles après la Réforme, il n'est jamais fait allusion à un mobilier représentant saint Pierre. Après l'incendie de 1430, les stalles de Prindal sont remplacées par un nouvel ensemble, celui au Double Credo, qu'on pouvait encore voir à Saint-Pierre juste avant la Réforme.



Fig. 8 : Un homme ramasse du bois. Ancienne jouée de stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, par maître Jan Prindal (1414–1416). Dessin de Jean-Daniel Blavignac, 1847. Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.

Roliquin de Dordrecht

Roliquin est originaire des Pays-Bas méridionaux comme Claus Sluter et Claus de Werve. Le procès permet de mettre en lumière son importance pour les stalles de Genève. Il devient le chaînon manquant entre l'activité de Prindal à Genève en 1414–1416 et celle de Jean de Vitry dans les années 1440–1450. Ses mentions dans les archives de la région sont nombreuses. Par exemple, désigné comme « maître des formes » en 1432–1433, il est payé pour les stalles de Saint-Pierre de Saint-Claude.²² En 1435–1436, Roliquin peut-il être le maître des stalles au Credo de Saint-Pierre de Genève ? Pour le corpus d'œuvres restantes que nous pouvons lui attribuer, nous renvoyons à notre article publié en 2017.²³ Déjà attesté en 1401, on peut supposer qu'il est décédé au début du chantier de Saint-Claude (1445–1449), ce qui expliquerait la présence du nouveau maître de stalles Jean de Vitry.

La loge

La loge est un abri provisoire – dans certains cas entièrement clos et pourvu de fenêtres – construit pour la durée de fabrication d'une œuvre commandée. Dans le texte du procès de Genève, nous trouvons les mots *logia/logias* en latin. Dans les archives du chantier de Champmol, rédigées en ancien français, nous lisons les mots *loige* ou *loge*. En général, ces ateliers temporaires sont situés à proximité de l'édifice pour lequel les artisans travaillent et sont démontés à la fin du chantier. Nous en avons des témoignages dans certaines enluminures représentant des chantiers de cathédrales ou dans des documents d'archives.

Le procès permet de confirmer que les artisans de l'atelier des stalles travaillent également dans une loge. Le texte donne une précision supplémentaire et mentionne plusieurs fois que la loge se trouve dans le cloître : « *logia in clauastro Beati Petri Gebennensis* ». Prindal et ses artisans sont



Fig. 9 : Le semeur. Jouée (disparue) de stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, par maître Jan Prindal (1414–1416). Dessin de Jean-Daniel Blavignac, 1847. Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.



Fig. 10 : L'homme au chaperon. Jouée (disparue) de stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, par maître Jan Prindal (1414–1416). Dessin de Jean-Daniel Blavignac, 1847. Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.

donc à l'abri des intempéries et peuvent continuer leur activité en hiver.

Nous constatons que les chanoines font un double effort pour ces stalles : d'une part, un effort financier, puisqu'ils octroient la somme importante de sept cents florins pour le contrat (payable de deux mois en deux mois à raison de cinquante florins par versement);²⁴ d'autre part un effort matériel, en offrant de bonnes conditions de travail, puisqu'ils autorisent un atelier à s'installer dans leur cloître pendant la durée des travaux.

En résumé, l'atelier genevois de Prindal se compose au minimum de huit artisans, dont le maître lui-même, et pouvait en compter peut-être jusqu'à quatre supplémentaires – c'est donc un atelier plutôt grand. Vu les témoignages des artisans enregistrés dans le procès, nous découvrons que la composition de l'atelier évolue au fur et à mesure de l'avancement des stalles. Nous y observons par ailleurs la mixité entre les artisans du Nord du duché de Bourgogne et des Pays-Bas méridionaux (les sculpteurs?)

et les artisans locaux (les petites mains?). Nous y trouvons également des renseignements sur la loge – lieu de fabrication des stalles – située dans le cloître.

Le procès renseigne aussi sur le lieu de vie. Les artisans qui entourent Prindal forment une sorte de « famille professionnelle ». Certains d'entre eux vivent dans la maison du maître et ils prennent leurs repas ensemble. On les dit même parler et aller boire ensemble dans des tavernes, jouer aux dés ou encore aux boules. Comme la majorité d'entre eux sont originaires d'autres régions d'Europe, leur appartenance sociale ne peut se définir par rapport à leur famille qui serait installée en ville de Genève. Elle se définit uniquement par le fait d'être membre de l'équipe de maître Prindal. Quelques passages dans le procès soulignent cette proximité entre les artisans de l'atelier, comme au folio 29 verso : « Le témoin Tarnotet et ledit Louis de Fines étaient dans la loge où sont fabriquées les stalles de Saint-Pierre de Genève, et en même temps, ils parlaient entre eux, et entre autres, ledit témoin dit audit Louis, etc. ». Les stalles de Prindal sont la source de plusieurs ensembles de stalles de Genève et du duché de Savoie de 1414 à 1525, dont le fil rouge pour la période d'Amédée VIII est assuré par Roliquin de Dordrecht. On soupçonnait l'importance de Prindal – sculpteur sur pierre et sur bois – et de Roliquin de Dordrecht pour l'histoire de la production sculptée de Genève et du duché de Savoie, elle est ici confirmée et attestée avec précision par les sources d'archives.

Prindal : un instrument au service d'Amédée VIII pour la conquête de Genève ?

Qu'en est-il, toutefois, des enjeux politiques de l'intervention de Prindal à Genève ?

Sa présence à Genève, au cours des années 1410 a-t-elle eu un impact sur les relations entre cette ville et la Maison de Savoie ? On sait que, depuis le 13^e siècle, l'emprise des Savoie n'a fait que s'accroître sur la petite cité épiscopale, terre d'Église qui échappait encore à leur autorité. Au début du 15^e siècle, Amédée VIII de Savoie acquiert le comté de Genève, ce qui achève l'enclavement de la ville.²⁵ Aussi nous semble-t-il opportun de nous interroger sur les motivations réelles, ou cachées, du mécénat artistique du comte Amédée à Genève. Dans quelle mesure le « prêt » de Prindal par le prince constitue-t-il un moyen parmi d'autres en vue de négocier la cession de la cité lémanique aux Savoie ?

Les faits relatifs à la présence du maître bruxellois dans notre région ont déjà été évoqués. Retenons-en l'essentiel. Jan Prindal, membre juré de la corporation des tailleurs de pierre de Bruxelles, a eu le privilège de faire partie des sculpteurs du chantier de la chartreuse de Champmol dans les années 1390. Il a même œuvré avec le plus illustre d'entre eux, le grand sculpteur Claus Sluter, célèbre imagier du duc de Bourgogne Philippe le Hardi.

Lorsque le petit-neveu et néanmoins gendre du duc, le comte Amédée VIII de Savoie, ordonne la construction de



Fig. 11 : *L'homme au chaperon*. Motif central de la jouée disparue des stalles de Prindal (1414–1416), remployée en miséricorde par Jean-Daniel Blavignac lors de la restauration du mobilier de Saint-Pierre (1847–1850). Cathédrale Saint-Pierre de Genève.

la Sainte-Chapelle de Chambéry, Prindal est appelé à diriger le chantier de sculpture avec un atelier d'imagiers qui sont presque tous flamands. L'édification de la Sainte-Chapelle et son ornement ont probablement pour but de transformer le château de la capitale politique de la Savoie en un monument de prestige, digne de recevoir l'empereur Sigismond à l'occasion de l'élévation d'Amédée au rang de duc (1416).²⁶

Cependant, à partir d'août 1412, le nom de Prindal disparaît de la comptabilité des travaux, alors même que le chantier de sculpture se poursuit en son absence. En réalité, le maître imagier quitte Chambéry pour réapparaître à Genève, en tout cas entre 1414 et 1416, à la tête d'un autre atelier franco-flamand. Puis, en 1417, il reprend la direction du chantier de Chambéry pour trois nouvelles années consécutives. Pendant son séjour genevois, l'activité du sculpteur officiel de la cour de Savoie concerne essentiellement des commandes ecclésiastiques, l'une, du cardinal de Brogny et l'autre, du Chapitre de Genève.

Pourquoi donc Amédée VIII a-t-il accordé un congé au sculpteur et lui a-t-il permis de s'absenter durant quelques années, qui plus est, à Genève même, et dans un lieu aussi emblématique que la cathédrale Saint-Pierre ?

Cathédrale Saint-Pierre de Genève et chapelle des Macchabées

Saint-Pierre, par sa position dominante sur la colline et par sa situation centrale dans la cité, est le symbole du pouvoir du prince-évêque de Genève, seigneur de la ville. Citons un exemple parmi d'autres : le 1^{er} octobre 1405, Amédée VIII de Savoie prête hommage à l'évêque Guillaume de Lornay pour le comté de Genève qu'il vient d'acquérir et pour l'hommage qu'il a reçu de Girard de Ternier à cause de son fief, dont la supériorité est revendiquée par ledit évêque. Cette cérémonie a justement lieu dans le sanctuaire de la cathédrale, devant la majorité des chanoines résidents et en présence de l'évêque de Maurienne, du prévôt du Grand-Saint-Bernard, du chancelier de Savoie et d'autres membres du conseil du prince.²⁷ En s'affirmant comme le protecteur de l'Église de Genève et le vassal de l'évêque, le jeune comte Amédée investit ainsi symboliquement la cathédrale du siège diocésain.

Peu de temps auparavant, une autre occasion lui a été donnée de se manifester en ces lieux avec un niveau de prestige similaire, mais sous une forme indirecte. La chapelle voisine des Macchabées, placée à l'origine sous le vocable de Notre-Dame, construite et achevée avant le début de 1405,²⁸ flanque la cathédrale au sud-ouest. Son fondateur, le cardinal Jean de Brogny, natif du diocèse, a obtenu en 1397 du pape avignonnais Benoît XIII l'autorisation de construire sa chapelle sépulcrale, sans avoir à solliciter l'approbation épiscopale nécessaire pourtant en pareil cas ; et l'on peut légitimement se demander, déjà à l'époque, si l'édifice, une fois construit, ne prend pas, par sa position et sa monumentalité, trop d'importance vis-à-vis de la cathédrale.²⁹ De fait, si l'on s'en tient aux textes, cette chapelle est considérée comme étant située presque autant « dans » que « à côté » de l'église Saint-Pierre,³⁰ jamais « hors » de celle-ci et, même après l'institution de la collégiale en 1406, elle s'impose très vite comme faisant partie intégrante de l'ensemble.

Or il s'avère que le maître maçon Colin Thomas, originaire de Dinan, maître des œuvres du comte de Savoie en 1404, en a été, semble-t-il, l'architecte concepteur, Amédée VIII ayant autorisé ce dernier à venir s'établir un certain temps à Genève, pour concevoir cette chapelle monumentale. L'architecte officiel du comte a dû se conformer aux exigences artistiques du cardinal et, sans doute, diriger le chantier de construction jusqu'à son achèvement.

Oservons à ce propos que le commanditaire fait preuve d'une étonnante modernité pour l'époque puisque, par exemple, Colin Thomas fait construire dans l'édifice la première voûte d'ogives à lierne faîtière de la région, suivant en cela les modes princières du gothique flamboyant

en vogue à Paris.³¹ Si Amédée VIII «prête» Colin Thomas à Jean de Brogny, c'est autant pour rendre service que par nécessité – le cardinal ne pouvant venir sur place surveiller les travaux et aucun maçon local n'étant capable de mener à bien une telle prouesse architecturale.

Le cardinal Jean de Brogny (vers 1342–1426)

Cette aide qui n'est probablement pas désintéressée permettra au prince de conforter par la suite ses ambitions politiques. En effet, Brogny, enfant du pays, a été dès 1378 l'un des familiers du pape d'Avignon, Clément VII, l'ultime rejeton mâle du lignage des comtes de Genève. Il lui doit l'essentiel de sa carrière ecclésiastique³² : la confiance papale lui a même permis de parvenir au poste de vice-chancelier de l'Église. De chef de la Curie, Brogny est ensuite promu, en 1405 justement, cardinal-évêque d'Ostie, autrement dit doyen du Sacré Collège, cette fois grâce à Benoît XIII. Il devient ainsi le second personnage de l'Église après le pape.³³

Au-delà de l'ascendant que peut exercer par leurs liens d'amitié le vieux cardinal sur le jeune comte³⁴, Brogny est certainement, pour Amédée VIII, un interlocuteur privilégié à la cour pontificale, et de fait, un allié qu'il faut ménager à tout prix. Or, depuis quelques années, le comte de Savoie est persuadé de l'incapacité du prince-évêque de Genève à gérer la sécurité de sa ville – du moins le donne-t-il à croire. Par conséquent, il n'est pas interdit de penser qu'il compte, en 1408, sur l'intercession du cardinal auprès de Benoît XIII, lorsqu'il soumet à l'approbation du pape son projet de cession de la juridiction de Genève –³⁵ un projet qui, on le sait, n'aboutira pas, Benoît XIII étant destitué peu après, lors du concile de Pise.³⁶

Cette première tentative d'Amédée VIII est suivie d'autres du même type, à commencer par celle de 1418. Entre ces deux dates, le pouvoir et l'autorité de Jean de Brogny ne cessent de s'affirmer au sein des cardinaux qui souhaitent la fin du Schisme, le but principal étant que le concile impose la réunification et la réforme de l'Église. À la veille du concile de Constance qui débute à la fin de l'année 1414 et que Jean de Brogny va finir par présider jusqu'à l'élection du pape Martin V trois ans plus tard, l'influence officieuse du cardinal est sans commune mesure³⁷ – une situation dont Amédée VIII de Savoie a pleinement conscience.

C'est dans ce contexte que s'inscrit, selon toute probabilité, la commande au sculpteur Jan Prindal du tombeau du cardinal à la chapelle des Macchabées, c'est-à-dire dans les années 1412–1414, et non pas plus tôt comme on a pu le dire. En effet, rien ne prouve que Brogny s'adresse, déjà en 1408, directement à Prindal, alors occupé au chantier de Champmol.³⁸ Au contraire, les éléments présentés jusqu'ici suggèrent que du fait qu'il est satisfait de la construction de sa chapelle,³⁹ le cardinal accepte à nouveau l'aide d'Amédée VIII et confie l'exécution de son propre tom-

beau aux artisans du prince. Les assurances données par Amédée VIII sur la qualité des sculptures déjà exécutées depuis 1409 à la Sainte-Chapelle de Chambéry ont dû faire le reste.⁴⁰

Le scénario présenté et l'implication du comte de Savoie dans les projets du cardinal laissent peu de doute sur le double objectif poursuivi par Amédée VIII. Celui-ci, instruit par l'échec de sa première tentative de cession de la seigneurie de Genève, conçoit sans doute la nécessité d'obtenir, en vue d'une nouvelle démarche, non seulement l'appui d'un grand prince de l'Église, mais également le concours d'une institution ecclésiastique importante du diocèse, à savoir le chapitre cathédral de Genève.

Le chapitre cathédral de Genève

La communauté des chanoines de Genève siège officiellement dans la cathédrale Saint-Pierre. Au début du 15^e siècle, le chapitre cathédral reste une institution de poids dans le diocèse, notamment par l'importance de ses droits. Le Chapitre s'est affranchi depuis longtemps de la juridiction épiscopale et il est associé au gouvernement du diocèse. Il tente encore d'exercer la prérogative d'électeur des évêques, même si le pape se la réserve en dernier ressort. En cas de vacance épiscopale, les chanoines gouvernent collectivement le diocèse, au spirituel comme au temporel. Par ailleurs, le Chapitre a la responsabilité de l'entretien de la cathédrale et de son mobilier et il veille au contrôle du personnel du culte dans l'église et ses chapelles.⁴¹

Depuis 1380 environ, de concert avec l'évêque, le Chapitre obtient assez régulièrement, des papes Clément VII puis Benoît XIII, des aides substantielles pour financer des travaux de restauration de la cathédrale Saint-Pierre.⁴² À peu près à la même époque, il manifeste aussi son intention de rénover les stalles du chœur de la cathédrale.⁴³ Les chanoines confient cette tâche à un charpentier local, Rolet Vuerchuz. Celui-ci n'est manifestement pas capable de satisfaire seul à toutes les exigences artistiques de ses commanditaires, puisqu'il va, en 1412, chercher à Paris des artisans spécialisés pour finaliser ce travail – une tentative qui, comme on le sait, échouera lamentablement.⁴⁴

Les chanoines de Saint-Pierre ayant pu admirer la qualité des sculptures du tombeau du cardinal de Brogny exécutées dans la chapelle des Macchabées, on comprend alors aisément qu'ils aient souhaité faire appel aux compétences de Jan Prindal, recommandé par Amédée VIII. Assurés de la disponibilité du sculpteur, ils concluent avec lui, le 1^{er} juillet 1414⁴⁵, un contrat pour les stalles de la cathédrale. Dans cette affaire, le crédit du prince importe ainsi tout autant que celui du sculpteur.

Vu sous cet angle, le contrat est une occasion à ne pas manquer. Car, si Prindal donne satisfaction aux chanoines, ceux-ci ne manqueront pas d'exprimer leur reconnaissance au comte de Savoie. En s'attirant ainsi les bonnes grâces du Chapitre, Amédée VIII compte vraisemblable-

ment sur le soutien implicite de celui-ci pour sa nouvelle demande de cession de la seigneurie de Genève – une requête qu’il entend faire auprès du nouveau pape élu par le concile. Cette opportunité se présente d’ailleurs à Genève lors du séjour de Martin V au cours de l’été 1418⁴⁶ ; à cette occasion, le prince-évêque, contraint de se prononcer, devra inmanquablement en référer à ce Chapitre-là, un Chapitre qu’Amédée VIII espère désormais plus enclin à se déterminer en faveur de sa proposition. L’intervention d’un sculpteur de l’envergure de Jan Prindal à la cathédrale Saint-Pierre est une donnée qui entre certainement dans ce calcul.

Quant au maître lui-même, il doit d’autant plus remplir son contrat qu’il ne s’engage pas devant n’importe quel chanoine : celui qui, en effet, préside la signature du contrat n’est autre que le chantre Jean d’Arenthon, troisième personnage du diocèse, par ordre d’importance, après l’évêque et le prévôt du Chapitre.⁴⁷ Le sculpteur s’engage aussi vis-à-vis de treize autres chanoines résidents, dont deux anciens officiaux de l’évêque, tous présents à l’acte. En outre, indice supplémentaire de l’importance de ce contrat, il y a parmi les témoins le juriconsulte Guillaume Orset – l’un des notables de la Commune, plusieurs fois syndic, notamment en 1414 –, qui a été aussi procureur fiscal de l’évêque.⁴⁸ Il faut se souvenir à ce propos que les instructions menées par le procureur fiscal dans le cadre de procès concernant le vol de biens ecclésiastiques peuvent entraîner mort d’homme, comme ce sera le cas, en 1417, pour le charpentier Rolet Vuerchuz, exécuté pour un sacrilège commis à la chapelle des Macchabées cinq ans plus tôt.⁴⁹ Autrement dit, maître Prindal, malgré son prestige, peut être poursuivi comme les autres, même s’il bénéficie de la protection du prince.

D’ailleurs, certaines clauses du contrat sont particulièrement contraignantes. Prindal est, entre autres, tenu de respecter ses engagements, c’est-à-dire d’édifier et d’achever les nouvelles stalles de Saint-Pierre dans un délai de deux ans et, surtout, de prendre toutes les dispositions nécessaires pour ce faire, faute de quoi il risque d’être emprisonné et d’être traduit en justice devant plusieurs cours, aussi bien ecclésiastiques que laïques, parmi lesquelles la cour du comte de Savoie, celles des évêques de Genève, de Lausanne ou même de Grenoble. Certes, de telles clauses sont habituelles en pareil cas – surtout en regard de l’importance de la somme engagée (700 florins) pour la facture des stalles –, mais dans le contexte évoqué ci-dessus elles prennent, ici, un relief tout particulier.

Conclusion

Comme cela a été évoqué plus haut, Amédée VIII, devenu duc de Savoie depuis peu, profite de l’opportunité politique que représente le séjour à Genève, entre juin et septembre 1418, du pape récemment élu au concile de Constance, pour relancer son offensive diplomatique en alléguant la néces-

sité d’un transfert de la juridiction de la ville en mains savoyardes. En effet, tous les protagonistes de l’affaire sont pour une fois réunis : outre le pape et sa suite nombreuse, séjournent à Genève le chef de la Curie, le cardinal Jean de Brogny,⁵⁰ l’évêque de Genève Jean de Bertrand, les dignitaires du chapitre cathédral de Saint-Pierre, ainsi que la plupart des chanoines résidents. Pourtant, bien que le pape accepte d’entrer en matière, la tentative du duc de Savoie échouera peu après. En effet dans l’intervalle, un nouvel évêque de Genève, Jean de Rochetaillée – nommé par le pape et ancien subordonné de Brogny à la chancellerie pontificale – s’est employé à la contrecarrer.⁵¹

Si tant est que les moyens mis en œuvre par Amédée VIII au cours des années 1410 aient quelque poids dans la négociation,⁵² force est de constater que parmi ceux-ci le mécénat artistique ne semble guère en avoir. Consultés par Jean de Rochetaillée, le Chapitre et la Commune de Genève se déterminent contre le projet ducal. Le 29 février 1420, les citoyens et bourgeois de Genève, également appelés à donner leur avis, opposent un refus catégorique aux propositions du prince. Quant à l’avis de Jean de Brogny qui n’a, semble-t-il, pas laissé de trace, il mériterait d’être malgré tout étudié.

Quoi qu’il en soit, Brogny – proche de Martin V et confirmé dans ses fonctions par ce dernier – exerce encore après le concile de Constance une influence considérable, du moins en ce qui concerne le diocèse de Genève. En cet été 1418, le cardinal n’est certainement pas mal disposé à l’égard d’Amédée VIII et de son mécénat artistique – sans doute partage-t-il même son engouement pour les travaux effectués sous la direction de Jan Prindal à Saint-Pierre, en particulier aux Macchabées. Cependant, le vice-chancelier de l’Église romaine ne peut s’empêcher d’affirmer, dans la tradition de la politique des anciens papes d’Avignon, le primat de l’indépendance de l’Église de Genève. Il se devra donc de réfréner de manière diplomatique les ambitions d’Amédée VIII de Savoie.

Remerciements

Les auteurs tiennent à remercier Monsieur Gaëtan Casina, professeur honoraire de l’Université de Lausanne, pour son soutien actif pendant la rédaction de cet article.

AUTEURS

Corinne Charles, Docteur ès Lettres, historienne de l’art, 32 route de La-Louvière, 1243 Presinge – Genève, corinnecharles@abecedart.ch

Philippe Broillet, Docteur ès Lettres, historien, 60, route du Lac, 1246 Corsier, phebroillet@bluewin.ch

- ¹ PIERRE QUARRÉ, *La chartreuse de Champmol*, Dijon 1960, p. 10.— PIERRE QUARRÉ, *Claus Sluter en Bourgogne. Mythe et représentations* (= catalogue d'exposition), Dijon 1990.— KATHLEEN MORAND, *Claus Sluter: Artist at the Court of Burgundy*, Austin 1991.— RENATE PROCHNO, *Die Kartause von Champmol: Grablege der burgundischen Herzöge, 1364–1477*, Berlin 2002.
- ² Notamment CYPRIEN MONGET, *La chartreuse de Dijon d'après les documents des archives de Bourgogne*, 3 vol., Montreuil-sur-Mer et Tournai 1898–1905.— *Actes des journées internationales Claus Sluter (septembre 1990)*, éd. Association Claus Sluter, Dijon 1992.— *L'art à la cour de Bourgogne. Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, 1364–1419* (= catalogue d'exposition), Dijon 2004.— MICHAEL GRANDMONTAGNE, *Claus Sluter und die Lesbarkeit mittelalterlicher Skulptur: das Portal der Kartause von Champmol*, Worms 2005.— MICHELE TOMASI, *Matériaux, techniques, commanditaires et espaces. Le système des retables à la chartreuse de Champmol*, dans: *Netherlandish Yearbook for History of Art*, 62 (2012), p. 28–55.
- ³ QUARRÉ 1960 (cf. note 1), p. 11.
- ⁴ Sur les politiques artistiques et le mécénat savoyard, consulter ALESSANDRO BARBERO, *Il ducato di Savoia: amministrazione e corte di uno stato franco-italiano (1416–1536)*, Bari 2002.— ENRICO CASTELNUOVO, *Alla corte di Savoia*, dans: *Il Gotico nelle Alpi, 1350–1450*, éd. ENRICO CASTELNUOVO / FRANCESCA DE GRAMATICA, Trento 2002, p. 200 et suivantes.— *L'affermarsi della corte sabauda: dinastie, poteri, « élites » in Piemonte e Savoia fra tardo medioevo e prima età moderna*, éd. PAOLA BIANCHI / LUISA CLOTILDE GENTILE, Torino 2006 (en particulier SIMONETTA CASTRONOVO, *Artisti, artigiani e cantieri alla corte dei conti di Savoia tra Amedeo V e Amedeo VI*, p. 114–143).
- ⁵ MONIQUE CONSTANT, *Une ville franche des comtes de Savoie au Moyen Age: Thonon*, dans: *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 131/1 (1973), p. 128.
- ⁶ DANIEL DE RAEMY, *Aymonet Corniaux, maître des œuvres de la Maison de Savoie, son activité en Pays de Vaud et en Chablais*, dans: *Amédée VIII – Félix V, premier duc de Savoie et pape (1383–1451)*, Lausanne 1992 (*Bibliothèque historique vaudoise* 103), p. 333.
- ⁷ SHEILA EDMUNDS, *Le patronage artistique de la Maison de Savoie à l'époque d'Amédée VIII*, dans: *Amédée VIII – Félix V 1992* (cf. note 6), p. 401.— ANDREINA GRISERI, *Le arti alla corte di Amedeo VIII*, dans: *Storia di Torino*, 2, *Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280–1536)*, éd. RINALDO COMBA, Torino 1997.— GUIDO CASTELNUOVO / MARIE-AUDE DERAGNE, *Peintres et ménestriers à la cour de Savoie sous Amédée VIII (1391–1451). Salaires, statuts et entretiens*, dans: *Regards croisés: Musiques, musiciens, artistes et voyageurs entre France et Italie au XV^e siècle*, Actes du Colloque international (Tours 1999), éd. NICOLETTA GUIDOBALDI, Paris 2002, p. 31–59.— GIOVANNA SARONI, *La biblioteca di Amedeo VIII di Savoia (1391–1451)*, Torino 2004.— FRÉDÉRIC ELSIG, *La peinture dans le duché de Savoie à la fin du Moyen Age (1416–1536)*, Milano 2016.
- ⁸ MARCEL GRANDJEAN, *L'architecture religieuse en Suisse romande et dans l'ancien diocèse de Genève à la fin de l'époque gothique: développement, sources et contextes*, 1, Lausanne 2015 (*Cahiers d'archéologie romande* 157), p. 17–50.
- ⁹ Archives d'État de Genève, Procès criminels et informations, 1^{ère} série, n° 32, fol. 1–52.
- ¹⁰ Nos chaleureux remerciements s'adressent au professeur honoraire de l'Université de Genève Monsieur Franco Morenzoni, qui nous a signalé ce procès, étudié en 2013 sous sa direction dans le cadre d'un travail de séminaire de master en histoire médiévale: *La mort mystérieuse de Louis de Fines, charpentier au service de Jean Prindale (1416)*.
- ¹¹ CORINNE CHARLES, *Stalles sculptées du XV^e siècle. Genève et le duché de Savoie*, Paris 1999, p. 77–80.
- ¹² CAMILLE MARTIN, *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève, s.d. [1910], p. 172.— WALDEMAR DEONNA, *Le mobilier de la cathédrale Saint-Pierre de Genève*, dans: *Genava*, 18 (1950), p. 60–61 et 63.— LOUIS BLONDEL, *Le tombeau du cardinal de Brogny, chapelle des Macchabées à Genève*, dans: *Miscellanea Prof. Dr. D. Roggen*, Antwerpen 1957, p. 32–33.— SYLVIE ABALLÉA / NICOLAS SCHÄTTI, *Introduction aux stalles et aux fragments de stalles conservés à Genève*, dans: *Stalles de la Savoie médiévale* (= catalogue d'exposition), Genève 1991, p. 97–98.— SYLVIE ABALLÉA / NICOLAS SCHÄTTI, *Contratto stipulato tra Jean de Prindall e il Capitolo di Ginevra per la costruzione degli stalli del coro della cattedrale di Saint-Pierre a Ginevra, 1 luglio 1414*, dans: *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali* (= catalogo della mostra di Torino), éd. ENRICA PAGELLA / ELENA ROSSETTI-BREZZI / ENRICO CASTELNUOVO, Milano 2006, p. 72 et 132.
- ¹³ ABALLÉA, SCHÄTTI 2006 (cf. note 12), p. 72.— NICOLAS SCHÄTTI, *Jean Prindale et l'activité des ateliers de sculpture franco-flamande à Genève et en Savoie au tournant des XIV^e et XV^e siècles*, dans: *Art+Architecture en Suisse*, 58 (2007/3), p. 16–18.— NICOLAS SCHÄTTI, *Jean Prindale*, dans: *Artistes à Genève de 1400 à nos jours*, Genève 2010, p. 502.
- ¹⁴ Le 5 janvier 1404, les peintres Guillaume de Malines et Pierre Nitard reçoivent la somme de douze florins pour avoir peint la chapelle de Girard, seigneur de Ternier, située dans l'église des frères mineurs de Rive, à Genève, Archives privées; voir aussi CHARLES 1999 (cf. note 11), p. 254.
- ¹⁵ On lit *Item Guillermus Nez de Lengres et non de Leugies* comme transcrit dans le travail de séminaire de 2013 (cf. note 10), p. 25, 53 et 54. Au Moyen Age, la ville de Langres est située au centre d'un grand diocèse, qui s'étend sur trois provinces: Champagne, Bourgogne et Franche-Comté.
- ¹⁶ CORINNE CHARLES, *Héraldique et art des stalles à Genève dans la première moitié du XV^e siècle – Maître Roliquin de Dordrecht*, dans: *Archives héraldiques suisses*, 131 (2017), p. 103–115.
- ¹⁷ CHARLES 1999 (cf. note 11), p. 253.
- ¹⁸ Attribution de PIERRE QUARRÉ, *Le tombeau de Guillaume de Vienne à Saint-Seine-l'Abbaye*, dans: *Mémoires de la Commission des Antiquités du Département de la Côte-d'Or*, 28 (1972–1973), p. 164. Reproduit dans PIERRE CAMP, *Les imageurs bourguignons de la fin du Moyen Age*, Dijon 1990, p. 42.
- ¹⁹ Sur sa collaboration avec Claus Sluter, voir CAMP 1990 (cf. note 18), p. 62.
- ²⁰ Archives d'État de Genève, Juridictions civiles Eb 11.8.
- ²¹ Pour les attributions de stalles à Prindal et pour leurs photographies, voir CHARLES 1999 (cf. note 11), p. 185–187, 192–193, 197–204 et 206.
- ²² PIERRE LACROIX / ANDRÉE RENON, *Les stalles de Saint-Claude: acquis récents pour leur histoire*, dans: *Pensée, image et communication en Europe médiévale. À propos des stalles de Saint-Claude*, Besançon 1993, p. 35–54.
- ²³ CHARLES 2017 (cf. note 16).
- ²⁴ Sur deux ans, cela ferait douze versements, soit six cents florins. Les chanoines ont dû prévoir les cent florins restants (par rapport à la somme prévue de sept cents florins) lors de l'achèvement total du contrat.
- ²⁵ LOUIS BINZ, *Vie religieuse et réforme ecclésiastique dans le diocèse de Genève pendant le Grand Schisme et la crise conciliaire (1378–1450)*, 1, Genève 1973 (*Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève* 46), p. 77–78.
- ²⁶ ANDRÉ PERRET, *L'atelier de sculpture et le chantier de la Sainte-Chapelle de Chambéry*, dans: *Annesi*, 21 (1978), p. 31.
- ²⁷ Archives d'État de Genève, P. H., n° 378.
- ²⁸ Le 3 février 1405, un acte de reconnaissance en faveur du Chapitre de Genève est passé *infra capellam domini cardinalis Vivariensis*, Archives d'État de Genève, Titres et droits, Ca 20, n° 872, autrement dit la chapelle du cardinal de Brogny. Sur l'appellation *cardinal de Viviers* utilisée pour qualifier Jean de Brogny, voir LOUIS BINZ, *Le cardinal Jean de Brogny, fondateur de la chapelle Notre-*

- Dame, dans : Chapelle des Macchabées, Genève 1979, p. 13 et 23.
- ²⁹ MARCEL GRANDJEAN, *La chapelle des Macchabées à Genève (1397–1405), le maître d'œuvre Colin Thomas et les débuts de l'architecture gothique flamboyante*, dans : Genava, n. s., 52 (2004), p. 12–13 et 20–21.
- ³⁰ Archives d'État de Genève, Titres et droits, KBf 52, KBf 78 et KAf 1038 ; Archives d'État de Genève, P. H., n° 383, 388 et 418.
- ³¹ GRANDJEAN 2004 (cf. note 29), p. 10–12 et 26–27. Maître Colin Thomas a été assurément établi à Genève. En 1436, Catherine de Cornillon, veuve de François de Veigy, citoyen de Genève, reconnaît posséder une pièce de vigne et de *gerdil* à Genève, vers les crêts de Saint-Laurent et elle affirme que son feu mari François a eu ces biens *ex successione magistri Colini Thome, habitatoris Gebennensis*, Archives d'État de Genève, Titres et droits, Pa 467, 30^e feuille.
- ³² LOUIS BINZ, *Première partie. Le diocèse de Genève des origines à la Réformation (IV^e s. –1536)*, dans : Helvetia Sacra 1/3, Berne 1980, p. 98–101.
- ³³ BINZ 1979 (cf. note 28), p. 10–16.
- ³⁴ MARIE JOSÉ (DE SAVOIE), *La Maison de Savoie. Amédée VIII, le duc qui devint pape*, 2, Paris 1962, p. 150–151.
- ³⁵ BINZ 1973 (cf. note 25), p. 77–78.
- ³⁶ FRANCESCO COGNASSO, *Amedeo VIII*, Torino 1930, p. 187–188.
- ³⁷ BINZ 1979 (cf. note 28), p. 16–18.
- ³⁸ Sur la mention relative à l'activité de Prindal à Dijon en 1408, voir la rectification de l'interprétation de PIERRE QUARRÉ, Perrin Morel, Jean Prindale et la sculpture « bourguignonne » à Genève au temps du cardinal de Brogny, dans : Archives de l'art français, 25 (1978), p. 101–102, effectuée par CAMP 1990 (cf. note 18), p. 62–63. Rien n'exclut, cependant, que Prindal ait commencé l'exécution du tombeau déjà à Chambéry.
- ³⁹ Notamment par le compte rendu qu'a pu lui faire son secrétaire et homme de confiance, le doyen de Gap Pierre Favre, chanoine de Genève, qui, au début de mai 1411, à Saint-Pierre de Genève et en présence du Chapitre, fonde deux chapellenies sur l'autel Saint-Sébastien construit dans la chapelle des Macchabées, Archives d'État de Genève, Titres et droits, KBf 78. Durant ces quelques jours passés à Genève, Pierre Favre a eu tout loisir de visiter la chapelle du cardinal et d'en apprécier l'architecture.
- ⁴⁰ Le jugement d'Amédée à ce propos est connu, voir PERRET 1978 (cf. note 26), p. 40–41.
- ⁴¹ BINZ 1980 (cf. note 32), p. 217–221.
- ⁴² Archives d'État de Genève, P. H., n° 324, 325, 326, 346, 397 et 399 ; voir BRUNO GALLAND, *Les papes d'Avignon et la maison de Savoie (1309–1409)*, Paris 1998 (École française de Rome 247), p. 369–370.
- ⁴³ Archives d'État de Genève, Juridictions civiles Eb 7.12 : expéditions du testament et du codicille du chanoine de Genève Anselme de Chavanne, respectivement datés des 26 juillet et 2 septembre 1392.
- ⁴⁴ BINZ 1973 (cf. note 25), p. 94–95 ; voir aussi PHILIPPE BROILLET / NICOLAS SCHÄTTI, *A propos du sculpteur Jean de Vitry*, dans : Stalles de la Savoie médiévale 1991 (cf. note 12), p. 26.
- ⁴⁵ Archives d'État de Genève, P. H., n° 412. Pour l'interprétation du contrat, voir CHARLES 1999 (cf. note 11), p. 77–80 et 236–240.
- ⁴⁶ Sur le séjour pontifical à Genève, voir ÉDOUARD MALLET, *Mémoire historique sur l'élection des évêques de Genève*, dans : Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 2 (1843), p. 161–162.
- ⁴⁷ BINZ 1980 (cf. note 32), p. 221.
- ⁴⁸ BINZ 1973 (cf. note 25), p. 93. Sur Guillaume Orset et la commune de Genève, consulter *Registres du Conseil*, publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 1, Genève, 1900, *passim*.
- ⁴⁹ BINZ 1973 (cf. note 25), p. 94–97.
- ⁵⁰ BINZ 1979 (cf. note 28), p. 19.
- ⁵¹ BINZ 1980 (cf. note 32), p. 96–97 ; voir aussi FRANCO MORENZONI

avec la collaboration d'ISABELLE JEGER, *Le prédicateur et l'inquisiteur. Les tribulations de Baptiste de Mantoue à Genève (1430)*, Lyon 2006 (collection d'histoire et d'archéologie médiévales 19), p. 63.

- ⁵² Récapitulatif général, à l'exception du mécénat artistique, dans MATHIEU CAESAR, *Le pouvoir en ville. Gestion urbaine et pratiques politiques à Genève (fin XIII^e – début XVI^e siècles)*, Turnhout 2011, p. 35–51.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1 : © Photo : Patrick Goetelen, Genève.
 Fig. 2–6, 11 : © Photo : Corinne Charles, Genève.
 Fig. 7 : © Photo : Musée d'art et d'histoire, Genève.
 Fig. 8–10 : © Photo : Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève.

RÉSUMÉ

La recherche a longtemps douté que les stalles commandées par contrat en 1414 à maître Jan Prindal pour la cathédrale Saint-Pierre de Genève aient été réalisées. La découverte d'un procès criminel, de janvier-mars 1416, impliquant Louis de Fines, un charpentier de l'atelier de Prindal, prouve non seulement que ces stalles furent exécutées dans le délai prévu par le contrat, à savoir de 1414 à 1416, mais aussi que Prindal, en «congé» de ses mandats pour Amédée VIII de Savoie, était présent à Genève pour diriger le chantier de l'ouvrage. Le procès montre également que, du fait que l'accusé travaillait pour le prestigieux maître Prindal, lui-même au service d'Amédée VIII, le montant de son amende pour tentative de viol et agression fut remarquablement réduit. En dernier lieu, grâce à la convocation des témoins faisant suite au meurtre de Louis de Fines, nous découvrons la composition de l'atelier de Prindal (sculpteurs, peintre, charpentiers et ferronniers) et l'origine de ces artisans (flamands, bourguignons et artisans locaux). L'enjeu de la seconde partie de l'article est de démontrer en quoi le congé accordé, dès 1413-1414, au maître imagier Prindal par Amédée VIII de Savoie pour exécuter à Genève le tombeau de la chapelle du cardinal de Brogny et les stalles de la cathédrale Saint-Pierre, sert par ailleurs les intérêts du prince, en vue de la négociation pour la cession de la cité lémanique.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Forschung hat lange daran gezweifelt, dass das 1414 bei Meister Jan Prindal vertraglich bestellte Gestühl für die Kathedrale Saint-Pierre in Genf tatsächlich ausgeführt wurde. Die Entdeckung eines Strafprozesses von Januar bis März 1416, in den Louis de Fines, ein Zimmermann aus Prindals Werkstatt, verwickelt war, beweist nicht nur, dass das Gestühl innerhalb der vertraglich festgelegten Frist von 1414 bis 1416 ausgeführt wurde, sondern auch, dass Prindal, der von seinen Aufträgen für Amadeus VIII. von Savoyen «beurlaubt» war, in Genf anwesend war, um die Baustelle für das Bauwerk zu leiten. Der Prozess zeigt auch, dass aufgrund der Tatsache, dass der Angeklagte für den angesehenen Meister Prindal arbeitete, der wiederum im Dienst von Amadeus VIII. stand, die Höhe seiner Geldstrafe für versuchte Vergewaltigung und Körperverletzung bemerkenswert niedrig war. Schließlich erfahren wir dank der Zeugenvorladung nach dem Mord an Louis de Fines, wie sich Prindals Werkstatt zusammensetzte (Bildhauer, Maler, Zimmerleute und Schmiede) und woher diese Handwerker stammten (Flamen, Burgunder und lokale Handwerker). Im zweiten Teil des Artikels geht es darum zu zeigen, inwiefern der Urlaub, den Amadeus VIII. von Savoyen dem Bildhauermeister Prindal bereits 1413-1414 gewährte, um in Genf das Grabmal für die Kapelle des Kardinals von Brogny und das Chorgestühl der Kathedrale Saint-Pierre zu fertigen, darüber hinaus den Interessen des Prinzen im Hinblick auf die Verhandlungen über die Veräusserung der Stadt am Genfersee diente.

RIASSUNTO

Gli studiosi hanno a lungo dubitato in merito alla realizzazione degli stalli lignei della cattedrale di San Pietro a Ginevra, commissionati per contratto allo scultore Jan Prindal nel 1414. La scoperta della documentazione di un processo penale svoltosi da gennaio a marzo del 1416 a carico di Louis de Fines, un falegname della bottega di Prindal, dimostra non solo che gli stalli furono completati secondo contratto nel periodo dal 1414 al 1416, ma anche che l'accusato, in «licenza» dagli incarichi commissionatogli da Amedeo VIII di Savoia, si trovava a Ginevra per dirigere i lavori. Dalla documentazione si evince anche che all'accusato era stata comminata una multa per stupro e aggressione, alquanto esigua poiché egli lavorava per il prestigioso mastro Prindal, a sua volta al servizio di Amedeo VIII. La convocazione dei testimoni in seguito all'omicidio di Louis de Fines ha infine consentito di determinare la composizione della bottega di Prindal (scultori, pittori, carpentieri e ferraioli) come pure la provenienza dei suoi artigiani (fiamminghi, borgognoni e locali). La seconda parte del presente saggio si propone di mostrare come il congedo concesso nel 1413-1414 da Amedeo VIII di Savoia al mastro scultore Prindal, per consentirgli di eseguire la tomba della cappella del cardinale de Brogny e gli stalli della Cattedrale di San Pietro a Ginevra, sia tornato utile anche agli interessi del principe in funzione delle trattative per la cessione della città del Lago Lemano.

SUMMARY

It was long uncertain whether Master Jan Prindal actually fulfilled his commission of 1414 to build stalls for St. Peter's Cathedral in Geneva. The discovery of a criminal trial from January to March 1416, concerning Louis de Fines, a carpenter from Prindal's workshop, proves not only that the stalls were completed from 1414 to 1416 and met the deadline stipulated by the contract, but also that Prindal, "on leave" from his work for Amadeus VIII, Duke of Savoy, was in Geneva to oversee the construction. The trial also shows that since the accused had such a prestigious master, who in turn served Amadeus VIII, he received an extremely lenient fine for attempted rape and assault. Moreover, thanks to witnesses called to testify in the murder trial of Louis de Fines, we learn who worked for Prindal (sculptors, painters, carpenters and smithies) and where his craftsmen came from (Flanders, Burgundy and the region). The second part of the article discusses whether the leave that Amédée VIII granted master sculptor Prindal in 1413-14 (to execute the tomb of the — Cardinal de Brogny's chapel and the stalls of St. Peter's Cathedral in Geneva) also served his interests in view of negotiations to recover the city of Geneva.