

La pénétration de la Renaissance en Suisse, étudiée d'après les sceaux

Autor(en): **Lapaire, Cl.**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **20 (1960)**

Heft 2-3: **Fritz Gysin zum 65. Geburtstag**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164603>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La pénétration de la Renaissance en Suisse, étudiée d'après les sceaux

Par CL. LAPAIRE

(PLANCHES 53-58)

La naissance d'une nouvelle esthétique et la façon dont celle-ci est accueillie par le public est un phénomène peu connu. Nous savons par notre expérience de l'art moderne, extrapolée *mutatis mutandis* dans les périodes anciennes de l'histoire, comment un art nouveau prend forme. Il est l'œuvre de créateurs originaux qui puisent dans «l'air du temps» un esprit nouveau, l'apportant à un public qui, inconsciemment, est déjà acquis aux idées novatrices. Ce que nous savons moins bien, c'est la façon dont le public, dans son sens le plus étendu, réagit à cet art nouveau et combien de temps il lui faut, pour l'adopter complètement.

Il nous a semblé intéressant d'examiner comment s'était faite la pénétration de la Renaissance dans le pays étroitement limité qu'est la Suisse, pays dont les artistes n'ont pas participé directement à la création des formes nouvelles. L'étude de ce phénomène a déjà été faite excellemment pour l'architecture, la sculpture, la peinture et les arts graphiques¹. Il s'agit, dans ce cas, d'œuvres de grands artistes, commandées par des mécènes à l'esprit ouvert, fortement soumis à des influences extérieures, par l'activité commerciale et militaire intense qui régnait en Suisse au début du XVI^e siècle et mettait le pays en contact avec le monde. Les productions artistiques plus humbles et destinées à un public moins éclectique que sont les sceaux du XVI^e siècle, n'ont pas encore attiré l'attention des historiens de l'art suisse. Certes, ces œuvres sont éclipsées par la magnificence des arts «majeurs», mais elles présentent l'avantage d'être non seulement l'expression de la pensée d'un artiste, mais également celle du client qui a commandé l'ouvrage. Lorsqu'une ville, un riche bourgeois, un évêque ou un abbé se fait faire un sceau, l'orfèvre-graveur doit se plier aux exigences de son client qui veut, avant tout, une représentation symbolique et tangible de sa personne juridique, de sa puissance. Attachant une importance considérable à cet autre lui-même qu'est le sceau, le client évite de se singulariser par des extravagances esthétiques qui pourraient contribuer à déprécier l'autorité de son cachet et se montre, en général, traditionaliste dans l'adoption d'un nouvel insigne sigillant. On peut dire que les sceaux sont l'une des manifestations artistiques correspondant à un état psychologique du grand public. L'apparition d'éléments esthétiques nouveaux dans ces petites œuvres d'art, caractérise une modification profonde et générale de la sensibilité artistique d'une région ou d'un pays.

La précision avec laquelle on peut dater les sceaux, confère à ces documents une valeur exceptionnelle. Une église ou un palais ne peuvent jamais être situés chronologiquement d'une façon rigoureusement exacte. La date proposée est, soit celle de la commande passée à l'architecte ou celle de l'élaboration des plans, soit celle du début ou de la fin de la construction. Non seulement le temps passe entre ces diverses époques, parfois des dizaines d'années, mais encore les conceptions artistiques se transforment. Le bâtiment fini n'a souvent qu'un rapport assez vague avec les projets initiaux. Il est évident que la précision chronologique la plus grande est nécessaire pour rendre compte d'un

¹ Bibliographie et étude générale dans A. Reinle, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Frauenfeld 1956, pp. 1-150.

phénomène comme celui qui nous intéresse. Or, les sceaux, surtout ceux des personnes physiques, peuvent être datés à une année près. Lorsqu'un évêque, un abbé ou un bourgmestre est élu, il s'empresse de se faire faire un sceau, afin de valider les nombreux actes juridiques que sa chancellerie avait accumulés pendant la vacance.

Les sceaux présentent, en outre, un avantage important sur les grandes œuvres d'art. Ce ne sont pas des monuments isolés, souvent uniques, mais des pièces qui s'inscrivent dans de longues séries. Ces séries – sceaux d'une famille, d'une abbaye, d'une ville, etc. – sont à elles seules de petites histoires de l'art médiéval et moderne et reflètent, de décennie en décennie, l'évolution du goût. L'examen d'un grand nombre de ces séries, donne à une étude comme celle que nous entreprenons une valeur probatoire que l'on ne pourrait attendre d'une analyse portant sur un matériel différent.

Sans nous attacher aux œuvres du *Quattrocento*, nous limiterons notre étude aux sceaux de la première moitié du XVI^e siècle. La présence d'inscriptions en capitales romaines de type classique, ou d'éléments d'architecture inspirés de l'antique, sera, pour notre étude sigillographique, la marque la plus sûre d'une influence formelle de la Renaissance. Lorsqu'au-delà de ces éléments primaires, nous pourrions déceler dans un sceau des recherches de perspective, un traitement « pictural » du relief, une composition de schéma statique, nous y verrons la preuve d'une réception plus ou moins complète de l'esthétique de la Renaissance. Cette définition pourra faire sourire l'historien de l'art, par son aspect rudimentaire et strictement formel. Pourtant nous devons nous interdire d'y ajouter d'autres critères, plus subtils, afin d'éviter d'introduire dans notre analyse des documents imprégnés de l'influence du *Quattrocento* ou de la prérenaissance nordique.

LA PERSISTANCE DES FORMES MÉDIÉVALES

Paradoxalement, l'étude des œuvres de la Renaissance en Suisse doit commencer par l'analyse du phénomène de la résistance à l'esprit renaissant. La persistance des formes médiévales, et plus particulièrement gothiques, semble être l'apanage des *communautés civiles et religieuses*, très attachées au maintien de la tradition du moyen âge, pendant tout le XVI^e siècle. Les villes de Zurich, Berne, Lucerne, Schwyz, Soleure, Bâle, Schaffhouse et Lausanne continuèrent à employer les sceaux antérieurs à la Renaissance, pendant tout le XVI^e et le XVII^e siècle, et parfois même jusqu'au XVIII^e siècle, tandis que les Etats d'Uri, de Fribourg et du Valais, n'adoptèrent un sceau nouveau que dans les dernières années du XVI^e siècle. A quelques exceptions près, les petites villes suivirent l'exemple conservateur des chefs-lieux. Il en fut de même dans les couvents de Saint-Gall, Einsiedeln, Engelberg, Rheinau, Fischingen, Saint-Urban, Wettingen, Hauterive, Lucelle, Saint-Maurice d'Agaune et les collégiales de Beromünster ou de Saint-Ursanne, pour ne citer que les principaux établissements qui n'ont pas été sécularisés à la Réforme. Toutes ces maisons maintinrent l'usage du sceau communautaire médiéval, remontant parfois jusqu'au XII^e siècle. Cette persistance des formes anciennes pendant la période moderne ne permet pas de conclure à l'esprit retardataire des communautés énumérées. Si telle ville, telle abbaye avait pu changer jusqu'à trois ou quatre fois de sceau au cours du XII^e et du XIII^e siècle, ces mêmes communautés civiles et religieuses avaient, au contraire, tenu à maintenir l'usage d'un seul sceau pendant les deux siècles suivants. Aussi le sceau communautaire était-il devenu, dès le XV^e siècle, un symbole de permanence que seul l'esprit baroque réussit à détruire. Encore faut-il citer les cas exceptionnels de Zurich, où la Ville continua à utiliser le grand sceau du XIV^e siècle jusqu'au XIX^e siècle, et de Lucerne, où le sceau secret du XIV^e siècle fut copié cinq fois (1416, 1503, 1598, 1717, 1770) sans modifications stylistiques.

Les sceaux des *personnes laïques ou ecclésiastiques* ne sont en usage que pendant un laps de temps relativement court, correspondant soit à la durée d'une magistrature ou d'une fonction religieuse, soit à la période active de la vie d'un homme. S'il n'y a pas lieu de s'étonner de rencontrer, dans le

premier tiers du XVI^e siècle, une masse impressionnante de sceaux gothiques, utilisés par leurs propriétaires dès la fin du XV^e siècle, on pourrait s'attendre à ce que les sceaux gravés après la première décennie du XVI^e siècle, soient empreints de l'esprit nouveau. En fait, les sceaux de la petite noblesse, des patriciens ou des bourgeois sont, en très grande majorité, soumis à l'esthétique gothique jusqu'en 1530. Par contre, le clergé semble enclin à adopter les formes de la Renaissance dès les premières années du XVI^e siècle, dans la mesure où la Réforme ne l'atteint pas d'une façon directe. Les sceaux entièrement gothiques, gravés pour un ecclésiastique après 1520, sont en très petit nombre. Nous citerons ceux des évêques de Bâle, condamnés à une vie errante et difficile pendant le premier tiers du siècle, et ceux de certains abbés qui adoptèrent la Réforme, comme Wolfgang Joner à Cappel ou Heinrich Stoll à Fischingen.

LE COMPROMIS ENTRE LA TRADITION GOTHIQUE ET LA RENAISSANCE

Parmi les éléments qui composent le sceau renaissant type, la légende gravée en caractères romains est celui qui s'adapte le plus facilement au sceau gothique, sans postuler pour tout autant, de la part du sigillant, une adhésion totale à l'esthétique nouvelle.

Dans un premier groupe de sceaux, dont les plus anciens sont antérieurs à 1500, la légende est formée de capitales qui tiennent à la fois de l'onciale carolingienne et de l'antiqua utilisée pour les livres imprimés. A ce titre, les sceaux de l'évêque de Lausanne Aymon de Montfalcon (1491), du chapitre cathédral de Bâle (1495), de l'évêque de Constance Hugo von Hohenlandenberg (1496) et de son vicaire-général (1496), de l'abbé de Rheinau Heinrich von Mandach (1498), du chanoine de Lausanne Antoine Bonnevie (vers 1500) et du doyen de la cathédrale de Coire Donatus Iter (1509), sont particulièrement intéressants (Planche 53, 1 à 4). Les légendes de ces sceaux sont caractérisées par l'allongement des lettres et la présence, parmi les capitales de type classique, de formes onciales **Ō**, **Θ**, **Ε** qui apparaissent concurremment avec les formes classiques **D** ou **E**. Le peu de fixité de cette épigraphie est bien visible dans les deux sceaux de Constance: le sceau du vicaire-général, daté de 1496, présente le **Ε**, le **Θ** et certains **Α** onciaux, tandis que la légende du sceau de l'évêque, daté de la même année et issu du même atelier, ne diffère pas d'une légende renaissante, à l'exception de la date en chiffres gothiques. Même si l'on ressent dans le style de ces sceaux une certaine « détente », caractéristique de l'art de la fin du XV^e siècle, seule leur légende les distingue vraiment des œuvres gothiques contemporaines.

A partir des premières années du XVI^e siècle, il arrive que les sigillants adoptent des légendes à caractères romains classiques, tout en conservant au champ du sceau des formes entièrement gothiques. Citons, par exemple, le grand sceau en navette de l'évêque de Coire (1509), les sceaux du prieur du Grand-Saint-Bernard (1510), du prieur du chapitre de Saint-Léonard à Bâle (1515), du prévôt d'Embrach (1517), du vicaire épiscopal de Coire (1517), du prévôt du Grossmünster de Zurich (1518) et de l'abbé de Hauterive (1520). Dans la plupart des cas, le sigillant a simplement fait copier le sceau de son prédécesseur, en remplaçant les minuscules gothiques par des capitales romaines (Planche 53, 6 et 8).

Après 1520, nous ne pouvons plus citer que des exemples isolés de ce mélange des styles, comme le sceau de Marcus Schenklin, abbé de Fischingen (1540) et celui du chapitre de la collégiale de Saint-Nicolas à Fribourg (1580). Il faut encore signaler les cas de Saint-Gall, Petershausen et Lucerne. A Saint-Gall, le sceau renaissant de l'abbé Blarer (1526) (Planche 53, 7) fut remplacé en 1529 par un sceau gothique à légende moderne et utilisé, avec de simples changements dans le nom de l'abbé et de ses armoiries, jusqu'au XVIII^e siècle. A Petershausen les abbés reprirent, en 1556, un sceau de 1488, alors qu'ils avaient eu, eux aussi, des sceaux renaissants. On note le même phénomène à la collégiale de Lucerne, dont les prévôts réutilisèrent, de 1532 au XVIII^e siècle, un vieux

sceau de 1475, bien qu'un des leurs se soit servi d'un sceau renaissant entre 1519 et 1532. Il s'agit d'un curieux «retour au gothique» qui ne peut pas s'expliquer seulement par des raisons d'économie.

Comme on le voit, tous ces exemples sont empruntés à la sigillographie ecclésiastique. Dans les autres domaines, le mélange des styles est d'autant moins frappant que les sceaux entièrement renaissants sont rares. Nous remarquerons cependant une tendance à l'utilisation de capitales romaines pour les légendes des sceaux laïques, à Bâle et Zurich, surtout à partir de 1520. Ces pièces, assez exceptionnelles, ne représentent pas le dix pour cent de l'ensemble du matériel. Parmi les exemples les plus curieux, citons le cas du Junker zurichois Jakob Rordorf (1520) qui reprit la matrice gothique de son père dont il remplaça simplement le prénom ancien, par «IAKOB», en capitales, précédant le nom de «rordorf», gravé en minuscules gothiques (Planche 58, 46).

L'ADHÉSION A LA RENAISSANCE

Nous avons vu avec quelles réticences l'esthétique de la Renaissance fut accueillie en Suisse. En examinant maintenant les sceaux entièrement soumis à l'art nouveau, il faut souligner que ces documents sont contemporains et parfois même antérieurs aux œuvres que nous venons d'étudier. Notre recherche porte sur une cinquantaine de sceaux, recueillis dans toutes les régions du pays et parmi toutes les catégories de sigillants. Nous avons exclu les petits cachets à initiales et la plupart des sceaux uniquement armoriés, dont l'analyse n'apporterait rien à notre sujet. Nous avons également laissé de côté tous les sceaux dont les sigillants ne sont pas d'origine suisse, même s'ils ont joué un rôle dans l'histoire du pays. Ainsi, une trentaine de sceaux, conservés dans des archives suisses, mais qui sont en général d'origine italienne, n'entrent pas dans le cadre de cette enquête.

L'influence italienne

A partir du XVI^e siècle, les trois Ligues grisonnes qui avaient accédé à une puissance toujours grandissante au cours du XV^e siècle, se firent graver des sceaux, dont le premier en date est celui de la Ligue Grise (1500). Il porte une simple croix fleurdelisée, entourée d'une légende entre deux grènetis, gravée en capitales romaines. Cinq ans plus tard, la même Ligue adopta un nouveau sceau, représentant l'écu parti, placé devant saint Georges, debout, terrassant le dragon. Par la belle rigueur de sa composition, comme par son élégance, ce document, daté de 1505, laisse transparaître une influence lombarde. Il s'apparente également au sceau de l'ammann de Ilanz, chef de la Ligue, orné de la Vierge à l'Enfant, assise, ayant à ses pieds l'écu de la commune. Cependant, le souvenir gothique prédomine dans cette œuvre qui remonte à 1502. En 1518, la Ligue des Dix Juridictions acquit un sceau avec un sauvage, tenant un étendard et un sapin, tandis que l'écu est placé à ses pieds. Ce petit monument n'est pas sans analogies stylistiques avec le second sceau de la Ligue Grise, dont il reprend la composition. Le sceau de la Ligue Cadée (1529) s'inspire fortement de la tradition gothique: la Vierge à l'Enfant est debout, derrière l'écu, entourée de banderolles entrelacées portant la légende en belles capitales. Le sceau de la juridiction épiscopale de Coire est de la même main et date de la même année. Il est semblable à celui de la Ligue, la Vierge étant remplacée par un évêque agenouillé. Ces deux œuvres sont gravées avec une aisance remarquable. En 1509, l'évêque de Coire Paul Ziegler, se fit faire un grand sceau en navette, de champ gothique, avec une légende en capitales romaines. Après son exode, en 1525, il adopta un sceau rond entièrement renaissant, représentant la Vierge à l'Enfant, trônant sous un baldaquin orné d'une magnifique coquille et porté par des pilastres décorés de grotesques. Le sceau du vicaire-général de Coire (1517) et celui de la juridiction épiscopale (1529) sont de tradition gothique, mitigée d'éléments renaissants. Andreas von Salis, prévôt de la cathédrale de Coire, acquit, en 1541, un sceau représentant la Vierge avec son fils, assise sous un baldaquin à pilastres. Abandonnant

la rigueur qui présidait aux compositions du début du XVI^e siècle, l'orfèvre tourna ses personnages résolument de profil, introduisant du même coup le charme et la simplicité dans cette gravure. Comme pour rendre encore plus sensible ce refus du majestueux, l'artiste flanqua les deux pilastres de colombes qui introduisent une note inattendue dans la composition. Toutes les œuvres grisonnes que nous venons de citer, sont empreintes de l'influence italienne. Nous estimons cependant qu'elles ont été gravées dans les ateliers locaux (Planche 54, 9-13).

En Valais, l'influence italienne entre en concurrence avec l'influence franco-savoyarde, toutes deux fortement contrebalancées par la tradition locale. Dès 1496, l'évêque de Sion Nicolas Schiner se servit d'un sceau rond armorié, avec une légende en capitales romaines. Son neveu, Matthieu Schiner, utilisa un sceau semblable à partir de 1499. Après son élévation à la dignité cardinalice (1511), Matthieu acquit deux grands sceaux en navette qui sont l'un et l'autre des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie renaissante. Une riche architecture à colonnes cannelées forme trois niches en cul-de-four, ornées de coquilles. Celle du centre abrite la Vierge à l'Enfant, les autres Catherine et Théodule, les patrons du Valais avec leurs attributs traditionnels. La partie centrale est surmontée d'une quatrième niche surbaissée, dans laquelle se tient Dieu-le-Père. Un fronton triangulaire, décoré d'une tête d'angelot, achève la construction. Des guirlandes, des angelots et des masques tapissent les éléments d'architecture et le fond du sceau, tandis que les armes personnelles du cardinal occupent la pointe inférieure. Le second sceau, assez semblable au premier, en est une copie légèrement réduite, avec quelques modifications dans les ornements. Ces deux matrices n'ont certainement pas été faites en Suisse. Une comparaison avec les sceaux des cardinaux et évêques italiens contemporains, montre clairement l'origine italienne, vraisemblablement romaine, des deux grandes matrices du cardinal Schiner. Par contre, les sceaux ronds, celui de Nicolas et ceux de Matthieu, ont sans doute été faits en Valais, à la fois sous l'influence des sceaux des évêques du XV^e siècle et des monnaies épiscopales contemporaines (Planche 55, 19).

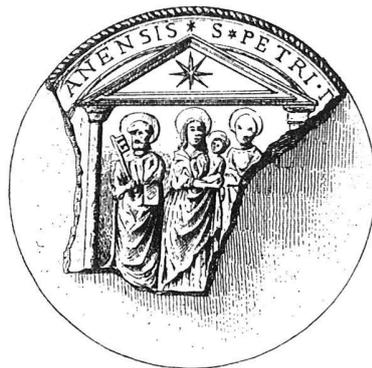


Fig. 1. Sceau de Pierre Perrin, chanoine de Lausanne, 1492. D'après A. Dufour et F. Rabut, *Sigillographie de la Savoie*.

A Lausanne, le magnifique sceau rond du chanoine Pierre Perrin (1492) est également d'origine italienne. On y voit la Vierge debout entre deux saints, sous un édicule classique, formé de deux colonnes surmontées d'un fronton triangulaire portant une étoile à huit rais (Fig. 1).

Le sceau du prévôt de la collégiale de Lucerne, Jakob Ratzenhofer (1519) est peut-être, lui aussi, importé d'Italie. Il représente saint Léger, avec la crosse et l'instrument de son supplice, debout sous un arc de triomphe dont les pilastres sont décorés de grotesques et les écoinçons de mascarons. Ce très bel exemple de décoration renaissante la plus pure, est entouré d'une légende latine en minuscules gothiques. Nous supposons que Ratzenhofer avait commandé son sceau à un orfèvre italien, laissant le soin de graver la légende à un tâcheron local, encore qu'une telle hypothèse soit loin d'expliquer la raison de cette aberration. (Planche 55, 23).

L'influence franco-savoyarde

Au XVI^e siècle, la plupart des établissements religieux de Suisse romande furent donnés en commende à des protégés de la cour de Savoie. Aussi les rares sceaux ecclésiastiques renaissants semblent-ils provenir d'ateliers savoyards ou subir l'influence de ceux-ci. Les sceaux en navette sont très peu nombreux. Ils ont généralement un champ gothique, entouré d'une légende en capitales romaines, comme ceux de Jean de la Forest, prieur du Grand-Saint-Bernard (1510) et abbé de Payerne (1526). Le sceau de Jean de Montfalcon, prieur de Lutry (1517) est le seul sceau en navette, à champ renaissant, que nous connaissons: encore la gravure en est-elle d'une gaucherie affligeante.

Les autres sceaux sont de type héraldique. Ils présentent tous la particularité de n'avoir qu'un seul écu, au centre du champ, alors que les sceaux équivalents, en Suisse alémanique, portent toujours deux écus, aux armes de la maison et du dignitaire ecclésiastique. Citons, parmi ces œuvres, qui ne présentent pas grand intérêt artistique, les sceaux de François de la Faverge, chantre de la cathédrale de Lausanne (1504) (Fig. 2), Jean François de Savoie, évêque de Genève (1513), Nicod

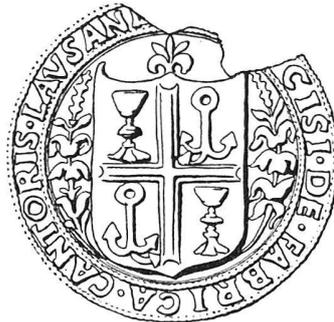


Fig. 2. Sceau de François de Faverge, chantre de la cathédrale de Lausanne, 1504. D'après D. L. Galbreath, *Manuel du Blason*.

Vincent, abbé d'Humilimont (1516), Sébastien de Montfalcon, évêque de Lausanne (1517), Jean Schiely, abbé de Hauterive (1520), Jean Robert, moine de Payerne (1521), Bartelémy Sostion, abbé de Saint-Maurice (1526). On ne s'étonnera pas de voir figurer dans cette liste le sceau de Johannes Bessler, prévôt d'Interlaken (1523), puisque cette collégiale faisait partie du diocèse de Lausanne.

L'influence franco-savoyarde est également sensible dans les sceaux des communautés civiles, simples compositions héraldiques, comme les sceaux de la Ville de Genève (1526, 1536, 1538). Le grand sceau de cette cité, gravé en 1526 pendant la lutte contre les Savoyards, est une œuvre locale. Il porte un bel écu, dont la sobriété contraste avec les formes habituelles, entouré d'une légende maladroitement gravée. On retrouve ce type pendant la première moitié du XVI^e siècle dans les rares sceaux municipaux ou dans les diverses juridictions, comme ceux de la seigneurie de Prangins (1528) ou de la châtelainie de Bourjod (1540). Il en va de même pour la plupart des sceaux laïques qui, entre 1510 et 1540 avaient pris modèle sur le sceau rond de Charles II de Savoie (1507).

Mentionnons pour mémoire les sceaux des Orléans-Longueville, utilisés à Neuchâtel. Ces créations des graveurs français, parmi lesquelles figurent de beaux sceaux équestres, n'ont eu aucune influence sur les sceaux neuchâtelois proprement dits. On le voit, par exemple, dans un sceau de la Ville de Neuchâtel (1534), qui est entièrement soumis à l'influence allemande.

L'influence allemande: manifestations isolées

Sous l'influence des grands centres d'Augsbourg et de Nuremberg, la Suisse alémanique adopta une Renaissance assez différente, dans son esprit, de la Renaissance méridionale. Avant d'aborder l'étude de trois grands groupes de sceaux en Suisse orientale, nous avons à rendre compte de l'exis-

tence de quelques pièces éparses, dont l'origine stylistique ne peut pas être déterminée avec précision. Bâle, la ville humaniste par excellence, le centre d'art illustré par les noms de Holbein, Graf ou Froben, ne connaît du point de vue sigillographique qu'une Renaissance assez peu prononcée. N'est-il pas étrange que l'Université ait adopté, en 1516, un sceau entièrement gothique? En 1517, le prieur de Saint-Alban, Claude d'Allenge, se fit graver un sceau en navette, assez fruste, représentant le saint patron debout, sous une arcade portée par des pilastres. Le fond est orné de grotesques, tandis que la pointe porte les armoiries du prieur. Vers 1520, l'évêque Christoph von Uttenheim offrit au prieuré de Saint-Alban un nouveau sceau conventuel, aux armes épiscopales. Cette matrice reprend les formes du sceau de Claude d'Allenge, avec un peu plus de grâce. Ce n'est qu'en 1522 que nous trouvons une œuvre de bonne qualité, le sceau du couvent de Sainte-Claire. S'inspirant du sceau médiéval, le graveur a représenté le Christ en croix, avec la Vierge et saint Jacques à ses pieds, sur un petit socle. Le champ est composé avec une rigoureuse simplicité. Les personnages sont traités avec une grande finesse, un souci naturaliste très poussé, et les draperies dessinées avec soin.

Le seul sceau religieux de la Renaissance dans la région de Berne est celui de l'abbé du couvent bénédictin de Trub, Thüring Rüst (1510). C'est un petit sceau rond avec un ange tenant une crosse de la main droite et l'écu aux armes personnelles de l'abbé, de la gauche. Les lettres de la légende sont tournées vers l'extérieur du sceau (Planche 53, 5).

A Zurich, seul le chanoine du Grossmünster, Heinrich Uttinger, adopta la Renaissance dans son sceau en navette. Le champ représente l'empereur Charlemagne, assis sur un trône sommairement esquissé. L'écu, timbré du chapeau de protonotaire, au-dessus duquel s'inscrit la date de 1515, occupe la pointe du sceau. Une œuvre assez semblable, et tout aussi peu soignée que la matrice zurichoise, fut acquise par l'administrateur du couvent Allerheiligen de Schaffhouse, Wilhelm Schupp (1527). Elle montre le fondateur du monastère, en habits contemporains, assis sur un trône, avec la maquette de l'église dans la main. On retrouve ce type de sceau en 1552, utilisé par le prévôt de la collégiale de Bâle, Sigismond de Ferrette. La gravure y est plus soignée que dans les sceaux précédents (Planche 54, 16).

S'étant établi à Porrentruy, l'évêque de Bâle fit sans doute appel à des graveurs d'Allemagne du sud pour confectionner ses sceaux. Vers 1560, il fit exécuter un sceau magnifique, représentant la Vierge à l'Enfant, assise sous un baldaquin richement orné de pilastres et de balustres. De chaque côté de l'édicule, deux anges tiennent les tentures qui tapissent le fond, tandis que deux autres angelots, sonnant de la trompette, s'ébattent au-dessus du baldaquin. La pointe supérieure du sceau est occupée par une tête d'ange, placée entre deux cornes d'abondance. La pointe inférieure fait place aux armes de l'évêché, tenues par deux angelots. Ce sceau d'une exceptionnelle richesse, apparaît comme l'annonciateur de l'art baroque dans la sigillographie de la Suisse (Planche 54, 14).

L'influence allemande: les grandes abbayes de la Suisse occidentale

Pour bien se rendre compte de la profonde modification survenue à la suite de la Réforme dans la structure monastique de la Suisse, il faut se rappeler que près de deux cents établissements religieux – sur environ trois cents couvents et collégiales – furent sécularisés pendant la première moitié du XVI^e siècle. La plupart des maisons survivantes végétèrent jusqu'à la fin du siècle, réussissant tout au plus à maintenir la vie conventuelle. Mais ces événements, dont la trace est sensible dans la série des sceaux de chacun des monastères, sont précédés, à partir de 1520, d'une belle floraison de la Renaissance. On nous permettra de relever d'emblée le fait, curieux, que la Renaissance ne s'épanouit pleinement que dans les maisons qui – peu d'années après – refusèrent la Réforme.

Le sceau, déjà cité, du prévôt de la collégiale de Lucerne, Jakob Ratzenhofer, paraît jouer le rôle d'un précurseur. Il comporte les caractères essentiels du type adopté en Suisse alémanique: un baldaquin, soutenu en avant par des pilastres, en arrière par des colonnes et reposant sur un socle semi-circulaire, abritant un personnage. Le sceau d'Andreas Wengi, abbé de Wettingen (1521),

représente un abbé mitré, tenant sa crosse obliquement, debout sous une arcade en plein cintre, portée par des pilastres. De chaque côté des chapiteaux soutenant l'arcade, se tiennent deux sirènes ailées. Le fond du sceau est tapissé de motifs floraux qui, s'échelonnant au-dessus de l'arcade, viennent porter une gloire ovale dans laquelle figure la Vierge à l'Enfant. L'écu personnel de l'abbé orne la pointe inférieure du sceau. La composition est bien rythmée, empreinte d'une recherche de mouvement caractéristique des premières manifestations de la Renaissance allemande (Pl. 57, 17).

Moins fortement attaché à l'esprit nouveau, l'abbé d'Einsiedeln, Ludwig Blarer, adopta en 1526 un sceau en navette avec l'abbé portant mitre et crosse, debout sous un édicule comprenant deux pilastres et deux colonnes, renflées à la base, que couronne un dais curieusement inspiré de l'architecture gothique. Le socle, décoré d'oves, et le fond, tapissé d'une tenture suspendue à une tringle, contrastent par leur ornementation renaissante avec le dais archaïque (Planche 55, 18).

Le sceau de l'abbé de Rheinau, Bonaventura von Wellenberg, daté de 1529, représente saint Fintan, tenant une crosse et un livre, debout sous un baldaquin. Deux colonnettes, renflées à la base, reposant sur des socles rectangulaires, portent des architraves surmontées d'angelots, qui relient la construction à l'arrière-plan. Ce dernier comprend deux pilastres portant un arc, qui soutient lui-même un petit édifice à deux arcades et fronton triangulaire. L'écu, aux formes très découpées, orne la pointe inférieure du sceau. Cette composition connut un tel succès, qu'elle fut imitée par les abbés de Rheinau, pendant tout le XVI^e siècle, par l'abbé d'Einsiedeln, Joachim Eichhorn (1544), l'abbé de Wettingen, Christoph Silberisen (1563) et l'abbé de Muri, Hieronymus Frei (1564) (Planche 55, 20-21).

Tandis que ce groupe de sceaux se caractérise par sa grande élégance et une technique de gravure très raffinée, un autre type, beaucoup plus fruste, connut une certaine faveur dans la partie Nord de la Suisse. Le plus ancien exemple de ce second groupe, est le sceau en navette de Johannes Nöthlich, abbé de Wettingen (1539), représentant l'abbé sous un édicule formé de deux colonnettes, supportant un tympan en plein cintre, orné d'une coquille. La gravure en est peu habile, les proportions trapues, la légende, aux S renversés, peu soignée. Parmi les sceaux imitant ce type, citons celui de Peter Eichhorn, abbé de Wettingen (1550), et celui de Magdalena von Hausen, abbesse de Säkingen (1543). D'autres sceaux, du même genre, gravés avec une gaucherie qui atteint les limites de la caricature, ne méritent pas d'être mentionnés (Planche 55, 22).

Le développement du sceau rond armorié suit en général l'évolution du grand sceau en navette. Celui de Ludwig Blarer, abbé d'Einsiedeln (1526), porte les deux écus de l'abbaye et du prélat, timbrés de la crosse et entourés de banderoles avec la légende. Il doit être considéré comme le plus ancien sceau secret renaissant des établissements religieux de la Suisse orientale. Ce type fut maintenu, sans grand changement, pendant tout le XVI^e siècle.

L'influence allemande: patriciens et bourgeois

Avant d'aborder l'étude des sceaux des laïques, il faut remarquer combien les signes tangibles de l'influence renaissante sont difficiles à saisir dans les sceaux exclusivement héraldiques. Cette difficulté peut être illustrée par le sceau du peintre Holbein, tel qu'il le dessina entre 1532 et 1543 (Planche 58, 42)². Les armes, peintes sur une targe à double échancrure, s'allongeant en forme d'écu italien, et les lambrequins emplissant le champ circulaire, pourraient presque appartenir aux dernières années du XV^e siècle. Rien n'est aussi éloigné de l'art de la Renaissance, que cette œuvre pleine d'une vie exhubérante, surchargée, sacrifiant à des traditions héraldiques de la fin de l'époque gothique.

On peut cependant noter une évolution dans la forme générale de ces petits sceaux: une tendance à simplifier et à clarifier la composition. Au milieu du XV^e siècle, la petite noblesse avait adopté un sceau rond, à l'écu timbré d'un cimier, entouré de lambrequins touffus, dans lesquels

² P. Ganz, *Die Handzeichnungen Hans Holbeins d. J., Kritischer Katalog*, Berlin 1937, Nr. 393-395, planche XXIV, 7.

s'entrelacent des banderoles portant la légende. Réagissant contre ce type beaucoup trop compliqué, la bourgeoisie du début du XVI^e siècle semble avoir pris l'initiative d'élaguer peu à peu les lambrequins. C'est ainsi qu'on rencontre, dès 1500, des sceaux armoriés avec un écu, timbré d'un cimier dont les lambrequins sont réduits à deux maigres petites branches. Les bourgeois et les artisans adoptèrent des sceaux sans cimier ni lambrequins, avec un écu isolé, entouré d'une légende sur banderoles. Cette évolution n'est évidemment pas le seul fait de recherches esthétiques: des impératifs d'ordre héraldique y ont joué un rôle que nous n'avons pas à examiner ici.

Même si cette simplification du champ n'a pas été systématiquement accompagnée de l'adoption d'éléments ornementaux empruntés à l'art de la Renaissance, il faut considérer cette tendance à la clarté comme une marque de l'esprit nouveau. Mais en général, les bourgeois et les patriciens se montrent réticents à l'égard de la Renaissance, comme nous l'avons noté plus haut. Bien que les sceaux entièrement gothiques soient très rares après 1550, on trouve, par contre, pendant tout le XVI^e siècle, des sceaux à champ gothique, entouré d'une légende en capitales romaines. Les véritables créations renaissantes sont extrêmement rares dans cette catégorie. On pourrait s'attendre à les rencontrer surtout parmi les sceaux des artistes ou des humanistes de l'époque. En fait, les sceaux de Boniface Amerbach, Hieronymus Froben, Hans Leu le Jeune, Antoni Glaser et Hans Holbein



Fig. 3. Sceau de Jérôme Manuel, vers 1540. Sans doute dessiné par son frère Rodolphe. D'après D. L. Galbreath, *Manuel du Blason*.

le Jeune, sacrifie à la tradition gothique tout en adoptant une légende à capitales romaines.³ Les humanistes renoncèrent à l'emploi d'un grand sceau et accompagnèrent leur signature d'un simple cachet. Citons, par exemple, les deux cachets d'Erasmus, dont l'un est un anneau sigillaire avec une intaille antique (?) représentant un terme⁴, et l'autre un petit cachet rond avec un terme vu de face, entouré de la devise du philosophe (Planche 57, 36-37).

Le sceau le plus caractéristique des premières années de la Renaissance représente simplement un écu, occupant tout le champ, entouré d'une légende en capitales romaines. Le sceau de l'orfèvre bâlois Paul Knopf (1514) en est un bon exemple, comme on le retrouve dans la plupart des sceaux de Suisse romande, et parfois en Suisse alémanique (Planche 58, 44).

A partir de 1520, et surtout de 1530, on rencontre des sceaux moins stéréotypés, dans lesquels s'affirme la personnalité du sigillant. Le premier en date est celui du zurichois Rudolf Stoll (1520), dont l'écu est tenu par un enfant vêtu de l'armure antique, tandis que la légende court sur des banderoles entrelacées. D'autres bourgeois de Zurich, comme l'orfèvre Georg Müller (1530), ou Andreas Gessner (1532) firent preuve d'originalité. Le sceau de Müller représente un écu tenu par un angelot debout, le visage tourné vers la droite. La légende est gravée sur une banderole qui, partant de la gauche, vient s'enlacer autour des jambes du petit personnage. Cette œuvre est empreinte d'une finesse et d'une souplesse auxquelles les sceaux laïques zurichois du XVI^e siècle sont généralement étrangers. Le sceau de Gessner porte un long écu à l'italienne, présenté par un lansquenet. Il est gravé avec

³ Nous n'avons malheureusement pas trouvé les sceaux d'Urs Graf et de Niklaus Manuel Deutsch.

⁴ Cette bague lui avait été donnée en Italie par l'un de ses élèves, comme il le dit lui-même dans une lettre citée par E. Major, *Erasmus von Rotterdam*, Basel 1926, pp. 29-30. On comparera le sceau avec le beau dessin de Hans Holbein, publié dans P. Ganz, *op. cit.*, No. 201, planche III, 2.

une précision remarquable et un souci de la monumentalité qui pourrait laisser soupçonner une influence italienne. Le sceau du fribourgeois Hans Lenzburger (1540) porte sur la droite un écu surmonté d'une tête de mort. Un squelette s'appuie sur le bord gauche du sceau, portant une flèche et tendant un grand sablier au-dessus du crâne, servant de cimier. La composition s'inscrit habilement dans le champ circulaire qu'elle remplit tout entier, réduisant la légende – sur deux banderoles – à un rôle purement décoratif. A la même époque, le comte Michel de Gruyère adopta successivement onze sceaux et cachets avec l'écu à la grue, dont certains sont d'une étonnante beauté. Nous retiendrons deux grands sceaux ronds, de 1543 et 1547, dont l'écu couronné est tenu par deux sauvages. La composition de ces deux pièces atteint un rare degré d'équilibre et d'élégance (Pl. 57, 58).

Dès le milieu du XVI^e siècle, apparaissent, surtout à Zurich, Bâle et Schaffhouse, des sceaux dont l'armoirie est tenue par des angelots, accoudés sur le bord supérieur de l'écu. Si quelques-uns de ces sceaux, comme ceux de Hans Peyer, Hans Füssli ou de la famille Rahn, sont encore d'une certaine fraîcheur, les autres semblent faits en série et ne présentent pas d'intérêt pour nous.

L'influence des monnaies et des médailles

Un groupe de sceaux du XVI^e siècle se détache de l'ensemble du matériel, à la fois par la technique de la gravure, en assez faible relief, et la composition simple, mais rigoureuse, qui leur donne un aspect monumental. Ces documents furent créés sous l'influence des monnaies et des médailles contemporaines. En soi, une telle influence ne devrait rien avoir d'étonnant, si l'on songe à la grande parenté des techniques des graveurs de matrices ou de coins et à la dimension ou à la forme des objets, sensiblement équivalente. Mais on a très justement démontré⁵ que ce sont les sceaux qui ont servi de modèles aux premiers médailleurs. En France, les premières médailles royales s'inspirent directement des sceaux équestres et, en Allemagne, la longue et belle série des bulles royales et impériales a préparé l'avènement de la médaille. En Suisse, cette influence du sceau sur la médaille n'est pas perceptible, étant donné que les médailleurs suisses purent s'inspirer largement de la médaille allemande du premier tiers du XVI^e siècle. Par contre, on sait toute la différence qui sépare les monnaies médiévales suisses, assez grossières, des magnifiques sceaux de cette époque: une influence des graveurs de matrices sur les graveurs de coins n'aurait rien de surprenant.

Nous devons pourtant noter que le courant d'influence sceaux–monnaies est presque inexistant au XVI^e siècle. On peut citer le cas du demi-taler de Saint-Gall (1565), reprenant la disposition du sceau secret de 1517, et celui d'un gros de Zoug (1568), s'inspirant visiblement du grand sceau de 1552 (Planche 56, 29).

Pendant la dernière décennie du XV^e siècle, et au début du XVI^e siècle, les villes suisses firent frapper des testons et des taler d'une remarquable beauté⁶. Ces monnaies empruntèrent souvent leurs sujets à l'image du sceau de la ville (Zurich, Lucerne, Soleure, Fribourg, Schaffhouse) ou du prélat (Sion). Par contre, la technique de la gravure et la monumentalité de la composition de ces monnaies inspira, à son tour, plusieurs sceaux du XVI^e siècle.

L'évêque de Sion, Jost de Silenen (1482–1496), avait frappé un teston à ses armes, qui fut imité par ses deux successeurs, Nicolas et Matthieu Schiner. Ces derniers adoptèrent des sceaux ronds, qui reprennent la disposition du revers des testons, avec les armes privées des prélats, timbrées de la mitre, de la crosse et de l'épée (1496 et 1499). Les sceaux ne diffèrent guère des monnaies que par leur diamètre deux fois plus grand. Lorsque Matthieu fut nommé cardinal, il se fit graver un nouveau sceau rond, avec ses armes timbrées du chapeau cardinalice, mais conserva la composition inspirée du teston de Jost de Silenen.

On peut noter un phénomène semblable à Zurich, où l'avers du « Kelchtaler » de 1526 inspira le

⁵ G. Ha bich, *Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jb.*, München 1931, vol. 1^{er}, pp. IL–LIV.

⁶ La plupart des monnaies citées sont publiées dans D. W. Schwarz, *Schweizerische Münzen der Spätgotik und der Renaissance*, Bern 1958.

sceau de l'administration du Grossmünster, office nouveau, créé par la Réforme en 1527. Les deux écus de la Ville de Zurich, surmontés de l'aigle impériale, figurent sur la monnaie de 1526 et sur le sceau de 1527, gravés tous deux dans un style «graphique» assez peu soigné. Le sujet des deux documents remonte au taler de 1512, traité dans un style tout différent. A la même époque, la Réforme créa le tribunal matrimonial, pour lequel on fit graver un sceau. La pièce date des années 1525 et représente les armes de Zurich, surmontées de l'aigle impériale, placé dans un petit écu couronné. La légende, aussi peu soignée que celle du sceau de Grossmünster, comporte des caractères semi-onciaux, mélangés à des capitales. La composition de ce sceau remonte au schéma adopté pour le teston de Schwyz (vers 1520) et n'est pas sans rappeler certains éléments du «Kelch-taler» de Zurich, déjà cité.

Le nom de Jakob Stampfer est célèbre dans l'histoire numismatique suisse de la Renaissance. Son œuvre, bien connue par les pertinentes études de E. Hahn⁷, comprend non seulement des médailles et des monnaies, mais encore des sceaux. A côté des cachets de simples particuliers, qui n'offrent qu'un intérêt médiocre, nous rappellerons le grand sceau secret de la Ville de Saint-Gall (1566). Cette très belle œuvre reprend et parachève le taler de Saint-Gall, exécuté en 1564 par Stampfer. En 1565, l'artiste zurichois fit pour la ville de Zoug un taler représentant l'archange saint Michel, ailé, vêtu d'une cuirasse, tenant d'une main la balance du pèsoement des âmes et brandissant l'épée de l'autre. Il servit de modèle au sceau en navette du prévôt de Beromünster, Wilhelm Richart (1570), portant saint Michel, ailé et revêtu d'une cuirasse, terrassant de sa lance le dragon étendu à ses pieds. La scène est encadrée par deux colonnettes, reposant sur des socles rectangulaires, portant un arc en plein cintre. Les armes personnelles du prévôt occupent la pointe inférieure du sceau. Cette œuvre s'apparente étroitement au sceau de la Ville de Saint-Gall, par la vigueur du modelé, la précision de la gravure, soignée dans les moindres détails. Elle est proche également du taler de Zoug, non seulement par la façon de traiter l'armure ou les ailes, mais encore par la recherche de la monumentalité, rendue particulièrement difficile par la forme ovoïde du sceau. Sans prétendre attribuer cette œuvre à Stampfer, nous la considérons comme issue de son atelier, ou fortement influencée par l'art du maître zurichois (Planche 56, 27 et 30).

Deux sceaux de Constance s'inspirent des médailles contemporaines. Le sceau de la collégiale Saint-Etienne (1527), de champ circulaire, est occupé par le diacre Etienne, marchant vers la gauche, avec une palme levée dans la main droite. Le saint est axé sur le diamètre vertical du cercle, tandis que la date «MDXXVII» est située de part et d'autre de son corps. C'est le schéma compositionnel normal des médailles de la Renaissance, notamment des portraits. On remarque également une certaine analogie avec le teston de la Ville de Berne (1492), représentant saint Vincent dans une attitude semblable à celle de saint Etienne. L'influence de cette monnaie bernoise sur le teston de Constance (1499) a déjà été notée⁸. Ce dernier, portant les saints Pélage et Conrad derrière les armes de la ville, n'est d'ailleurs pas sans analogie avec notre sceau. Quelques années plus tard, la confrérie de saint Pélage, à Constance, adopta un sceau représentant le saint patron, vêtu comme un contemporain, marchant vers la gauche, une palme à la main, avec les lettres et la date «S P 1554» de part et d'autre du personnage. Cette très belle œuvre s'inspire fortement du style des médailleurs d'Augsbourg (Planche 56, 24 et 26).

Vers 1540, l'Etat de Glaris fit graver un sceau, avec saint Fridolin, en costume de l'époque marchant vers la droite, son bâton de pèlerin dans la droite. L'inscription «S * FRID» est placée exactement sur le diamètre horizontal du cercle. Citons encore le sceau du couvent des prémontrés de Coire (1539), gravé après le transfert provisoire de ce monastère à Bendern, représentant saint Lucius couronné, portant la boule impériale et le sceptre et marchant vers la gauche. Le fond

⁷ E. Hahn, *Jakob Stampfer, Goldschmied, Medailleur und Stempelschneider*, in *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich*, LXXIX, 1915.

⁸ J. Cahn, *Münz- und Geldgeschichte von Konstanz*, Heidelberg 1911, No 97, planche V.

est tapissé d'une tenture suspendue à une tringle. Ces deux œuvres sont composées comme les médailles allemandes contemporaines (Planche 56, 25).

Le riche patricien bernois, Peter von Graffenried se singularisa dans la sigillographie de la Suisse par un très grand sceau rond, gravé vers 1525. Il porte l'allégorie de la Fortune, femme nue ailée, debout sur une boule, occupant l'axe vertical du champ. A sa gauche figurent les armes des Graffenried, tenues par un chien, à sa droite, un singe ailé se regarde dans un miroir. La légende est gravée sur une banderole, dont une partie s'enlace élégamment autour de l'aile et du bras gauche de la Fortune. Cette œuvre, d'une grâce et d'une sensibilité exquise, est attribuée par P. Hofer à un médailleur de Nuremberg⁹ (Planche 56, 28).

Le Musée national suisse conserve un sceau inachevé, représentant un guerrier vêtu de la cuirasse antique, armé du bouclier ovale et portant l'aigle des légionnaires romains. Il s'avance vers la gauche, en direction d'une femme à demi vêtue d'une robe, nouée à la taille. Elle se détourne en arrière, vers la droite, regardant venir le soldat et tient de la main gauche les proboscides, qui ornent le heaume timbrant les armoiries, placées au bas du sceau. L'écu porte un griffon (armes non identifiées¹⁰), et le bouclier un bouquet de fleurs entouré de l'inscription « I.S.A.D. 1528 »¹¹. La finesse de la gravure, le symbolisme du sujet, la façon de traiter les chevelures ou le bouclier, indiquent l'influence de Nuremberg. Nous sommes incités à attribuer cette œuvre à un disciple ou un imitateur de Matthes Gebel, le grand médailleur nurembergeois (Planche 56, 31).

CONCLUSION

« Comprimé entre le gothique persistant d'une part et le baroque précoce de l'autre, la Renaissance n'est, en Suisse, qu'un épisode éphémère », disait W. Déonna dans une formule saisissante¹². L'histoire générale de l'art en Suisse nous montre que la grande période d'essor de la peinture renaissante se limite à peu près entre 1510 et 1530, tandis que les formes architecturales nouvelles ne passent les Alpes que pendant le second tiers du XVI^e siècle. A l'exception des arts graphiques et de quelques monuments importés, les œuvres suisses de la première moitié du siècle sont d'esprit gothique, même si elles empruntent des éléments ornementaux à l'art moderne. Cette ambiguïté diminue fortement au cours de la seconde moitié du siècle, bien que la Renaissance ne réussisse jamais à éliminer tout à fait la tradition gothique.

Notre étude des sceaux, c'est-à-dire d'une branche importante de l'orfèvrerie, permet de rectifier la chronologie généralement admise pour la pénétration de la Renaissance en Suisse dans les arts appliqués. Les premières manifestations de la prérenaissance humaniste se marquent dans les sceaux, dès la dernière décennie du XV^e siècle, par l'adoption d'une épigraphie nouvelle. A partir des premières années du XVI^e siècle, des communautés civiles et religieuses et quelques prélats adoptent des sceaux entièrement soumis à l'esthétique nouvelle. Ces œuvres, sans doute exécutées dans les Grisons, témoignent d'une assimilation complète des formes renaissantes. Dès l'extrême fin du XV^e siècle, on voit des ecclésiastiques résidant en Suisse, importer d'Italie (de Rome?), de très beaux sceaux gravés par des maîtres de la Renaissance. On note un phénomène parallèle, à partir de 1520, chez les laïques, qui – dans la mesure où nous avons pu le reconnaître – font graver leurs sceaux à Augsbourg et à Nuremberg. Mais, dès 1510, les orfèvres suisses sont à même de produire des sceaux renaissants, dont la qualité ne dépasse pas, habituellement, une bonne moyenne. La résistance

⁹ P. Hofer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, vol. II, Basel 1959, p. 29.

¹⁰ L'identification de ces armoiries avec celles de la famille Wehrli von Greiffenberg, proposée par le catalogue de la collection des antiquaires de Zurich, No 56, est insoutenable du point de vue chronologique. Nous ignorons si la pièce est vraiment suisse.

¹¹ Ce monogramme n'est pas identique avec celui du maître IS, cité par G. Habich, *op. cit.*, II^r, p. 447.

¹² W. Déonna, *La sculpture suisse des origines à la fin du XVI^e siècle*, Bâle 1946, p. 103.

gothique aux formes nouvelles est générale, dans tout le pays, jusque vers 1520. De 1520 à 1540, environ, elle est battue en brèche, réduite à des cas isolés après 1550.

Les chemins et les moyens de la pénétration de la Renaissance dans les sceaux de la Suisse, correspondent aux voies connues pour d'autres catégories d'objets d'art: jusque vers 1520, l'Italie est le seul fournisseur, relayée après cette date par l'Allemagne du Sud. Une importance considérable, dans cette pénétration, revient aux ecclésiastiques italiens, ou en contact étroit avec la curie romaine, utilisant de magnifiques matrices renaissantes pour sceller des documents destinés à la Suisse. Il n'est pas possible d'examiner, dans le cadre de cette étude préliminaire, le rôle individuel des personnes qui ont séjourné en Italie ou en Allemagne du Sud. Celles-ci ont évidemment rapporté avec elles les idées nouvelles et incité les orfèvres à modifier leur style. La part qui revient à la France dans la pénétration de la Renaissance en Suisse est pratiquement nulle, surtout si l'on songe que les sceaux savoyards, dont nous avons pu mesurer l'influence en Suisse romande, sont généralement inspirés par des œuvres italiennes.

Du point de vue sociologique, les historiens de l'art en Suisse admettent que la bourgeoisie fut le principal mécène, et presque le seul client des artistes de la Renaissance¹³. Notre étude sigillographique nous conduit à des conclusions différentes que nous n'avons d'ailleurs pas la prétention d'extrapoler dans les autres domaines de l'art. La petite noblesse, les patriciens et les bourgeois se sont montrés très réticents à l'égard de la Renaissance. La plupart des communautés civiles ont systématiquement ignoré l'esthétique nouvelle, maintenant en usage les sceaux du XIV^e et du XV^e siècle. Les particuliers qui adoptèrent des sceaux renaissants sont en petit nombre. Il est assez curieux de constater que les humanistes, les réformateurs et même certains artistes, n'ont attaché qu'une importance secondaire à la façon dont leur sceau était gravé. Par contre, les ecclésiastiques et certaines communautés religieuses ont acquis très tôt, dès 1510, des matrices modernes. Nous avons déjà signalé le fait que les plus belles pièces renaissantes ont été en usage à Rheinau, Wettingen, Einsiedeln, Saint-Gall et Constance, déjà quelques années avant que la Réforme soit adoptée dans cette région. Le rôle de l'abbaye bénédictine de Rheinau, dans la diffusion de ces grands sceaux renaissants, semble avoir été plus important encore que nous n'avons pu le déceler dans cette rapide étude.

¹³ Par exemple G. Schneeli, *Renaissance in der Schweiz*, München 1896, p. 35.

CATALOGUE SOMMAIRE DES SCEAUX REPRODUITS SUR LES PLANCHES 53-58

- | | |
|---|--|
| Pl. 53, 1. Sceau secret du chapitre de la cathédrale de Bâle
SECRETV · CAPLI · ECCLIE · BASILIEN
MCCCCXCV. 1495, rond, 50 mm. | Pl. 53, 7. Grand sceau de Célestin II Gugger, abbé de
Saint-Gall, *SIGILLVM* · ABBATIALE ·
COELESTINI* · / · ABBATIS* · MONAS-
TERII* · SANCTI* · GALLI*. 1740 (matrice
en usage depuis 1529), en navette, 87 × 55 mm. |
| Pl. 53, 2. Grand sceau d'Aymon de Montfalcon, évêque de
Lausanne S · AYMO · DE · MONEFAL-
CONE · E · LAUSANNISIS · ET · PRIN-
CIPIS. 1491, rond, 51 mm. | Pl. 53, 8. Grand sceau du vicaire épiscopal de Coire.
SIGILLVM · VICARIATVS · / · EPISCO-
PI · CVRIENSIS. 1517, en navette, 71 × 44 mm. |
| Pl. 53, 3. Grand sceau de Hugo von Landenberg, évêque
de Constance · S · HVGONIS · DEI · ET ·
APLICE · SEDIS / GRA · EPISCOPI ·
CONSTAN · 1496. 1496, en navette, 94 ×
60 mm. | Pl. 54, 9. Second sceau de Paul Ziegler, évêque de Coire.
S · PAVLI · DEI · GRA · EPISCOPI · CV-
RIENSIS. 1525, rond, 45 mm. |
| Pl. 53, 4. Sceau secret de Heinrich von Mandach, abbé de
Rheinau. HAINRICI · AB / BAT' / IN RI-
NAGEA — 1/4/98. 1498, rond, 38 mm. | Pl. 54, 10. Sceau d'Andreas von Salis, prévôt du chapitre de
Coire. S · ANDREAS · PRAEPOSITI:
ECCLESIAE · CVRIEN · 1541, rond, 44 mm |
| Pl. 53, 5. Sceau de Thüring Rüst, abbé de Trub. THVI-
RINGI RVST ABT' TRVBA. 1510, rond,
36 mm. | Pl. 54, 11. Second sceau de la Ligue Grise (Grauer Bund).
SIGILVM · GRAW · PVNTT · 1505. 1505,
rond, 40 mm. |
| Pl. 53, 6. Sceau de Heinrich Brennwald, prévôt d'Embrach,
protonotaire. HEINRIC · (...) · WALD · SE ·
APLI · (...) · S · PET · IBRIACE'. 1517, en
navette, 55 × 35 mm. | Pl. 54, 12. Sceau de la Ligue Cadée (Gotteshaus-Bund).
S · COMVNE · TOTIVS · DOMVS · DEI
CVRIENSIS. 1529, rond, 48 mm. |
| | Pl. 54, 13. Premier sceau de la Ligue Grise (Grauer Bund).
+ LIGAE · GRISAE. 1500, rond, 46 mm. |

- Pl. 54, 14. Grand sceau de l'évêché de Bâle. *SIGILLVM *SANCTAE*MARIAE*/BASILIENSIS *ECCLESIAE*. vers 1560, en navette, environ 80 × 60 mm.
- Pl. 54, 15. Sceau du couvent de Sainte-Claire à Bâle. S · ECCLESIAE · ET · CONVENTVS · ORD · DI / NIS · S · CLARE · MINORIS · BASI · LEN · 1522, en navette, 59 × 38 mm.
- Pl. 54, 16. Sceau de Sigmund von Pfirt (de Ferette), prévôt du chapitre de Bâle. *S:SIGMVND*VON*PFIRT / DOMPROPST*zV*BASEL* 1522. 1522, en navette, 55 × 32 mm.
- Pl. 55, 17. Grand sceau d'Andreas Wengi, abbé de Wettingen. S · FRATER · ANDREAS · ABBAS · MONASTE / (...) SSELLE · ALIAS · WETTINGEN. 1521, en navette, 85 × 49 mm.
- Pl. 55, 18. Grand sceau de Ludwig Blarer, abbé d'Einsiedeln. SIGILLVM ABATIALE LVDOVICI (...) / MONASTERI LOCI HEREMI · TARV'. 1526, en navette, 85 × 52 mm.
- Pl. 55, 19. Premier grand sceau de Matthieu Schiner, cardinal de Sion. + SIGILLVM · MATHEI · TT · S · / PO / TENTIANE · CAR · SEDUNEN. 1511, en navette, 118 × 77 mm.
- Pl. 55, 20. Grand sceau de Bonaventura von Wellenberg, abbé de Rheinau. SIGILLVM · ABBACIA · LE · BONAVENTURE · / ABBATIS · MO · NASTERII · RENAUGENSIS · 1529. 1529, en navette, 80 × 49 mm.
- Pl. 55, 21. Grand sceau de Christoph Silberisen, abbé de Wettingen. SANC · FRATER · CHRISTO · PHOR' · ABBAS · MON / AST / ERY · MARISSSELLE · ALIAS · WETTINGEN 1563, en navette, 83 × 52 mm.
- Pl. 55, 22. Grand sceau de Johannes Nöthlich, abbé de Wettingen. S: FRATER: IOHANNIS: ABBAS: MONATE / RI: MARISSSELLE: ALIAS: WETTINGEN. 1539, en navette, 82 × 48 mm.
- Pl. 55, 23. Grand sceau de Jakob Ratzenhofer, prévôt du chapitre de Lucerne. S · iacobi · ratzenhofer · ppo · siti · ecc / le · (...) S · leodegari · lucern. 1519, en navette, 62 × 39 mm.
- Pl. 56, 24. Sceau de la confrérie de saint Pélage, à Constance · FRATERNITAS · ECCLAE · MAIORIS · CONSTAN SP 1554. 1554, rond, 49 mm.
- Pl. 56, 25. Cinquième sceau de l'Etat de Glaris. + SIG · MAIVS POPVLI GLARONENSIVM HELVETIORVM + S* / FRID. vers 1540, rond, 70 mm.
- Pl. 56, 26. Sceau du chapitre de la collégiale Saint-Etienne à Constance. CAPITVLI · ECCLESIE · COL · LEGIATE · S · CTI · STEPHANI · CONS · TANCIENTIS MD / XXVII. 1527, rond, 47 mm.
- Pl. 56, 27. Grand sceau secret de la Ville de Saint-Gall. * SIGILLVM * SECRETVM * MAIVS * REIPVPLICAE * SANGALLENSIS: 1566, rond, 74 mm.
- Pl. 56, 28. Sceau de Peter von Graffenried, Berne. S · DAS · IST · MEIM · HERCZEN · PEIN · / DAS · ICH · NIT · PI DO · ICH / GERN · WOLT · SEIN · P · V · G · vers 1525, rond, 70 mm.
- Pl. 56, 29. Grand sceau de l'Etat de Zug. * SIGILLVM: VNIVERSITATIS: dE ZVGE. 1552, rond, 46 mm.
- Pl. 56, 30. Grand sceau de Wilhelm Richart, prévôt de Beromünster. S' WILHELMI · RICHARD · (...) SITI · COLEGI · BERONESIS. 1570, en navette, environ 63 × 41 mm.
- Pl. 56, 31. Moulage de la partie centrale d'une matrice de sceau inachevée. Dans l'écu ovale: I · S · A · D · 1 · 5 · 2 · 8 · dimensions de la plaquette: 42 × 35 × 4 mm. (Musée national, AG 57).
- Pl. 57, 32. Sceau du Comte Michel de Gruyère. S · MI · CHEL · CONTE · DE · GRVIERE. 1547, rond, 40 mm.
- Pl. 57, 33. Sceau de Hans Lenzburger, Fribourg. S · HANS · LENCzBVRGER. 1541, rond, 37 mm.
- Pl. 57, 34. Sceau de Rudolf Stoll, Zurich. + S: RVDOLF: STOL: 1520, rond, 32 mm.
- Pl. 57, 35. Sceau d'Andreas Gessner, Zurich. + ANDE · RES + / · GESSNER. 1532, rond, 28 mm.
- Pl. 57, 36. Bague d'Erasmus avec intaille antique (?). Pierre ovale, 19 × 14 mm.
- Pl. 57, 37. Sceau d'Erasmus. · CEDO · NVLLI · TERMI · / NVS · vers 1520, rond, 20 mm.
- Pl. 57, 38. Sceau de Jakob Rordorf, Zurich. IAKOB / rordorff, 1520, rond, 31 mm.
- Pl. 57, 39. Sceau de Boniface Amerbach, Bâle. S · BONI · FACII / AMORBACH. 1525, rond, 34 mm.
- Pl. 58, 40. Sceau d'Ambros Froben, Bâle. 1550 / S · AMB · ROSII / FROBENII. 1550, rond, 32 mm.
- Pl. 58, 41. Sceau de Georg Müller, Zurich. S · IORG · MV / LLER*. 1530, rond, 33 mm.
- Pl. 58, 42. Sceau de Hans Holbein le Jeune, dessin de l'artiste, entre 1532 et 1543. rond, 42 mm.
- Pl. 58, 43. Quatrième sceau de l'Etat d'Appenzell R. E. + SIGILLUM COMMVNITATIS AP · PENNZELL. 1518, rond, 60 mm.
- Pl. 58, 44. Sceau de Paul Knopf, Bâle. *S*POLI: KNOF: 1514. 1514, rond, 31 mm.
- Pl. 58, 45. Sceau d'Anton Bili, Lucerne. SIGILLVM ANTHONI · BILI · 1515. 1515, rond, 31 mm.
- Pl. 58, 46. Sceau de Hieronymus Froben, Bâle. S · HIERO · NIM / FROBENIVS · 1525, rond, 31 mm.

PROVENANCE DES PHOTOS

Planches 53–58: Musée National Suisse, d'après des moulages de la collection des sceaux du musée, sauf Planche 54, 9 (Bischöfliches Archiv, Chur) et Planche 54, 14 (Bibliothèque de l'Ecole cantonale de Porrentruy).



1-6 Légendes inspirées de l'antiqua, champ de tradition gothique. – 7-8 Sceaux gothiques avec légendes en capitales romaines.
Voir catalogue, pp. 137-138

SCEAUX DE LA RENAISSANCE EN SUISSE



9



10



11



12



13



15



14



16

9-13 Influence italienne dans les sceaux des Grisons. - 14-16 Influence allemande dans les sceaux de l'évêché de Bâle.
Voir catalogue, pp. 137-138



17-18 Persistance d'éléments gothiques dans les sceaux renaissants. - 19-23 Sceaux renaissants d'origine italienne (19, 23) et d'influence allemande (20-22). - Voir catalogue, pp. 137-138

SCEAUX DE LA RENAISSANCE EN SUISSE



25-31 L'influence des monnaies et des médailles. – Voir catalogue, pp. 137-138



32



33



34



36



35



37



38



39

32-39 Nobles, patriciens et humanistes de Fribourg, Zurich et Bâle. – Voir catalogue, pp. 137-138

SCEAUX DE LA RENAISSANCE EN SUISSE



40-42, 44-46 Patriciens et artistes de Bâle et Zurich. - 43 Etat d'Appenzell