

Les architectes "genevois" hors des frontières suisses à la fin de l'époque gothique

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **157 (2015)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

CHAPITRE 4

Les architectes « genevois » hors des frontières suisses à la fin de l'époque gothique





Fig. 150. La cathédrale Saint-Siffrein de Carpentras. La «Porte Juive», vers 1476, par Blaise L'Escuyer, originaire de la région de Genève (carte postale Edition SL).

Le rôle artistique méconnu de Genève avant la réforme

A part la chapelle des Macchabées, de valeur internationale comme nous venons de le voir, la place essentielle que prend l'architecture religieuse de Genève à la fin du Moyen Âge ne se remarque donc pas d'emblée dans ce qui reste de ses monuments religieux en ville même. Et pourtant, plus le temps avance, plus l'importance de la Cité précalviniste s'affirme dans le domaine des arts et de l'architecture, et plus la nécessité d'une meilleure connaissance de ce patrimoine s'impose aux historiens des monuments médiévaux. Encore s'agit-il de ne pas mettre la charrue devant les bœufs, mais de trouver vraiment de nouvelles pistes qui puissent nourrir fondamentalement cette connaissance¹. Justement, ce que Genève elle-même ne dit pas explicitement sur la Genève du gothique flamboyant, les contrées voisines, qui bénéficient alors de sa présence dynamique, d'une part pour la formation de leur main-d'œuvre et, d'autre part, pour ses apports directs, peuvent le dire, au moins en partie. Les recettes sont connues, mais trop mal aimées souvent de ceux qui devraient les appliquer. Seul un travail de base, ce qui ne veut pas dire un travail de routine, permet de suivre ces artistes et ces architectes à la trace: l'inventaire des objets d'art et des monuments, le dépouillement inlassable des archives, l'utilisation correcte d'un matériel négligé.

Ainsi découvre-t-on que des œuvres de peintres ou de peintres-verriers de Genève sont signalées de Moudon à Bourg-lès-Valence et de Chambéry à Aoste et même à Milan; celles des fondeurs de cloches, régionalement très réputés, dans tout le Pays de Vaud et en Savoie jusqu'à Chambéry aussi². La riche exposition des «Stalles de la Savoie médiévale», malgré son titre, a bien montré la primauté de Genève dans toute la production régionale, de Saint-Claude à Saint-Jean-de-Maurienne et à Estavayer, et il convient de rappeler l'intérêt qu'on lui porte à Berne également, à la veille de la Réforme³. A la fin d'un vaste et long défrichage, nous pouvons dire qu'il en va de même pour l'architecture religieuse, de Moûtiers-en-Tarentaise jusqu'à Fribourg.

Cet article a paru dans la revue *Nos Monuments d'art et d'histoire*, 1992, pp. 85-109; réédité ici avec d'importantes adjonctions.

Les maçons savoyards et genevois à l'étranger à l'époque gothique: une formation en question!

Commençons par quelques jalons historiques, encore jamais rassemblés, qui révèlent un peu les profondes racines du rôle de Genève et de sa région dans la construction gothique, mais en tenant bien compte du fait que ceux qu'on appelle «savoyards» se confondent souvent avec les ressortissants de l'ancien et vaste diocèse de Genève – et donc aussi de Genève même – et qu'ils ont joué, dans l'histoire de l'architecture, un rôle qui, dans l'état de nos connaissances, n'est pas encore tout à fait éclairci.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, ce rôle ne semble pas toujours se borner à celui de simple main-d'œuvre qualifiée, mais peu créatrice, puisque, dès le XIII^e siècle – et en laissant de côté le fameux «master of Saint-Georges», qui passe du comté de Savoie en Pays de Galles, où il devient le plus célèbre constructeur de châteaux de l'époque et où il entraîne toute une troupe d'artisans «savoyards»⁴ – on rencontre des Savoyards et des Genevois comme «maîtres d'œuvre» de chantiers importants. Ainsi, à la fin du XIII^e siècle, maître Guillaume de Genève «alias de Cosinges, latomus», s'occupe de la construction du château de Sauveterre-la-Lémance en Gascogne et apparaît en 1304-1305 comme maître des œuvres d'Agenais

pour le compte du roi d'Angleterre⁵. En 1321, c'est l'architecte Pierre de Savoie qui entreprend le chœur de l'église de Diest, en Brabant, et de ce fait, on a été tenté de lui attribuer le projet de celui de Saint-Père-sous-Vézelay, proche parent architecturalement, qui aurait été sur son chemin⁶. Dans d'autres régions, des Savoyards ont même essaimé: ainsi en Souabe, à Salem, où la famille de Safoy est attestée du milieu du XIV^e siècle à la fin du XVI^e; précisons que, pour la Suisse, Michel de Safoy III, le plus connu des maçons-architectes de cette branche, avait reconstruit l'église Saint-Laurent de Saint-Gall vers 1418⁷. Parmi les «ingénieurs» du duomo de Milan, on compte, en 1409, un Mermet de Savoie⁸, alors que «maître Benoist de Savoie» est «maçon juré du Roy» à Paris en 1403 et expert au château de Coucy⁹.

A un moindre niveau sans doute, celui de la simple main-d'œuvre qualifiée ou des «maçons de châteaux», d'autres maçons savoyards (ou du diocèse de Genève) se rencontrent sur les chantiers des XIV^e et XV^e siècles, aussi bien sur ceux de Dijon, au temps de Philippe le Hardi (1364–1404)¹⁰, que sur ceux des princes d'Anjou (à Gardanne, en 1458)¹¹. L'un des principaux est certainement ce Jean de Valance, maître d'œuvre originaire de Savoie et en relation alors avec Neuchâtel, qui, en 1486, dirige la construction de la «tour du Paradis» – une grosse tour d'artillerie – au château de Joux, près de Pontarlier (Jura), pour Philippe de Hochberg, maréchal de Bourgogne, qui deviendra comte de Neuchâtel l'année suivante¹² (voir fig. 595). Mais curieusement, les maçons de Genève n'apparaissent qu'assez rarement, en tout cas comme tels, en Savoie même¹³, à Fribourg¹⁴ et à Lyon¹⁵.

Ces faits prouvent l'existence d'une émigration savoyarde et genevoise relativement précoce dans le domaine de la construction, mais même si cette émigration est parfois de haut niveau, son existence n'établit pas Genève comme un vrai foyer de production architecturale, ce que la ville paraît devenir effectivement dès la fin du XIV^e siècle. Les débuts de cette situation plus favorable à l'éclosion de talents locaux sont difficiles à déceler, par carence de précisions disponibles en tout cas pour l'instant. Un tour d'horizon s'impose donc pour mettre en place les données rassemblées et esquisser une problématique indispensable à ce stade de nos recherches.

Une formation en question. – D'abord, force est de constater que la question de la formation des bons maçons-architectes genevois demeure entière pour la fin du XIV^e siècle même: on ne peut, à ce propos, émettre que des hypothèses.

Doit-on penser, comme le laisserait croire, par comparaison, le cas d'autres arts (peinture et orfèvrerie) et surtout celui de la grande sculpture de mobilier (voir p. 83: stalles), que le démarrage d'un artisanat ou d'une architecture de bonne qualité à Genève est dû à un apport extérieur? Il faudrait admettre alors que Jean Robert, le maître d'œuvre dont nous allons parler, peut-être et surtout Colin Thomas, l'architecte présumé de la chapelle des Macchabées à la cathédrale Saint-Pierre, qui, lui, est en tout cas un étranger, en contact avec Avignon, la Cité des papes, ont introduit à Genève des architectures qui s'imprègnent de modes étrangères, notamment méridionales, sans réussir à y imposer immédiatement une vision architecturale vraiment «flamboyante», bien adoptée pourtant déjà aux Macchabées (1397–1405), et que l'on va retrouver très tôt à la Sainte-Chapelle de Chambéry, dès 1408 (voir pp. 89-90).

Il faut rappeler, à ce stade, que de nombreux chantiers envisagés ou entrepris dans les régions romandes et savoyardes avant le milieu du XIV^e siècle et jusque vers 1435 sont, pour autant qu'on les connaisse¹⁶, aux mains de maîtres étrangers ou sous leur contrôle: parisiens pour la sculpture (Jean de Brexent)¹⁷ et lorrains pour l'architecture (Nicolas de Neufchâteau) à

la chapelle des Princes à Hautecombe entre 1331 et 1342¹⁸; bourguignons sans doute (Jean de Liège) à Saint-François de Lausanne, dont le voûtement de la nef est exécuté vers 1383/1387¹⁹ (fig. 151 b); avignonnais (Perrin Morel) pour la construction prévue par Clément VII d'un couvent de Célestins à Annecy en 1393²⁰; lyonnais pour la maçonnerie (contrôle par Jacques de Beaujeu de l'ouvrage à exécuter par Nicolet Robert: pp. 89-90) et franco-flamands pour la sculpture (Jean Prindale et Janin de Bruxelles) à la Sainte-Chapelle de Chambéry, dès 1408²¹; germanique (Mathieu Ensinger, d'Ulm, maître d'œuvre du Münster de Berne) à la grande église, inachevée, du château-ermitage de Ripaille, près de Thonon (Haute-Savoie), en 1435²²; voire piémontais dès 1410/1420 pour les châteaux et les maisons de brique romands, et même, en partie, pour l'église Saint-Gervais à Genève (sans doute Pierre Mascrot, d'Agliè, etc.)²³.

Et l'on n'insistera jamais assez non plus sur l'importance d'Avignon, qui offre de nombreux chantiers et donne aussi, malgré la fin du grand schisme en 1417, des occasions de perfectionnement aux artisans de notre pays, du fait des liens tissés entre Genève et sa région et le Comtat-Venaissin par de fortes personnalités comme le cardinal Jean de Brogny et l'archevêque François de Conzié à l'époque de Clément VII, pape «genevois», et encore longtemps après²⁴. Un «lapicide» du nom de Jean Malheti, du diocèse de Grenoble (incorporant le décanat de Savoie), travaille avec Perrin Morel en 1397 à Avignon: c'est un exemple des occasions qu'avaient sans doute aussi les Savoyards de l'ancien diocèse de Genève et les Genevois eux-mêmes de descendre en Avignon²⁵. Un maçon comme Jean de Vignolles, installé à Rians (Var), au diocèse d'Aix-en-Provence, en rapport encore en 1433 avec la région genevoise, par sa famille restée à Avully GE, pourrait être un chaînon de ce genre, comme Jacques Thomacii, autre maçon du diocèse de Genève, en 1490²⁶. Pour une bonne part, ces maçons sont perdus pour leur pays d'origine, surtout s'ils ont l'occasion de faire une vraie carrière. De ce point de vue-là, le cas le plus spectaculaire reste celui de Blaise Lescuyer.

Un maître «genevois» dans le Comtat-Venaissin. – *Blaise Lescuyer* (Scuttiferi, Scuderi) apparaît dans le Comtat-Venaissin dès 1456, parfois avec Jean, son frère (?). Blaise peut-être, mais en tout cas Jean Lescuyer est dit «Scuderi alias de Savoie», d'après les textes provençaux; l'origine des Lescuyer est bien, en fait, l'ancien diocèse de Genève et même la paroisse de «Louis», identifiée avec Lœx, près d'Annemasse, en Faucigny, ou celle de Hauteville-sur-Fier, en Albanais²⁷. On doit à ce maçon-architecte, installé à Carpentras, divers ouvrages importants, à L'Isle-sur-la-Sorgue (clocher, 1459; église paroissiale, 1496), à Pernes (clocher des Augustins, 1457), mais aussi à Avignon (chœur de Saint-Symphorien, 1461; clocher de Saint-Pierre, 1495–1496) et, bien sûr, à Carpentras même où, à côté de travaux d'architecture et de génie civil, il s'occupe de l'église des Dominicains de 1492 à 1494 et où, de 1464 à 1489 et de 1498 à 1504, il poursuit la construction de la cathédrale Saint-Siffrein et y laisse son chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture décorative, car il était maçon-architecte et sculpteur, «minuzerius et lathomus»: la magnifique «porte Juive», en chantier en 1476, dont la typologie sera reprise de manière monumentale à Saint-Pierre d'Avignon (fig. 150).

Mais, tout en laissant de côté le chantier de la chapelle des Macchabées déjà longuement traité (voir pp. 17-50), il nous faut redire le grand intérêt qu'offrent, dès la fin du XIV^e siècle, les ressources professionnelles de la ville de Genève elle-même spécialement pour l'évolution des constructions religieuses dans tout le comté puis duché de Savoie: les cas les mieux documentés montrent bien que la qualité réelle des architectes «genevois» se révèle surtout loin de ses murs!

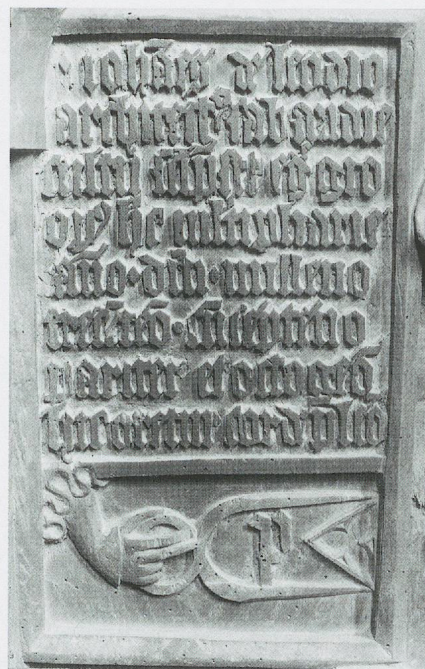


Fig. 151 b. Eglise Saint-François à Lausanne. Une jouée des stalles. Inscription de 1387 avec une main tenant un compas serrant un triangle tréflé: remplage? (photo ancienne, ACV/AMH). L'inscription, remarquable par l'emploi du nom «architecte», se lit comme suit:

«iohannes de leodio
architectus sabaudie
cultu sculpsit egregio
opus hoc multipharie
anno domini milleno
trecento cum septeno
pariter et octogeno
hic oretur corde pleno»

La première vague «genevoise» dans le comté puis duché de Savoie (fin du XIV^e siècle-vers 1480)

Jean Robert à la chartreuse de Pierre-Châtel, en Bugey

Le maçon-architecte Jean Robert, de Genève – il y est déjà attesté dès 1377²⁸, mais originaire de Versoix, alors savoyard – tire son importance, pour la ville épiscopale, de ce qu'un document, non contrôlable maintenant, l'indique en 1393 comme l'artisan principal de l'église de l'imposante chartreuse-forteresse de Pierre-Châtel (Virignin, dans l'Ain), fondée dix ans auparavant, berceau et siège de l'Ordre du Collier (puis de l'Annonciade), et chérie, de ce fait, par les comtes de Savoie. Selon Marie-Claude Guigue, l'archiviste du département du Jura, «le 7 août 1393, le prix-fait de la construction de l'église fut donné à Jean Robert, maçon de Genève. La première pierre fut posée dans les jours d'octobre suivant»²⁹. Mais une telle convention avait sûrement été passée sous l'autorité d'un des «maîtres des œuvres du comté de Savoie», probablement celle de Jean de Liège, qui, en août 1393, était encore au service de Bonne de Bourbon, comtesse-mère, régente de Savoie³⁰.

Malgré son ampleur, qui est celle d'une paroissiale de moyenne grandeur – 27 m sur 7,30 m dans œuvre, dans son état actuel, et environ 11 m de hauteur – l'édifice, de proportions harmonieuses, reste une «chapelle» typiquement cartusienne, c'est-à-dire qu'elle ne forme qu'une salle unique, entièrement voûtée de croisées d'ogives, et terminée à l'est par un sanctuaire avec abside

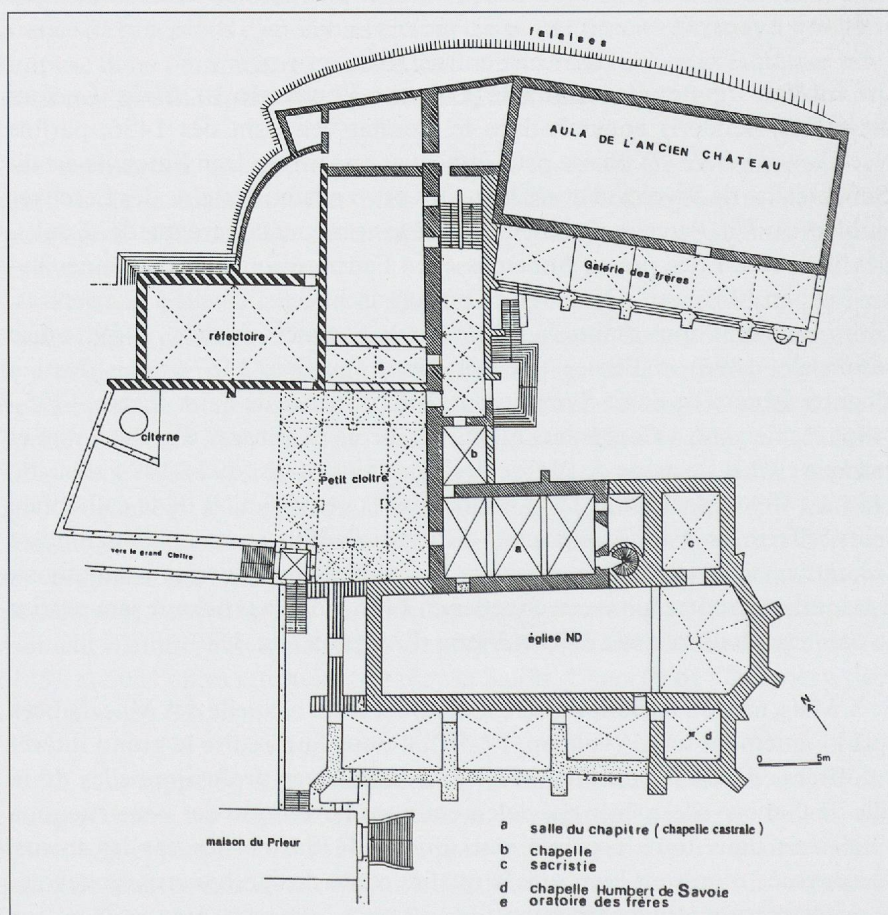


Fig. 151. L'ancienne chartreuse-forteresse de Pierre-Châtel. Le plan des bâtiments de l'ancienne chartreuse autour de l'église, selon Juliette Ducoté (à ajouter: les voûtes de la nef), publié dans *Le Bugey*, 1993.

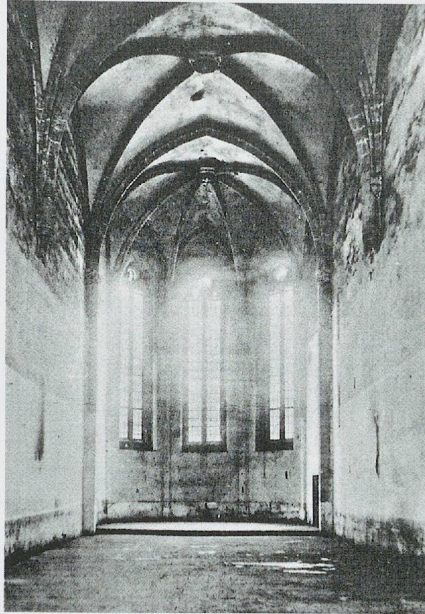
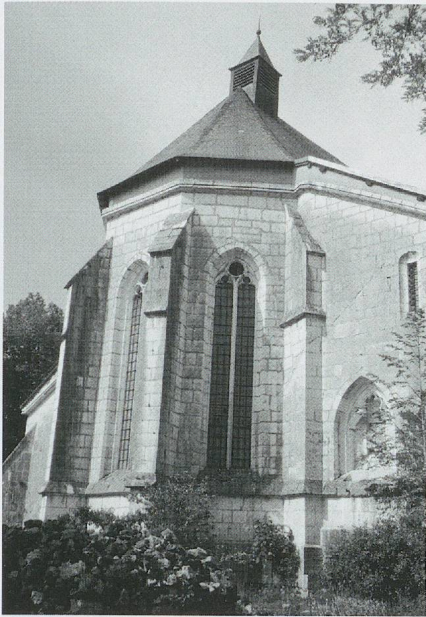


Fig. 152. L'ancienne chartreuse-forteresse de Pierre-Châtel. Le chevet de l'église, vers 1393, par Jean Robert, de Genève (photo Matthieu de la Corbière, 2006).

Fig. 153. L'ancienne chartreuse-forteresse de Pierre-Châtel. Vue de l'intérieur de l'église dans son état ancien (carte postale publiée dans *La chartreuse-forteresse de Pierre-Châtel*, 2010).

à trois pans éclairés par des fenêtres à deux formes en lancettes trilobées portant un simple oculus, cas rare ici, avec les baies de l'église des Cordeliers de Chambéry, et seulement du XIV^e siècle en Franche-Comté³¹, sans colonnettes ni chapiteaux (fig. 151-152). Les voûtes reposent sur des colonnes engagées dans le chœur et sur des culots de hauteur inégale, cas rare aussi ici – et, dans les travées de la nef, plus bas pour les doubleaux que pour les ogives et les formerets (fig. 153). Le chœur est un peu plus décoré: les chapiteaux des piédroits de l'«arc triomphal» montrent des rinceaux et aussi deux personnages, l'un coiffé d'un capuchon et jouant de la vielle (?), l'autre, plus raffiné, avec barbe et cheveux fournis et ample drapé³², rappelant pourtant la veine locale qui avait triomphé à Lutry³³ (vers 1344) et qui n'était pas démodée alors en Provence. Mais pour la première fois dans toutes nos régions, les supports remplaçant les colonnes engagées y apparaissent avec un profil mouluré complet (fig. 154).

C'est dire que la formation de ce maçon-architecte n'est ni locale ni régionale, même s'il a des attaches précises avec Genève, dont témoignent les nervures des voûtes offrant le même profil ondulé qu'à la chapelle de l'hôpital

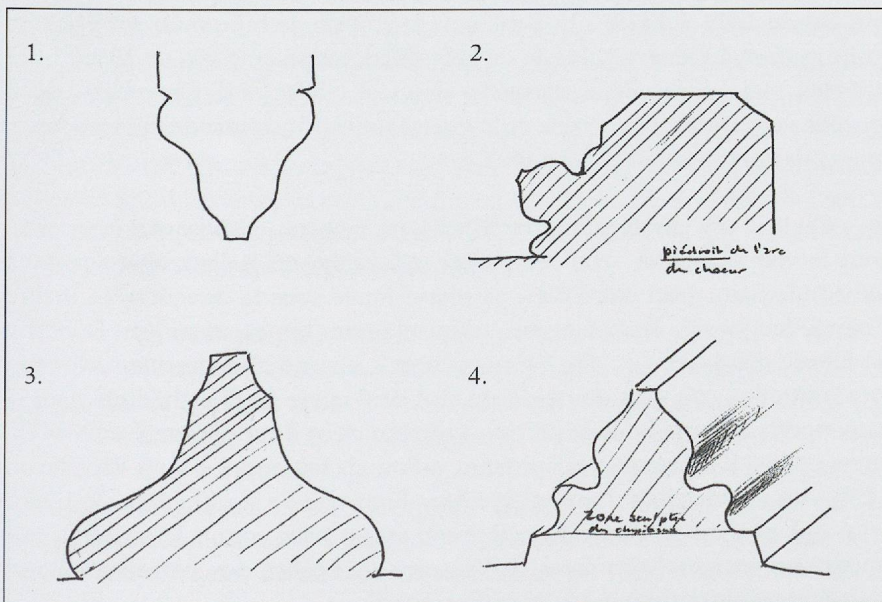


Fig. 154. L'ancienne chartreuse-forteresse de Pierre-Châtel. Profils des moulures du chœur de l'église en 1973 (esquisses rapides à vue, MG).
 – n° 1: nervures (aussi dans la nef).
 – n° 2: piédroits de l'arc triomphal.
 – n° 3: arc triomphal lui-même.
 – n° 4: supports du chœur.

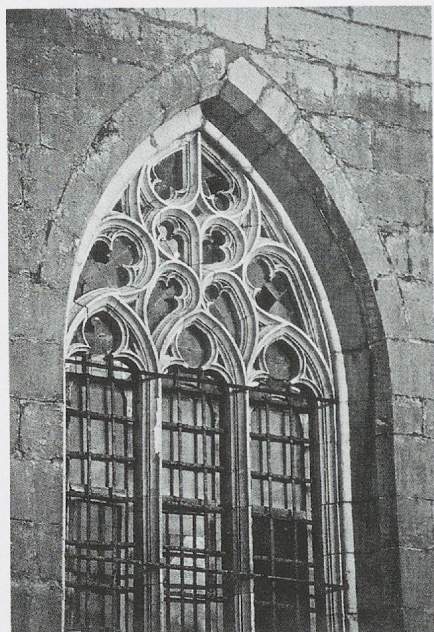


Fig. 155. L'ancienne chartreuse-forteresse de Pierre-Châtel. La fenêtre flamboyante de la nouvelle façade (photo Damien Lepetitgaland, publiée dans *Itinéraires cartusiens en Rhône-Alpes*, 1995).

de la Trinité, un quart de siècle plus tôt (voir fig. 48), et d'autant plus que c'est à Pierre-Châtel également que se rencontrent, et en nombre, les premiers «contreforts genevois», dont il va être souvent question par la suite (voir Nyon: encadré p. 166; pp. 661-662).

Un beau remplage à dater...

La proposition de Raymond Oursel, émise déjà en 1960, que Jean Robert a introduit, «pour la première fois en Savoie, les modes flamboyantes: mouluration, remplages de fenêtres, chapiteaux de feuillage refouillés et compacts»³⁴, doit être nuancée par les constats d'archéologie du bâti faits il y a seulement une vingtaine d'années par Juliette Ducoté³⁵: la dernière travée de la nef, à l'ouest, a été agrandie après coup, ce qui place le magnifique remplage de la façade, d'allure d'ailleurs très flamboyante et de tracé exceptionnel pour nos régions, beaucoup plus tard que la fin du XIV^e siècle (fig. 155).

Si l'identification de ce maçon architecte, proposée également par Oursel, avec le «lathomus» Jean Robert, de Genève aussi, qui travaille à Ripaille vers 1388–1390 sous la direction de Jean de Liège, est juste³⁶, l'hypothèse, difficile à admettre stylistiquement, serait que Robert avait été l'un des bons maçons ou l'un des entrepreneurs de la reconstruction de la nef de Saint-François à Lausanne (vers 1383/1387), flamboyante pour une partie de ses remplages, et où les impostes moulurées garnissent la tête des piles-contreforts: cela justement sous la conduite de Jean de Liège, qui, sur les stalles sculptées de sa main, se donne le titre rare d'«architectus Sabaudie» et qui, comme «meister des ovres de tout le comté de Savoie», dirige les travaux presque contemporains de Ripaille (1383–1390)³⁷.

Ce maître Jean Robert serait ensuite revenu à Genève, où il aurait pu entreprendre, à son compte ou plutôt en collaboration, la reconstruction de la nef de Sainte-Marie-Madeleine, en cours en 1388³⁸, dont Jean de Liège, habitant à la Pélissierie, était d'ailleurs l'un des paroissiens³⁹. Elle présente quelques rapports avec l'église de Pierre-Châtel, où n'est pas repris totalement, mais seulement esquissé à l'entrée du chœur, avec des chapiteaux ouvragés comme ceux de l'entrée de la Madeleine et, plus anciens, de la nef de Lutry⁴⁰ (vers 1344), le type méridional des piles-contreforts, commun à ces dernières et à Saint-François de Lausanne⁴¹. Puis Jean Robert entreprend, dès 1393, l'église de Pierre-Châtel et travaille peut-être aussi aux autres constructions de la chartreuse, où les chantiers se poursuivent d'ailleurs au XV^e siècle, en tout cas de 1411 à 1419⁴². Et c'est sans aucun doute lui qui est propriétaire d'une maison à Genève, à la rue de la Confédération côté lac, en 1399, 1403 et 1406, mais, à ces deux dernières dates, il habite déjà Chambéry, où il procède vers 1405 à l'expertise de la grosse tour cylindrique du château, alors en reconstruction (voir p. 89 n. 49).

De là, il n'y aurait qu'un pas à faire, un peu trop séduisant à notre avis, pour le voir s'installer – ou retourner? – à Lyon, où le long chantier de la cathédrale Saint-Jean entre dans sa phase finale sous la direction du maître d'œuvre Jacques de Beaujeu, puisqu'un «masson» appelé aussi Jean Robert y est attesté dès 1421⁴³ et, dès 1430, occupe la charge d'«operarius ecclesie in arte lathomie», soit sans doute de «maître de l'œuvre de la cathédrale pour la maçonnerie et la taille de la pierre», fonction dont il est déchargé en 1447⁴⁴. Dans ce cas, il ne serait pas étonnant qu'on ait fait appel à lui à Ripaille en 1435 – on y parle alors d'un «maître de la Fabrique de la cathédrale de Lyon» – lui qui, si c'est le même Jean Robert, aurait bien connu le terrain, pour «mettre en œuvre» («ordinare») le «patron» de l'église du château-ermitage, peut-être celui fourni par Mathieu Ensinger⁴⁵.

Mais cela fait quand même beaucoup trop de suppositions pour un seul homme et une vie un peu trop longue – de plus de quatre-vingt-dix ans – à moins que sa «déposition» en 1447 ait été la conséquence de son très grand âge⁴⁶. A notre avis, le jeune Robert lyonnais serait plutôt à placer dans une descendance, hypothétique, de Nicolet Robert, son fils, dont nous allons parler.

Cette étape prêtée à Jean Robert oblige à rappeler que le rôle crucial que Lyon joue dans l'histoire des arts n'est de loin pas négligeable pour le duché de Savoie non plus et mériterait, comme le réclamait déjà Enrico Castelnuovo en 1981, d'être enfin étudié beaucoup plus à fond⁴⁷. C'est en 1407 qu'Amédée VIII institue un couvent de Célestins dans l'ancienne maison du Temple de Lyon, acquise par ses prédécesseurs, avant d'inviter, en 1408, Jacques de Beaujeu, maître des œuvres du Dauphiné et maître d'œuvre de la cathédrale Saint-Jean, à venir «ordonner» les travaux de la Sainte-Chapelle de Chambéry. Ce sont encore les portails de cette cathédrale que le duc fait dessiner en 1416 par son peintre attiré, le Vénitien Gregorio Bono, mais il n'est pas dit pour quel usage (Sainte-Chapelle, église de Ripaille?): on s'en souvient probablement au moment de transformer celui de Saint-Pierre à Genève⁴⁸.

Nicolet Robert à Chambéry

Mais revenons à Genève au début du XV^e siècle. Dès 1399 est donc attesté, dans cette ville, comme propriétaire d'une maison à la Ripparia (rue de la Confédération actuelle), un maçon Jeannet ou Jean Robert, de Versoix. Il s'agit probablement du maître dont nous venons de parler, sinon de l'un de ses proches parents. Ce qui est crucial, c'est qu'en 1406 apparaît le fils de ce «lathomus», alors à Chambéry, qui passe en sa compagnie une reconnaissance féodale pour la même maison: il s'agit de Nicolet Robert⁴⁹. Du fait de ces précisions, il n'y a pas de doute qu'il s'agit bien du fameux Nicolet Robert, de Chambéry, «magister maczonerie operum» – soit l'architecte en chef – de la Sainte-Chapelle du château, «l'un des plus remarquables [édifices] que compte aujourd'hui la Savoie, et un joyau de son style flamboyant», selon Raymond Oursel⁵⁰.

La Sainte-Chapelle de Chambéry. – Nicolet Robert, «lathomus», est bien à Chambéry alors, où il s'occupe déjà, aux alentours de 1405, de grands travaux au château et tout spécialement de la forte surélévation de la belle et grosse tour cylindrique qui subsiste⁵¹. Sous la supervision, au tout début, de Jacques de Beaujeu, maître d'œuvre de la cathédrale de Lyon⁵², il construit la célèbre chapelle de ce château de 1408 à 1427 – année où il décède, apparemment – avec la collaboration d'une équipe de sculpteurs souvent flamands, sous les ordres de Jan Prindalle – qui, lui, travaille en personne pour le tombeau du cardinal Jean de Brogny – puis, dès 1424 ou avant, de Janin de Bruxelles, ou plus exactement Janin Franc, de Bruxelles, qui avait travaillé comme sculpteur avec Prindalle dès 1417⁵³.

Cette grande chapelle, déjà abordée plus haut (voir fig. 55, 74 et 78), a été implantée avec un chœur partiellement en saillie sur l'enceinte castrale, le bas du chevet épaulant le chemin de ronde qui traverse ses contreforts (fig. 157). Monumentale – 13 m de large pour 22,50 m de profondeur et 17 m de haut – elle n'en est pas moins hors norme avec sa composition ramassée qui ressemble plus à un chœur développé qu'à une chapelle puisqu'elle est constituée essentiellement d'un chœur agrandi d'une courte nef à une seule travée. Elle offre des détails originaux, comme les contreforts culminant en des sortes d'arcs-boutants en remplage, relevant plutôt de la petite architecture

Fig. 156. La Sainte-Chapelle du château ducal de Chambéry, construite dès 1408 par Nicolet Robert, de Genève. Les voûtes d'ogives, reprises au milieu du XVII^e siècle, avec leur décor néo-gothique de 1836, par Vicario (photo Dumont-Mollard, Chambéry).

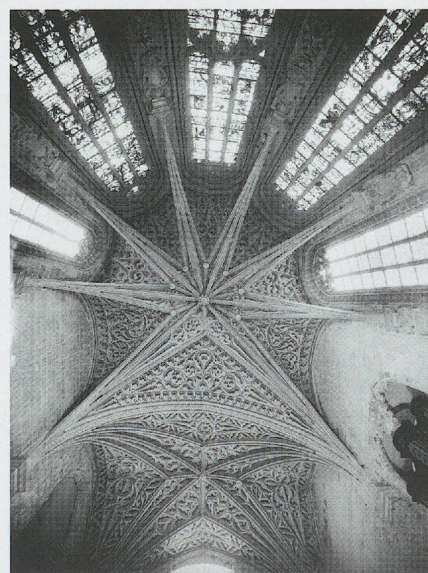




Fig. 157. La Sainte-Chapelle du château ducal de Chambéry, construite dès 1408 par Nicolet Robert, de Genève. Le chevet: par son implantation supervisée par Jacques de Beaujeu, maître d'œuvre de la cathédrale de Lyon, il s'intègre aux défenses du château (photo Dumont-Mollard, Chambéry).

d'orfèvrerie que de l'architecture de pierre (voir fig. 78), et comme les voûtes, modernisées au XVII^e siècle (culots et clefs en tout cas). Ces dernières appartiennent au type en étoile avec maintien des ogives, mais dans une disposition non traditionnelle (fig. 157 et voir fig. 77): en effet, celle du chœur trahirait sa précocité par la proportion rare de ses liernes et de ses tiercerons: les premières, très courtes, et les seconds, très longs, rapprochent fortement les clefs secondaires de la clef principale, tracé dont on ne connaît que peu de cas alors (par exemple Lüneburg, 1407–1440).

La cathédrale actuelle de Chambéry. – Bien attesté aussi comme «maître des œuvres de maçonnerie» de l'importante chapelle ducale, dédiée aux saints Cosme et Damien, qu'il édifia dans la grande «église neuve» des Cordeliers en 1417 et 1418 et qui coûta mille florins, Nicolet Robert passe, à juste titre sans doute, pour le plus ancien ou l'un des plus anciens maîtres d'œuvre de cette église de rare envergure, dont la première pierre fut posée en 1399 et qui est devenue cathédrale en 1777 seulement⁵⁴ (fig. 159). Elle fut donc conçue, à la fois austère dans son traitement, comme toute église de Frères Mineurs, mais raffinée dans ses articulations et sa modénature; pour l'époque et la région, elle comprend exceptionnellement un déambulatoire, et, du côté sud, seul dégagé, des chapelles à abside polygonale dont les voûtes ne font qu'un avec celles du bas-côté attenant⁵⁵ (fig. 158). En fait, cet édifice n'a été terminé que beaucoup plus tard, après 1435 pour le «presbiterum», avant 1461 pour son couvrement d'ogives, et en revanche après 1484 encore pour les chapelles, sans parler de sa façade⁵⁶.

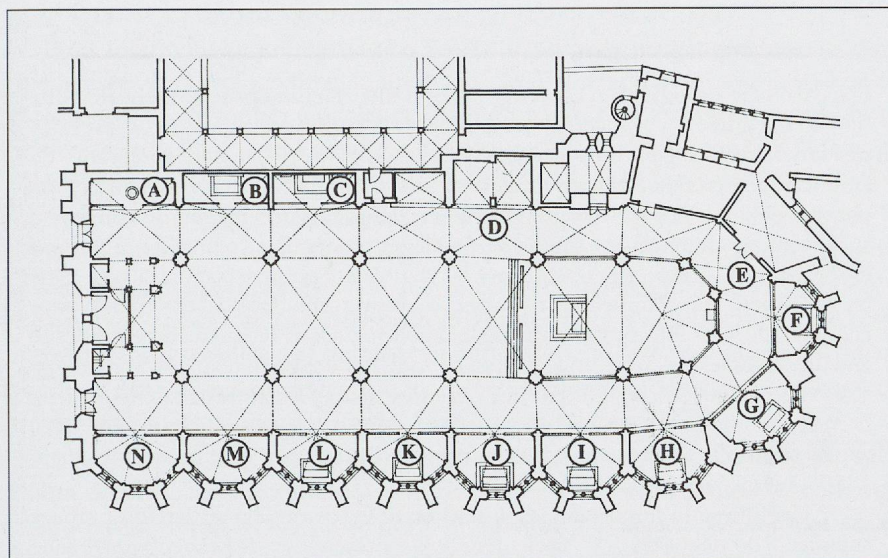


Fig. 158. L'ancienne église des Cordeliers de Chambéry (cathédrale dès 1777). Le plan avec les voûtes, par Alain Tillier, architecte des Monuments historiques, vers 1990/1992. Les lettres indiquent l'emplacement des chapelles actuelles: le «N» est celui de la chapelle des Savoie, mais sans doute pas à l'origine.



Fig. 159. L'ancienne église des Cordeliers de Chambéry (cathédrale dès 1777), commencée en 1399, en pleine construction dès 1417 en tout cas, voûtée avant 1461. L'intérieur avec décor néogothique par Sevesi (1809-1810) et Vicario (1833-1834) (photo Dumont-Mollard, Chambéry).



Fig. 160. L'ancienne église des Cordeliers de Chambéry. Une des piles «cylindriques» de l'abside avec colonnes engagées à chapiteaux de feuillages portant les ogives, vu du déambulatoire (photo MG, 1978).

Le premier chantier, du début du XV^e siècle, a laissé des traces...

L'archéologie de fouilles n'est ici qu'embryonnaire et l'approche archéologique du bâti n'a guère pu avancer, gênée qu'elle reste par les invasions successives des très intéressantes peintures néo-gothiques. On note pourtant à l'intérieur de l'édifice que certains éléments de décor paraissent plus anciens que d'autres, du premier chantier probablement: notamment dans le déambulatoire du chœur, où subsistent les chapiteaux à motifs de feuillages aux petites colonnes qui portent les ogives des voûtes (fig. 160). Entre les doubleaux en pénétration directe dans les colonnes, ces chapiteaux, dénudés, se retrouvent dans les mêmes petites colonnes du bas-côté sud et dans ses chapelles... Dans le vaisseau central et le chœur, seules les colonnes engagées de l'abside ont des chapiteaux de même type mais d'un gabarit bien différent des nervures; toutes les autres s'alignent sur la dernière mode, avec nervures en pénétration directe, ici à profil complexe avec triples cavets et rainures, qui est aussi celui de l'église de Lémenc, voisine, après 1488, rare ailleurs (proche à Morges: voir fig. 173)...

Une question importante est à relever. Si le bas du chœur date du premier chantier – du début du XV^e siècle donc – il représente un cas exceptionnel dans nos régions par ses hautes arcades brisées très aiguës, qui lui donnent une allure quelque peu anglaise et dont on ne trouve pas la source pour l'instant, mais le fait est qu'elles ressemblent dans leur ensemble à celles de la cathédrale, quasi contemporaine, de Saint-Flour, dont il va être question...

Nous nous sommes demandé si Jacques de Beaujeu, architecte de la cathédrale de Lyon, n'avait pas, comme pour la Sainte-Chapelle en 1408, collaboré au choix du plan de l'actuelle cathédrale de Chambéry. Cela contredirait cependant le fait que les églises à déambulatoire avec chapelles rayonnantes, pourtant traditionnelles dans le gothique, sont très rares dans l'orbite lyonnaise et dans les régions alpines – sinon, dans le sillage de celle de Chambéry, à la cathédrale de Belley (Ain), un siècle plus tard – et exceptionnelles dans le Midi (Arles, milieu du XV^e siècle), et qu'il ne s'en construit plus guère au tournant du XIV^e siècle. En passant, il faut rappeler que la plus proche géographiquement de la future cathédrale de Chambéry, bien qu'assez éloignée quand même, et quasiment sa contemporaine, est la cathédrale de Saint-Flour, en Auvergne, entreprise en 1398 sous les auspices de Jean, duc de Berry et grand-père d'Amédée VIII. La simplicité de cette dernière relève d'une veine identique, même si celle de Chambéry a été qualifiée de *valde somptuosa* à la fin du XV^e siècle, peut-être pour d'autres raisons⁵⁷.

De ce fait, il est intéressant de rappeler ici ce qu'on a dit récemment de cette cathédrale de Saint-Flour, qui offre «une architecture soignée, dont l'austérité et la muralité sont remarquables», et dont «l'option a donc été strictement architecturale. [C'est la] version académique d'un style moins ambitieux, plus dépouillé, parfois appelé «style sévère» (Louis Grodecki), qui était apparu au XIV^e siècle et dont on trouve des exemples surtout dans les églises des Frères mendiants⁵⁸». Et c'était, à Chambéry, selon Alphonse Delbène vers 1593/1595, «la plus belle et la plus grande [église...]. Qui en voit la voûte et les ogives si élevées ne peut et ne doit que les admirer en toute sincérité»⁵⁹!

Ajoutons que le maçon-architecte Nicolet Robert porte de plus, en tout cas depuis 1417, le titre de «maître des œuvres ducales» («magister operum domini»), et, de ce fait, s'occupe des travaux à exécuter aux châteaux savoyards notamment, surtout dans la Savoie propre, mais parfois aussi en dehors de celle-ci⁶⁰. Les précisions obtenues à Genève sur ses origines éclairent deux aspects de sa vie restés incompréhensibles jusqu'à présent: son aptitude à appliquer la nouvelle manière flamboyante et ses déplacements lointains dans le nord du duché de Savoie. Le fait d'avoir des relations familiales avec Genève et Versoix explique de manière plus convaincante ce qui paraissait aberrant: son envoi par le duc, à plusieurs reprises, de Chambéry à Thonon

et à Nyon, pour diriger les ouvrages en cours dans cette région élue d'Amédée VIII, et même jusqu'à Conthey en Valais. Il y venait non seulement comme spécialiste de l'architecture militaire et de l'aménagement des résidences ducales – cela, Aymonet Cornyaux, lui-même issu de Lausanne et y résidant, Pierre Brasier ou d'autres «maîtres des œuvres ducales» auraient pu le faire et l'ont fait, notamment après sa mort – mais bien également comme spécialiste de l'architecture religieuse, laquelle voyait s'ouvrir dans le Chablais, avec le soutien du duc, de nouveaux chantiers, des chapelles de Ripaille à l'abbaye cistercienne du Lieu, en passant par le couvent des Augustins de Thonon⁶¹. Les activités de Nicolet Robert pour des entreprises d'édifices religieux aussi importantes que celles de Chambéry en font donc un cas particulier parmi les «maîtres des œuvres ducales», qui, comme Cornyaux et Brasier, sont souvent des charpentiers, sinon de simples «maçons de châteaux»⁶².

Les rapports encore étroits de Nicolas Robert avec Genève au tout début du XV^e siècle permettent de penser que, après avoir appris le métier de maçon avec son père, il a pu se perfectionner en travaillant notamment sur le chantier majeur des premiers temps de l'envol économique et artistique de Genève, la grande chapelle des Macchabées contiguë à la cathédrale Saint-Pierre, dont la fondation est autorisée par Benoît XIII en 1397 et dont la construction s'achève en 1405 (voir p. 23). Il a pu y apprendre au moins les rudiments de la nouvelle architecture – on y trouve la première voûte à lierne faîtière de toute la région – sous la direction probable du maître Colin Thomas, de Dinan en Bretagne, venu sur la demande du fondateur, le cardinal Jean de Brogny, des grands chantiers d'Avignon vraisemblablement (Saint-Martial, Célestins, etc.) et qui retourne ensuite dans le Comtat-Venaissin, en 1405, comme nous l'avons envisagé naguère (voir ci-dessus pp. 39-40).

Ajoutons pour finir que Jean et Nicolet Robert ne sont pas les seuls maçons à être issus du Bourg de Versoix entre les XIV^e et XVI^e siècles, puisqu'en proviennent également Janin de Versoix, Jean Fournier, Raymond de Versoix et Jean Sage⁶³ (voir aussi ci-dessous, p. 516: maçons de Versoix).

François Cirkat à Genève, à la cathédrale de Moûtiers-en-Tarentaise et à la chartreuse de Pierre-Châtel (?)

La cas du maçon-architecte François Cirkat est enfin beaucoup plus simple et, en sus, révélateur d'un moment charnière de l'architecture genevoise du dernier siècle avant la Réforme. Cirkat est vraiment installé à Genève, où il est attesté pendant un demi-siècle, et probablement «genevois» d'origine: il y travaille, mais il travaille également hors de la zone d'influence traditionnelle de la cité épiscopale et pourtant il n'émigre pas définitivement. Avec lui en tout cas, Genève exporte tout autant qu'elle reçoit.

Selon les documents disponibles, le Chapitre de Moûtiers-en-Tarentaise est le premier, dans le contexte régional, à recourir aux services d'un maçon-architecte genevois, pour reconstruire, en 1461, la façade de sa cathédrale dans l'état où nous la voyons aujourd'hui, et pour entreprendre une réfection intérieure qui n'a laissé que peu de traces, mais qui, selon certains auteurs, aurait abouti «en fait à une reconstruction de toute la nef»⁶⁴.

C'est une inscription bien conservée et très visible – elle est encadrée dans cette façade – mais mal exploitée, qui nous a mis sur la piste⁶⁵ (fig. 161). L'identification du maître n'est pas difficile, puisque cette longue inscription en latin contient son nom et lui est pratiquement entièrement consacrée (voir *Annexes*, document n° 4). Elle commence ainsi: «En l'an du Seigneur 1461, maître François Cirkat, maçon et tailleur de pierre («lathomus»), a créé cette

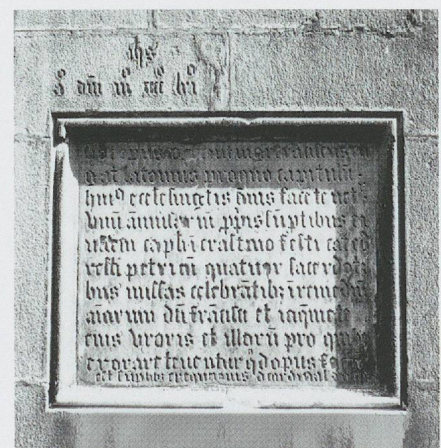


Fig. 161. La cathédrale de Moûtiers-en-Tarentaise. L'inscription commémorant la construction de la façade en 1461 par François Cirkat, de Genève (photo MG, vers 1980).

œuvre...» et elle précise que le Chapitre tarin s'oblige à fonder un anniversaire à célébrer chaque année pour cet artisan et que l'ouvrage a été exécuté aux frais de l'hoirie du cardinal de Arciis, ancien archevêque de Tarentaise⁶⁶.

Ce que l'inscription ne dit pas, c'est l'origine du maître François Cirgat, mais elle est par bonheur dûment attestée dans les documents, à Genève même. Un maçon, Pierre Cerguat, habite déjà au début du XV^e siècle dans la paroisse de la Madeleine, et pourrait être un parent, sinon son père⁶⁷. Quant au «lathomus» François Cirgat (Cergat, Cerguat), il apparaît en 1436, à l'occasion de travaux à l'église Saint-Germain: petite porte au nord et mur sur trois arcades⁶⁸ (voir plus haut, pp. 68-69). Cité au nombre des habitants de la ville, dans le quartier de la Madeleine toujours, où il possède une maison, attestée en 1444, 1449, 1455, 1464 et 1477⁶⁹, il est qualifié de bourgeois de Genève dès 1445⁷⁰. Il était déjà marié en 1445 à Jaquette Crochat, dont le prénom (Jaquemette) est donné aussi – confirmation complémentaire – dans l'inscription de Moûtiers⁷¹. Il mourut, sans doute à Genève, entre 1477 et 1485⁷²: il pouvait donc être né autour de 1410.

Sa notoriété devait être grande au milieu du XV^e siècle déjà pour qu'il participât à la restauration de la résidence ducal dans le couvent des Frères Mineurs de Rive et à des ouvrages à l'Evêché de Genève en 1445 et en 1451-1452 notamment⁷³; mais il exécuta aussi des travaux, sans doute de grosse

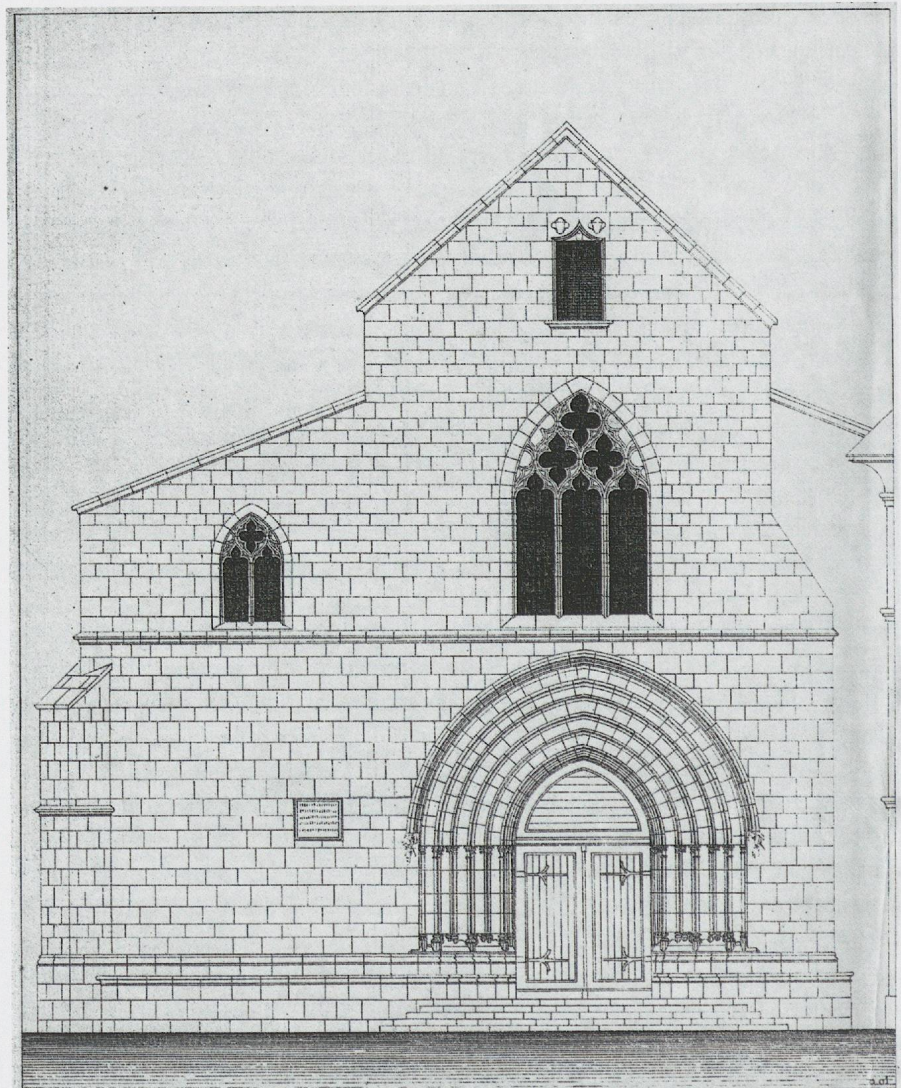


Fig. 162. La cathédrale de Moûtiers-en-Tarentaise. La façade de 1461, par François Cirgat, de Genève. Elévation selon Etienne-Louis Borrel, publiée en 1884 dans les «*Monuments anciens de la Tarentaise*».



Fig. 163. La cathédrale de Moûtiers-en-Tarentaise. Le portail de la façade de 1461, par François Cirkat, de Genève (photo MG, vers 1980).

maçonnerie, aux fortifications de la ville, à Longemalle, en 1446 (avec Jaquemet Paillard), et, en 1450-1451, à la tour de Saint-Antoine (avec Paillard également), puis à une canalisation vers le couvent des Cordeliers en 1451-1453⁷⁴, par exemple.

Ce n'est en tout cas pas un maître de seconde zone que le Chapitre de Tarentaise appela vers 1460 pour rénover en partie sa cathédrale: il avait dû prouver, à Genève même sans doute, toutes ses capacités; et c'est à cette activité locale que le travail d'attribution, censé être traditionnellement celui de l'histoire de l'art, aurait à s'appliquer.

Cette façade est la seule œuvre certaine qui nous reste de ce maçon-architecte: «remarquable de placide équilibre et de justesse», selon Raymond Oursel⁷⁵; c'est en fait également la plus belle et la mieux conservée des façades typiques d'églises médiévales «genevoises» (voir p. 57). Toute en calcaire bien appareillé, elle s'appuyait, plus anciennement, à deux tours romanes et superpose, dans un mur expressément nu, un très large portail, une grande fenêtre à remplage flamboyant apaisé (fig. 162) et une petite baie de comble en arc infléchi à pointe flanquée de deux écus effacés, sans doute ceux du cardinal de Arciis et du Chapitre. A noter que l'angle nord est renforcé par l'un des premiers contreforts de type «genevois» apparus après ceux de l'église de Pierre-Châtel, où avait peut-être travaillé auparavant François Cirkat⁷⁶ (fig. 162 et p. 97).

Le portail, sans tympan, n'a qu'un décor architectural mais dense et fortement rythmé, bien que très dépouillé (fig. 163). Les jeux linéaires affirmés, pour la première ou l'une des premières fois dans nos régions⁷⁷, ont conduit à l'abandon de toutes les statues et des groupes sculptés des voussures remplacés par des profils profonds et animés mais «vides» (fig. 164-165),

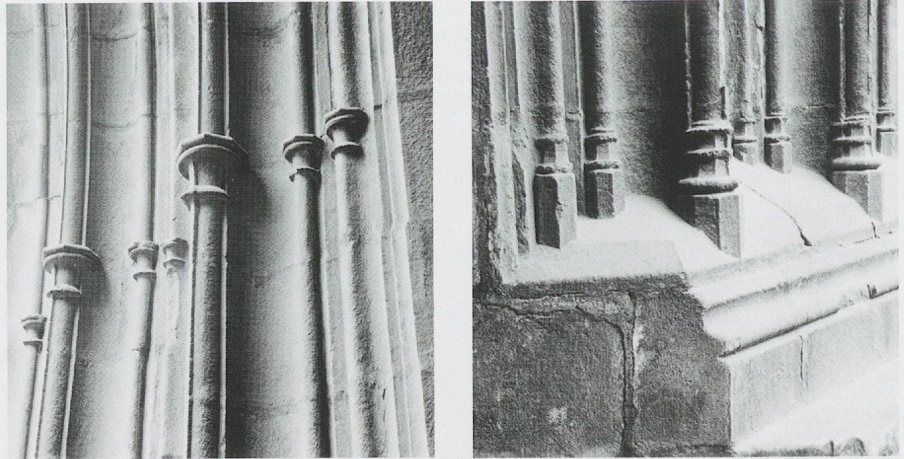


Fig. 164 et 165. La cathédrale de Moûtiers-en-Tarentaise. Détails du portail de la nouvelle façade de 1461, par François Cirgat, de Genève (photos MG, vers 1980).

principe dont on va retrouver plus tard d'autres exemples (à Carpentras, vers 1476, et à Chambéry, avant 1516⁷⁸), où le rythme va se resserrer peu à peu, en abandonnant souvent les colonnettes et les simples tores au profit de moulures parfois complexes. Les listels des tores traversent les chapiteaux, les colonnettes et leurs bases.

A première vue, l'étude de cette façade devrait permettre de procéder à l'identification d'autres monuments anonymes entre 1430 et 1480 environ à Genève. Du fait de l'emploi de bases monumentales, proches de celles du portail de Moûtiers, nous pensons tout spécialement au chœur de l'église de la Madeleine, de peu antérieur à 1446 (voir p. 61) – il faut rappeler que Cirgat (comme un temps Jean de Liège) était l'un de ses paroissiens – et également à celui de Notre-Dame-la-Neuve, de 1455 environ (voir p. 66). Mais cette comparaison serait à affiner en tenant compte des nombreuses et souvent malheureuses «restaurations» qui ont touché ces deux églises, et leur façade notamment.

Le portail de Moûtiers a un seul correspondant, réduit, dans la région genevoise à la grande chapelle de la Visitation, anciennement Saint-Bernard, accolée au chœur de la *paroissiale d'Hermance* et érigée vers 1471, laquelle pourrait donc encore être l'œuvre de François Cirgat ou de son équipe⁷⁹ (fig. 166; voir pp. 77-78). On y retrouve ou retrouvait – il a été presque entièrement rénové – l'un des éléments rythmiques visibles à la cathédrale de la Tarentaise, composé de trois tores-colonnettes, celui du milieu complété par un listel: ce dernier bien caractérisé par le fait qu'il traverse le chapiteau et la base, comme on le voit également dans un vestige du portail de l'église Saint-Germain à Genève (lapidaire), qui pourrait être un témoin de l'intervention, attestée en tout cas en 1436, de Cirgat dans cette église (voir pp. 68 et 94). Dans la région même, un listel du type continu se rencontre déjà au 2^e quart du XIV^e siècle dans la grande arcade de la chapelle des Comtes à l'abbaye de Hautecombe, au bord du lac du Bourget, sous une influence étrangère (voir pp. 84-85), et, au milieu du XIV^e siècle, il est l'une des caractéristiques de la manière de l'architecte Mathieu d'Arras, venu d'Avignon, sur le premier chantier de la cathédrale Saint-Guy de Prague⁸⁰.



Fig. 166. L'église Saint-Georges d'Hermance. Le portail de la chapelle de la Visitation de 1471, attribuable à François Cirgat ou à son atelier. Etat avant la dernière restauration (photo MG, 1970). Et voir fig. 141.

Notons que, bien plus tard encore, le Jura présente un bel exemple de ce type de portail large, mais sans chapiteaux, à l'abbatiale de Gigny, en 1495, portant les armes du cardinal Julien de la Rovere⁸¹, type déjà utilisé à celle de Baume-les-Messieurs, entre 1432 et 1450, avec des niches dessinées par les tores et une forme précocement en plein cintre⁸² (voir fig. 1116 c).

La chapelle d'Humbert le Bâtard à la *chartreuse de Pierre-Châtel* (Ain) a sans doute été réédifiée vers 1434, année de la réception de ce dernier dans l'ordre du Collier et date d'un voyage bien attesté dans ce haut-lieu, en utilisant une chapelle déjà construite contre le chœur à la fin du XIV^e siècle ou en construction en 1412⁸³. Ce pourrait être alors un ouvrage de François Cirkat puisqu'on y retrouve les colonnes ou colonnettes à listel englobant chapiteau, fût et base, rarissimes ici par ailleurs, reprises plus tard en tout cas par ce même maçon dans le portail de Moûtiers-en-Tarentaise⁸⁴ (fig. 168).

Quant à la grande fenêtre de Moûtiers, classique seulement en apparence puisqu'elle montre un remplage à trois quadrilobes allongés mais à membrures latérales non ajourées (fig. 167), elle trouve – à défaut d'éventuels éléments de comparaison, pratiquement tous disparus à Genève – un écho assez fidèle, notamment vers 1488, à l'*église de Vouvry*, en Valais (voir fig. 802 et 821). Son auteur, Jean Dunoyer, de Vouvry même, aurait-il travaillé avec François Cirkat⁸⁵? Mais sans doute pas au chœur de Villaz en Genevois bien plus tard encore, vers 1511, où l'on trouve le même type de remplage en partie aveugle et plus sommaire (voir fig. 213).

Pour en revenir à la question de la formation, constatons que pour les volées tardives des maçons-architectes «genevois», elle ne se pose alors plus dans les mêmes termes qu'au tout début du siècle. Elles ont trouvé enfin, à Genève même, un milieu artisanal solide et permanent et de nombreux chantiers où s'exercer, au moins encore jusque vers 1480/1490, au couvent des Clarisses, 1473–1476 (voir p. 58) et surtout au couvent des Augustins, dès 1480 peut-être, où la manière flamboyante prend enfin vraiment corps probablement, car ses bâtiments étaient jugés trop riches pour un couvent de l'Observance par les autorités communales en 1488⁸⁶. C'est bien un Genevois, qui, appelé à Fribourg pour y continuer la construction de la tour-porche de Saint-Nicolas – ce qu'il fait de 1470 à 1475, date de sa mort – y adopte pour la première fois, comme le dit Peter Kurmann, «les normes du gothique flamboyant», mais sans doute connaissait-il bien les ouvrages de l'Allemagne du sud (voir ci-après, p. 161).

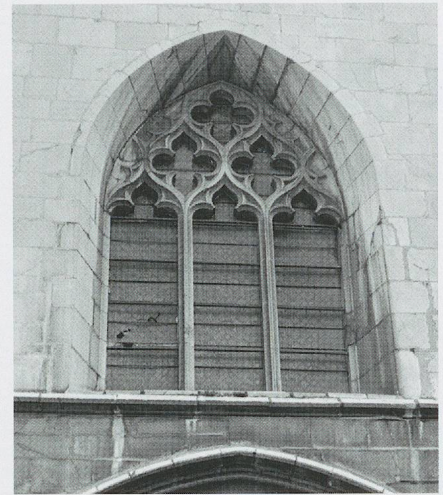


Fig. 167. La cathédrale de Moûtiers-en-Tarentaise. La fenêtre flamboyante de François Cirkat, 1461 (photo MG, vers 1980). Comparer avec la fig. 802 (Vouvry).



Fig. 168. L'église de la chartreuse de Pierre-Châtel (Ain). Chapiteau d'une colonne engagée de la chapelle aux armes d'Humbert le Bâtard, chevalier de l'Ordre du Collier (vers 1434 ou peu après), attribuable à François Cirkat (photo Ingeborg Hogg, 1976, publiée dans *la Grande Chartreuse, et les chartreuses de Portes, Sélignac et Pierre-Châtel*, 1986).

D'autres maçons-architectes ont alors travaillé également hors de la cité épiscopale, mais dans sa zone d'influence naturelle et traditionnelle, ainsi à Nyon et à Bursins vers 1470⁸⁷ (voir pp. 162 sq.). Pourtant, c'est surtout la dernière grande vague «genevoise», en partie acquise au gothique flamboyant au sens le plus strict, qui va déferler sur le Pays Vaud et le Vieux-Chablais, touchant en tout cas Lausanne, Payerne, Moudon, Morges, Vevey, Montreux, Villeneuve et Saint-Maurice d'Agaune même⁸⁸. Depuis le milieu du XV^e siècle, ces maçons-architectes sont genevois seulement de formation et de résidence, le plus souvent définitive par l'acquisition de la bourgeoisie, car on constate que, pour l'essentiel, Genève tire alors ses forces vives, dans le domaine de la construction en tout cas, de son arrière-pays savoyard, surtout du Bas-Chablais⁸⁹ – avec Pierre de Domo, Georges du Jordil et François de Curtine – et du Faucigny⁹⁰ – avec Pierre Magyn, Jacques Rossel et peut-être Jean Contoz – mais beaucoup moins du pays de Gex apparemment (voir fig. 292-293 et pp. 231-233).

Nous montrerons plus loin l'importance de cette dernière vague dans le cadre national, voire international, avec l'église Saint-Martin de Vevey⁹¹. Aujourd'hui, pour terminer ce passionnant chapitre «savoyard», nous nous bornerons à prendre encore un cas bien repéré et non vaudois de la production «genevoise» et de son rayonnement hors de nos si factices et si trompeuses frontières actuelles.

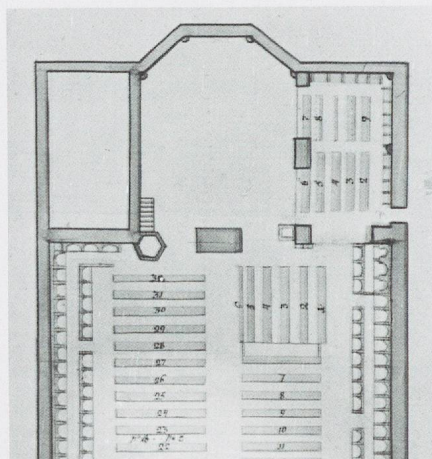


Fig. 169. L'ancienne église de Morges avec le chœur à abside sur colonnes engagées de 1508 (?), probablement de Jacques Rossel, selon le plan des bancs de 1718 (Archives communales de Morges, AJK: photo Claude Bornand).

La seconde vague «genevoise» hors des frontières suisses (vers 1480–1536)

Jacques Rossel à Genève et à Annecy

Jacques Rossel – appelé également Jacques Nyer alias Rossel – est un maçon et tailleur de pierre («lathomus» ou «lapidaria») originaire de Scientrier ou d'Arenthon, en Faucigny (Haute-Savoie). En 1508, un maçon nommé Jacques Rosset, installé à Morges, qu'on identifierait volontiers avec lui, reconstruit le chœur de l'église de cette ville (maintenant démolie)⁹², peut-être le grand chœur à abside semi-polygonale, couvert de croisées d'ogives sur colonnes engagées que montrent encore les vieux plans de cette église (fig. 169). Soulignons que le seul claveau de nervure récupéré dans le temple jusqu'à présent y témoigne d'une rare subtilité, avec son profil à trois cavets, un petit puis deux grands séparés par un léger chanfrein et deux chanfreins jointifs remplaçant le méplat (fig. 173) – les trois cavets étant peu fréquents ici, tardifs, et le plus souvent savoyards (voir pp. 79 et 92: Chambéry et Confignon).

En 1517 en tout cas, Rossel est propriétaire d'une maison à Genève, à la rue du Boule (de la Fontaine) dans la paroisse de la Madeleine⁹³. Il est reçu bourgeois de cette ville en 1516 à titre honorifique, en raison de son activité à la tour sud de la cathédrale Saint-Pierre, dont la reconstruction avait été entreprise en 1510, comme l'indique une inscription (voir fig. 83), et pour laquelle il travaillait nommément en 1511, 1516, 1518, 1519 et 1522⁹⁴. Il était encore à l'œuvre à Genève en 1527, et même en 1528, toujours à la tour, soit beaucoup plus tard qu'on ne le croyait, puisqu'elle n'était pas encore terminée en 1530⁹⁵ (fig. 170-171).

Toutes les superficies apparentes de cette nouvelle tour sud sont soigneusement taillées en moyen ou en gros appareil dans un calcaire blanc du pied du Jura, bien plus éclatant que la molasse voisine. Dans une contrée où d'ailleurs n'abondent pas les grandes *roses à verrières* (Lausanne, Fribourg),

Fig. 170. La cathédrale Saint-Pierre de Genève. La tour sud, vue de la rue Étienne-Dumont, montrant sa rose supérieure au niveau du beffroi, beaucoup plus apparente avant l'exhaussement des maisons dû à l'afflux des réfugiés huguenots (photo MG, 1977).

Fig. 171. La cathédrale Saint-Pierre de Genève. La tour du croisillon sud, avec ses deux roses superposées, reconstruite par Jacques Rossel de Genève dès 1510: vue d'en haut dans son état ancien (Centre d'iconographie genevoise, BGE).

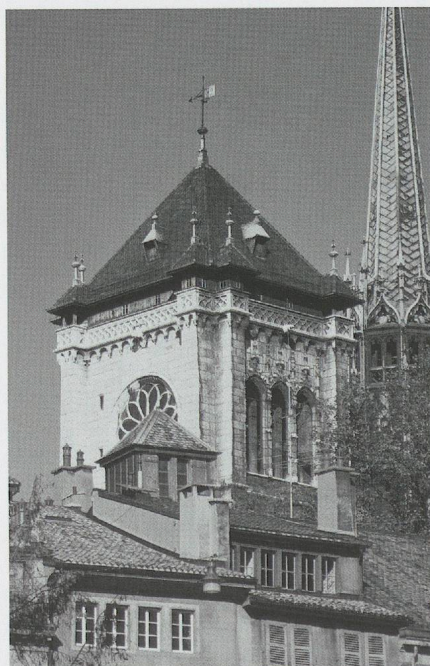




Fig. 172. La cathédrale Saint-Pierre de Genève. La tour du croisillon sud, avec ses deux roses superposées, exceptionnelles, reconstruite par Jacques Rossel, dès 1510: vue en contre-plongée (photo MG, vers 1970).

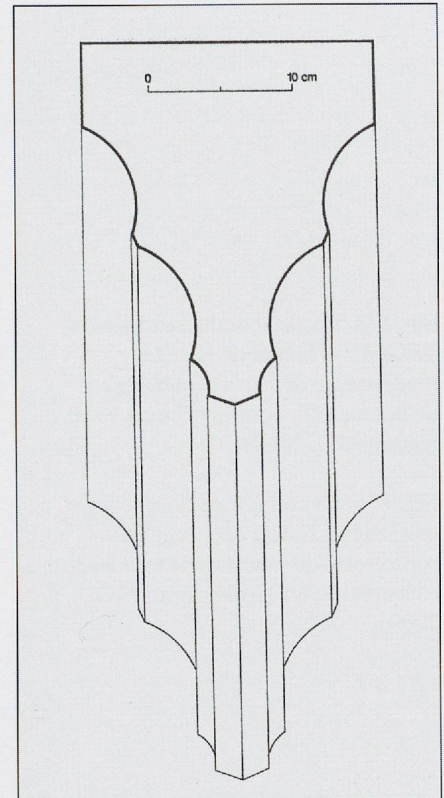


Fig. 173. L'église urbaine de Morges, disparue. Profil d'un cliveau d'ogive récupéré dans le temple actuel (dessin René Tosti, dans *MAH, Vaud, V, Morges*).

elle reste vraiment exceptionnelle: à l'encontre de celle du nord, plus ancienne, qui n'en a qu'une, elle présente deux roses, superposées et séparées par un étage de mur nu, celle du bas montrant une modénature beaucoup plus raffinée que celle du haut (fig. 172-174). Leur dessin épuré mais tout à fait traditionnel, en rosace, inspiré de la rose nord, bien plus ancienne, déroule à partir d'un oculus quadrilobé un entrelacement d'arcs en plein cintre qui crée une succession de douze arcs brisés, ici à rayons sans chapiteau.

On ignore encore ce qui, dans la tour, relève de l'état antérieur: peut-être l'utilisation de contreforts en équerre, à l'instar de la tour nord⁹⁶. Celui du sud-ouest seul s'orne dans la partie basse d'une superposition, délicatement décorée mais sans emphase, de pilastres à rainure puis à rainure avec cannelures, terminés en pinacles flamboyants, qui n'a d'autre correspondant

Fig. 174. La cathédrale Saint-Pierre de Genève. Détail de la riche modénature de la rose inférieure de la tour sud, commencée en 1510 (photo MG, 2009).

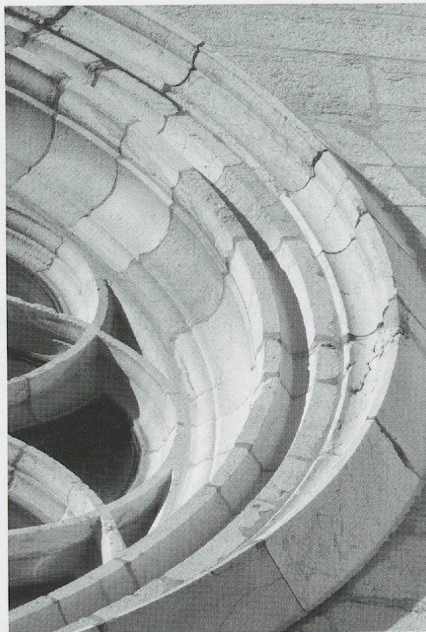
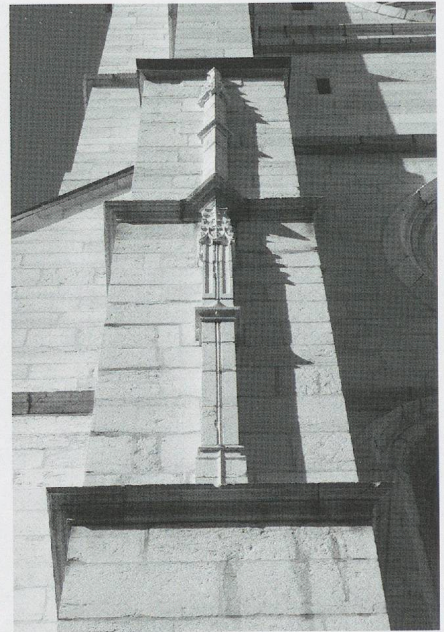


Fig. 175. La cathédrale Saint-Pierre de Genève. Détail décoratif du contrefort sud-ouest de la tour sud, commencée en 1510 (photo MG, 2009).



ici qu'au tombeau des seigneurs de Viry à Coppet (fig. 175 et voir fig. 315b et 317). Les baies en triplet de l'étage du beffroi, beaucoup plus chargées, se flanquent de pilastres à riches pinacles et se coiffent d'accolades à crochets feuillus et à fleurons joufflus (fig. 176). Le garde-corps qui couronne la tour offre un muret non pas ajouré mais creusé d'accolades entrelacées en pointe. Il s'appuie sur une corniche saillante munie de rares gargouilles (voir fig. 1128), portée par des arcatures cintrées sur culots prismatiques liés aux fleurons et pinacles inférieurs, qui leur donnent un caractère archaïsant, peu fréquent dans ce cadre. Les petites fenêtres ouvertes dans des encadrements à multiples cavets sont en simple lancette ou en lancette trilobée, comme on les retrouve, plus modestes, à l'actuelle cathédrale d'Annecy, construite également par Jacques Rossel (voir fig. 177 et fig. 188-191).

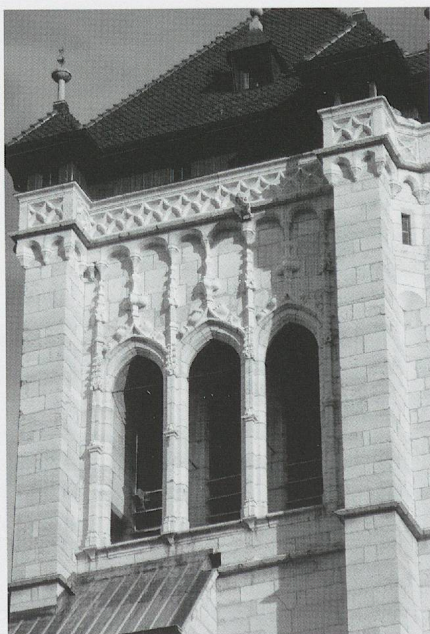


Fig. 176. La cathédrale Saint-Pierre de Genève. La tour sud, commencée en 1510 et non terminée en 1530: les grandes baies et la coursière occidentale (photo MG, 2009).

Cette tour dénote une originalité rare, une recherche de simplicité accordée à une volonté de privilégier tous les éléments essentiels selon les perspectives possibles, d'où la solution du redoublement des roses au sud, l'une pour la vue rapprochée (voir fig. 170) et l'autre pour la vision lointaine (voir fig. 171). Solution qui réserve l'affichage de la fonction réelle du clocher aux côtés est et ouest, les seuls visibles d'assez près, par les baies ouvertes à la hauteur du beffroi.

L'église Sainte-Croix et Saint-François du couvent des Cordeliers d'Annecy, actuelle cathédrale Saint-Pierre. – Raymond Oursel pense que Jacques Rossel s'était fixé à Annecy pour diriger la construction du monastère et de l'église des Célestins, mais rien n'empêche qu'il ait pu diriger deux chantiers en même temps, étant donné la proximité de Genève et d'Annecy. Le fait est qu'il est attesté à Annecy dès 1525 en tout cas, au moins sporadiquement, et surtout qu'il est bien qualifié, en 1536 notamment, de «maître de l'œuvre de l'église du couvent de Saint-François». Ce couvent est une fondation de 1519 des Lambert, famille de la grande bourgeoisie annécienne, qui offrit pour cela un îlot de propriétés acquises au centre de la ville depuis le milieu du XV^e siècle, ce qui aura des conséquences sur l'orientation de l'église (voir p. 105). Commencé en tant que monastère de Célestins, peut-être déjà vers 1520, en tout cas avant 1526, et, comme le dit Barfelly en 1635, d'abord par les édifices claustraux, dont Fodéré avait vu en 1619 «la somptueuse structure des bâtiments», il fut continué tardivement, semble-t-il, par l'église, en usage apparemment en 1530 mais dont la façade

date de 1535 et qui fut consacrée seulement en 1539. Sur le désir du comte de Genevois en 1531, approuvé par Rome, les Célestins furent remplacés par des Cordeliers, qui s'y installèrent en 1534. Lieu de refuge du Chapitre de Saint-Pierre de Genève et des chanoines des Macchabées dès 1538, à la suite du triomphe de la Réforme dans leur ville, le couvent des Cordeliers est devenu, après sa suppression en 1771, le nouveau siège épiscopal, et son église, la cathédrale en titre sous l'ancien vocable de Saint-Pierre-aux-Liens. De ce fait, le cloître a été à moitié démoli pour édifier le palais épiscopal de 1782 à 1792 (voir fig. 180). Lors de l'occupation de la Savoie par la France révolutionnaire, le clocher fut abattu en partie en 1794 et reconstruit en 1828 seulement. Pour honorer matériellement son rôle de cathédrale du nouveau diocèse d'Annecy en 1822, il était question, entre 1861 et 1875, d'un fort agrandissement, par bonheur sans suite: elle reçut en revanche une abondante décoration après 1885. Elle a été épurée et restaurée entièrement de 1933 à 1936⁹⁷.

Les écus aux armes des Lambert, «d'argent au pal d'argent chargé d'une croix d'or rayonnante de même», jalonnent l'intérieur de l'église (clefs de voûte, d'arcades ouvertes et d'arcades aveugles, culots: voir fig. 181), et la façade est bien datée de 1535 par une dédicace, monumentale et explicite, rappelant la part prise par la famille Lambert ainsi que les anciens vocables de l'église, la Sainte Croix et saint François d'Assise – «SALUTIFERE CRUCI AC DIVO FRANCISCO LAMBERTORUM PROPAGO DICAVIT 1535» (fig. 177, vignette p. 81, et voir fig. 1084). Mais toute la construction fut suivie en fait par Pierre Lambert, chanoine de Saint-Pierre de Genève, qui avait obtenu lui-même les



Fig. 177. L'ancienne église des Cordeliers d'Annecy, cathédrale en titre depuis 1772. La façade de 1535, par Jacques Rossel, maçon-architecte de Genève. Le perron date de 1788 (photo Littoz-Baritel).

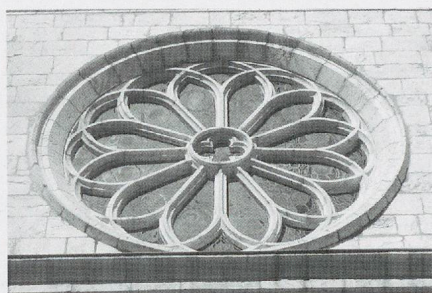


Fig. 178. L'ancienne église des Cordeliers d'Annecy. La rose de la façade de 1535, imitant la rose supérieure de la tour sud de Saint-Pierre de Genève (photo MG, 2013). Comparer avec la fig. 172.

autorisations de fonder le couvent en 1519 et qui fut le représentant le plus illustre de la famille. Bien introduit à la cour pontificale et nommé évêque de Caserte, en Campanie, en 1532, il mourut à Rome en 1541 et fut enseveli à Sainte-Marie-Majeure.

Cette façade exceptionnelle présente, dans une composition nouvelle déjà strictement renaissante, une rose semblable à celles que Jacques Rossel avait édifiées à la tour sud de Saint-Pierre de Genève⁹⁸ (fig. 178). Ce qui n'a rien d'étonnant puisque Pierre Lambert, chanoine de la cathédrale et, dans cette ville, propriétaire de la maison du célèbre Guillaume Bolomier, voisine du couvent des Cordeliers de Rive, connaissait bien ce chantier et fut même sollicité en 1529 et 1530 par le Chapitre de Saint-Pierre de s'entremettre personnellement à Rome pour obtenir une «prolongation pour la tour de Saint-Pierre de Genève», qui avait été commencée en 1510 et n'était pas encore terminée alors⁹⁹.



Fig. 179. L'ancienne église des Cordeliers d'Annecy. L'intérieur vers le chœur, achevé vers 1535 (photo Odile Guillon, Archives départementales de la Haute-Savoie, Annecy).

Après l'avoir vu à l'œuvre longtemps à Genève, Pierre Lambert a donc pu faire venir maître Jacques Rossel à Annecy et lui commander en tout cas l'achèvement de l'église des Célestins, devenue franciscaine, par la façade, d'après un modèle italien et même romain que nous avons essayé d'identifier plus précisément après la première publication de ce texte: il s'agissait en fait de Sainte-Marie-du-Peuple, dont il sera question dans le dernier chapitre (voir pp. 640-641). Malgré les archaïsmes de la rose et des fenêtres encore gothiques, en accord, elles, avec le reste de l'édifice, c'est cette évidente inspiration transalpine dans l'articulation de la façade de 1535, très précoce pour nos pays, qui a permis à ce monument de figurer, seul de toute la région, dans le tome II de la stimulante histoire de l'architecture française due à Jean-Marie Pérouse de Montclos. Ce dernier en voit le modèle à San Pietro de Modène (1476), dans le cadre de la tradition italienne de la façade à deux ordres superposés, avec lequel il présente effectivement quelque parenté¹⁰⁰. Mais contrairement à la conception déterministe de l'auteur, pour lequel «la façade d'Annecy ne témoigne pas d'une précoce influence italienne en France mais de l'appartenance de la Savoie d'alors au domaine italien», pratiquement toute notre étude – entre autres approches – montre qu'elle est en fait le résultat de l'intervention personnelle du principal fondateur Pierre Lambert, dont l'évêché de Caserte, en Campanie, couronne la carrière à la cour romaine¹⁰¹.

Cette façade, unique ici, ne devrait pourtant pas minimiser l'intérêt du bâtiment lui-même, d'ampleur moyenne, de type basilical, à trois vaisseaux voûtés de simples croisées d'ogives, très sobre et bien approprié à l'Ordre des Cordeliers de l'Observance. La nef est donc à éclairage direct et les bas-côtés se terminent par deux chapelles flanquant le chœur, celle du nord installée au pied du clocher. Son allure beaucoup plus classiquement gothique que bien d'autres dans nos régions avait frappé déjà certains historiens (fig. 179-180).

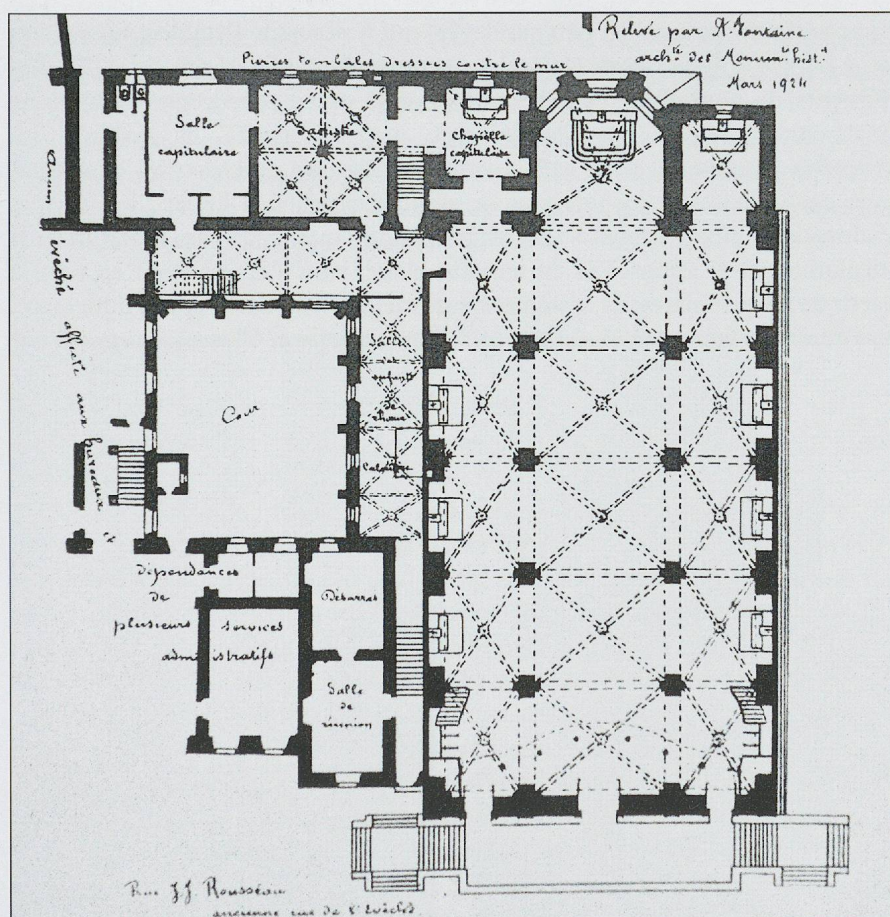
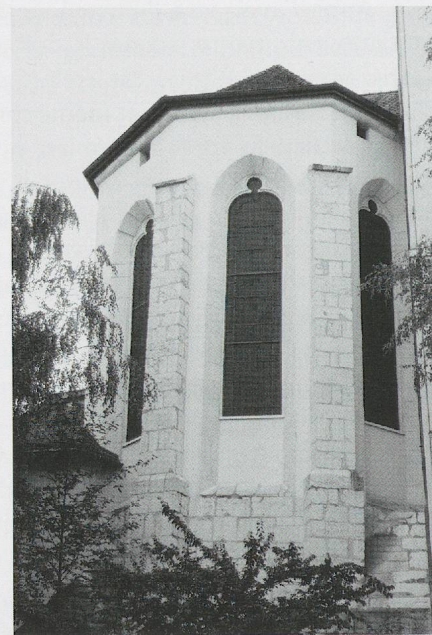


Fig. 180. L'ancienne église des Cordeliers d'Annecy et les restes du couvent. Plan de l'état en 1924 par A. Fontaines, architecte des MH (publié dans REBORD, *La cathédrale de saint François de Sale*).

Fig. 181. L'ancienne église des Cordeliers d'Annecy. Les voûtes du chœur, dans une distribution classique (photo MG, 2010).



Fig. 182. L'ancienne église des Cordeliers d'Annecy. Le chevet, exceptionnellement tourné vers le nord, avec ses fenêtres allongées et murées dans leur partie basse (photo MG, 2010).



En décrivant dès 1876 l'église des Cordeliers, le chanoine Poncet avait déjà exprimé son admiration, notamment pour les proportions très gothiques de la nef, large de 8,30 sur 17,30 m de haut, soit grosso modo 1 sur 2, dont il «résulte qu'elle est très élégante et fort agréable à voir». Même si, avec ses 44,50 m de longueur et ses 20 m de largeur dans œuvre, elle n'atteint pas les dimensions d'une cathédrale qui aurait été pensée comme telle dès l'origine¹⁰²! La conception architecturale, qui ne doit probablement pas beaucoup «à la simple forme de l'Observance» franciscaine, comme le croyait Fodéré, bien qu'elle s'y adapte parfaitement, passant même pour être le «bijou sévère de l'art gothique en Savoie», selon Oursel, s'avère des plus subtiles et tient bien compte de sa position un peu surélevée, qui a nécessité l'établissement d'un large perron à deux rampes latérales, reconstruit en 1788 (voir fig. 177). Les éléments de contrebutement restent discrets et ne recourent pas, comme finalement à l'église des Dominicains, bien antérieure, au système des chapelles flanquantes mais se bornent à l'utilisation de bas-côtés compacts, avec des arcades en niches pour servir de chapelles: à l'ouest, leurs murs s'adossaient aux bâtiments du cloître, alors que ceux de l'est, un peu surplombants et appareillés en calcaire blanc, vont s'épaississant en talus à partir de leurs fenêtres; ce système d'étalement se voit aussi, sporadiquement, en Faucigny (voir pp. 123, 129 et 587: Vège, Mieussy, Cluses).

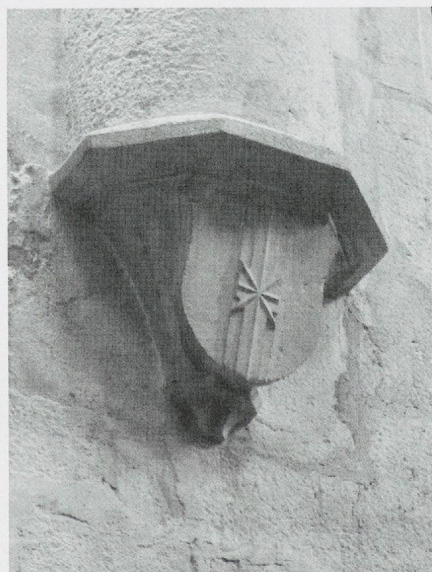


Fig. 183. L'ancienne église des Cordeliers d'Annecy. Un culot du chœur frappé d'un écu aux armes de la famille Lambert (photo MG, 2013).

Le chœur liturgique, soit le sanctuaire, se termine en abside semi-octogonale, mais la légèreté que devaient procurer ses trois fenêtres étroites et longues d'environ 9 m, que Poncet jugeait d'un «élançement remarquable», au moins à l'origine¹⁰³, a été trahie par l'aménagement très imposant de 1772, en forme de «retable» monumental à cinq pans, séparé par des doubles colonnes, qui a nécessité d'en murer le bas, bien visible à l'extérieur (fig. 182). Ses colonnes maintenant cachées y sont probablement de vraies colonnes engagées, alors que, dans le chœur conventuel, qui devait s'étendre dans la ou les deux travées orientales de la nef et aboutissait à un jubé supprimé en 1776 et remplacé longtemps par une grille, on voit encore une paire de colonnes, engagées aussi, mais tronquées et reposant sur deux culots aux armes de la famille Lambert (fig. 183) – trait «monastique» qu'on rencontre bien auparavant en Savoie, aux églises des Dominicains d'Annecy, des Cordeliers de Myans, des Carmes de La Rochette et des Bénédictins de Lémenc à Chambéry (voir fig. 62 et 64, 1173-1174). Revenons sur le sanctuaire, qui, mesurant en tout dans œuvre 8 m de large sur 7,50 m, ne

se couvre que d'une seule voûte d'ogives réunies à une clef unique, mais, comme la partie droite est barlongue et non carrée, l'effet d'étirement des nervures orientales qui caractérise le chœur de certaines églises paroissiales «genevoises», tel celui d'Arenthon qu'on peut attribuer à Rossel, ne s'observe guère à Annecy (fig. 181 et voir fig. 190: tableau).

En revanche, le caractère mural de la nef s'affirme non seulement par un premier étage nu et des fenêtres haut placées et modestes, mais aussi par les piliers qui divisent ces murs comme en tronçons de plan orthogonal aux angles arrondis, devant et derrière lesquels semblent s'encastrent les colonnes engagées recevant en pénétration les retombées des croisées d'ogives de la nef et des bas-côtés (fig. 184 a-b): type adopté à la même époque, mais de manière plus raffinée, à Saint-Martin de Vevey par un autre artisan genevois (voir fig. 347 et 367) et bien éloigné de celui des Cordeliers de Chambéry, à colonnes engagées multiples. Le profil est à doubles cavets dans les ogives de la nef et à triples cavets dans celles des bas-côtés: ce dernier cas ne se voit que dans l'ancien duché de Savoie mais il y reste rare – à Confignon, Rolle, Cercier, aux cathédrales de Saint-Jean-de-Maurienne et de Chambéry, où apparaît une rainure, un peu comme à Morges (voir fig. 147, 344 et 173). Les grandes arcades en arc brisé simplement chanfreiné ont leur répondant dans les arcades aveugles, déjà indiquées, ménagées dans les parois des bas-côtés, tout en allégeant leurs murs extérieurs.

Malgré une orientation dans l'axe nord-sud, contraire à la tradition et sans doute due à la forme de l'ancien îlot habité qui avait servi à l'implantation du couvent – et même si les longues fenêtres du chœur ne jouent pas du tout leur rôle habituel – l'éclairage direct est relativement efficace à l'étage supérieur de la nef, percé sur les deux côtés, selon le rythme des travées, par des baies pourtant modestes, toutes simplement trilobées et sans meneau; elles alternent à l'extérieur avec de petits contreforts talutés dans une maçonnerie visiblement fruste. Avant les aménagements modernes de l'intérieur, la façade, tournée donc vers le sud, ici vers la rue, donnait aussi un apport de lumière d'une durée exceptionnelle – du matin au soir – avec sa grande rose à percement d'environ 5 m de diamètre. Cet éclairage, pratiquement inexistant dans le bas-côté de gauche à cause des bâtiments du cloître qui s'y adossaient, est peu efficace dans le bas-côté de droite, bien parementé à l'extérieur quant à lui, mais où les petites baies s'ouvrent au-dessus des grandes arcades des autels latéraux¹⁰⁴ (fig. 185).

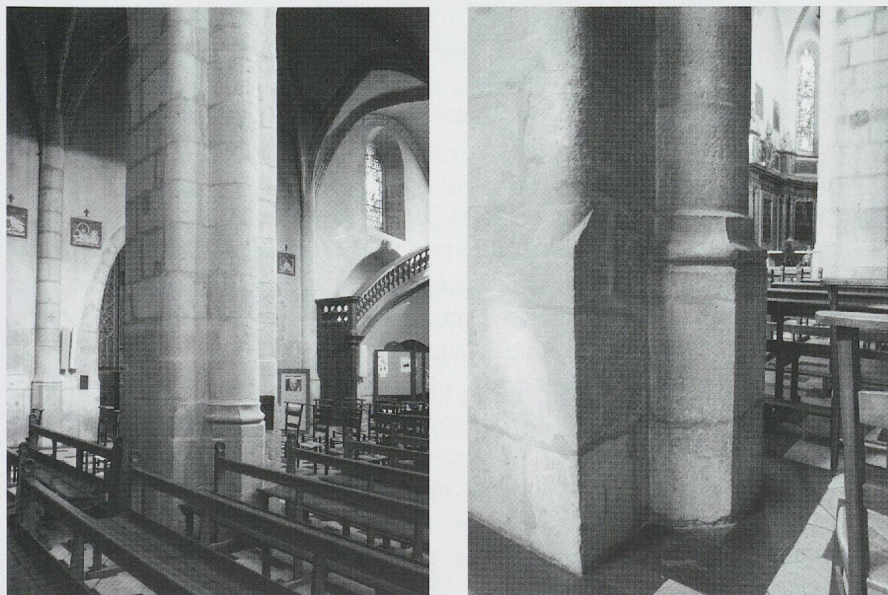


Fig. 184 a et b. L'ancienne église des Cordeliers d'Annecy. Bas de l'une des piles sud, vu de la nef, et bas et socle, vus du bas-côté (photos MG, 2013).

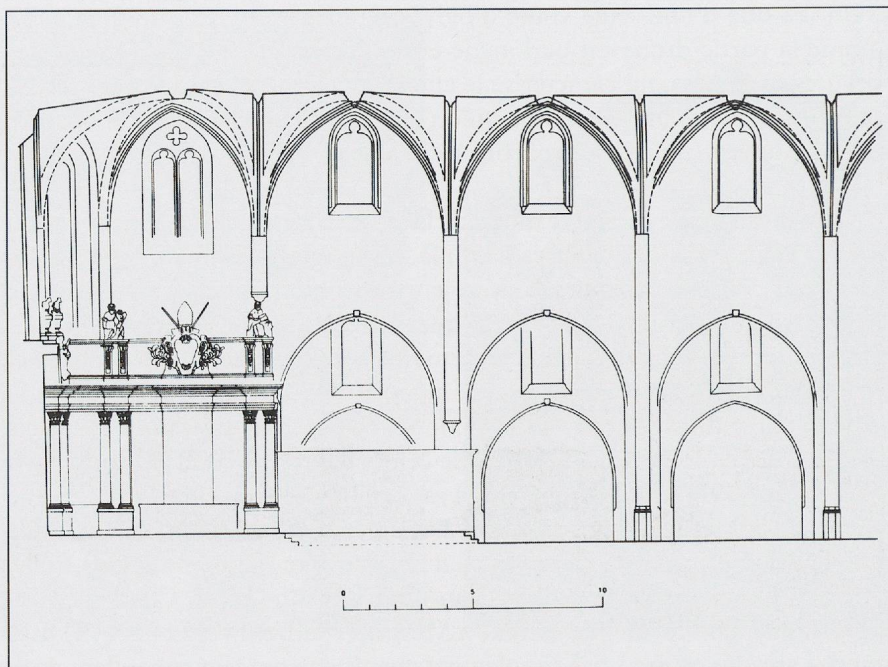


Fig. 185. L'ancienne église des Cordeliers d'Annecy. L'élévation partielle, vers le «sud», du chœur et du début de la nef dans l'état actuel (*Cathédrales de Rhône-Alpes, Art et archéologie en Rhône-Alpes*, n° 4, 1988).

Une comparaison bancale

On a parfois essayé de comparer les églises des Cordeliers d'Annecy et de Chambéry, dont l'origine et le sort furent d'ailleurs presque les mêmes – toutes deux sont devenues cathédrales – en faisant de la première comme une réduction de la seconde: cette dernière, au large dans ses habits de «cathédrale» avec ses 73 m de longueur, et la première, un peu à l'étroit dans ses 44 m. Il ne faut pas pousser trop loin la comparaison, car ce serait minimiser la différence entre un ouvrage quasiment ducal, jouant un rôle très représentatif pour la capitale d'un Etat en forte expansion, et un ouvrage de grande famille bourgeoise, d'une ambition et d'une richesse forcément plus limitées. Toutes deux, au cours de leurs chantiers, n'en posent pas moins des jalons marquants de l'évolution architecturale et des modes: l'une, qui est parmi les dernières représentantes des églises «classiques» à déambulatoire et offre une façade flamboyante exceptionnelle pour nos régions, et l'autre, qui finit par adopter, la première dans la France actuelle, la Renaissance italienne! Toutes deux parfois données comme le modèle d'austérité des églises de Frères mineurs, à l'instar de Saint-Bonaventure à Lyon.

La chapelle de l'«hôpital morbeux» à Annecy. – En 1535, la Réforme genevoise surprend Rossel à Annecy, où se replie aussi le Chapitre de la cathédrale Saint-Pierre et celui de la collégiale des Macchabées, et contraint sans doute l'architecte à y demeurer. L'année suivante, le 10 mai 1536, on le charge d'élever, avec Bertrand Desmaisons (de Domibus), la chapelle Notre-Dame-de-Pitié à l'«hôpital des pestiférés», fondé à la Puyat, près de la ville et maintenant disparu: il aurait été révélateur de la confrontation avec l'église des Cordeliers, mais on ne connaît d'elle qu'une lithographie, qui laisserait seulement croire à l'existence d'une abside à trois pans¹⁰⁵ (fig. 186), et la convention de construction, qui prévoyait un édifice de 20 pieds sur 16 dans œuvre, soit environ 6 m sur 4,80, comprenant trois arcades d'au moins 15 pieds de hauteur en pierre de roche bien taillée, et voûté d'ogives, dont certains détails d'exécution devaient suivre le modèle de la chapelle des Lambert à l'église des Dominicains et celle des Ruffi (voir document n° 8). Rossel n'est plus signalé, dans l'état de nos connaissances, après 1537¹⁰⁶.

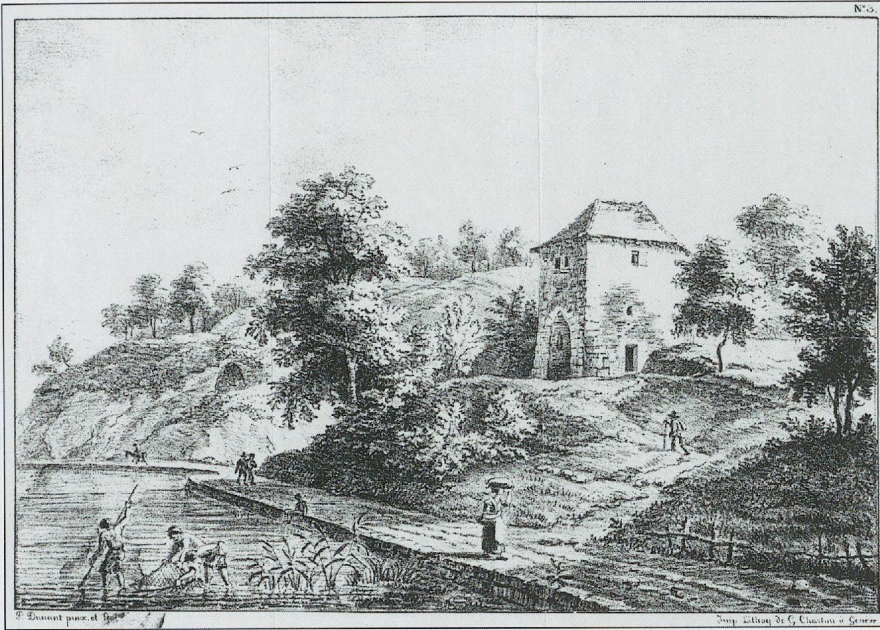


Fig. 186. La «Chapelle de la Puyat dans les environs d'Annecy», ancienne chapelle de l'hôpital morbeux de 1536, par Jacques Rossel et Bertrand Desmaisons. Litho de Gabriel Charton, 1824, d'après une vue du peintre Prosper Dunant (aimablement communiquée par Georges Grandchamp).

Le chœur de Notre-Dame d'Arenthon en Faucigny. – Nous avons été longtemps tenté d'attribuer à cet important architecte l'harmonieuse église des Dominicains de Coppet VD, mais nous n'en sommes plus si convaincu depuis que la dendrochronologie a permis de situer sa date de construction autour de 1492–1494 déjà: nous y reviendrons (voir pp. 170 et 174-175). Il nous faut cependant terminer la petite monographie de ce maître d'œuvre réputé par l'analyse d'une autre attribution, à notre avis tout à fait plausible quant à elle.

Ce que nous savons donc, c'est qu'Arenthon – si ce n'est pas Scientrier, ce dernier étant de toute façon tout proche, à moins d'un kilomètre – est le village d'origine de Jacques Rossel, et que son église paroissiale devait être consacrée encore dans l'année 1517¹⁰⁷. Relevant directement de l'évêque de Genève, elle avait été sans doute rénovée peu avant cette date et son chœur gothique flamboyant, bien conservé, présente des détails d'une finesse exceptionnelle pour une simple église de campagne, trahissant la main d'un maître très expérimenté et au courant des modes régionales et même plus lointaines. Encore fallait-il qu'il fût connu sur place pour qu'on eût pensé faire appel à lui ou, ce qui est moins vraisemblable, qu'il s'y fût engagé, envoyé par l'évêque, qui en était le patron...

Il est vrai pourtant que des traits significatifs relient l'église de Coppet et le chœur d'Arenthon, bien qu'ils ne soient pas suffisants à eux seuls pour justifier une attribution de l'église dominicaine à Rossel: le système des listels descendant des nervures sur les colonnes engagées sans chapiteaux, moins dense à Arenthon (fig. 187 et voir fig. 15 et 313), et le profil d'ogives avec tore à listel flanqué de gorges s'achevant sans aucune interruption en tore, tous deux bien ancrés dans la mouvance «genevoise»¹⁰⁸; et même la présence, exceptionnelle dans la région, de fort larmiers en arc brisé ou pointu, terminé en un épais fleuron, coiffant, à Arenthon, le tabernacle mural et la piscine liturgique, cette dernière plus riche de moulures, et, à Coppet, le portail principal lui-même (voir fig. 314 et 1152).

Plus éclairant paraît le trait généralisé qui relie le chœur d'Arenthon à l'actuelle cathédrale d'Annecy, terminée en tout cas par Rossel: il s'agit de la

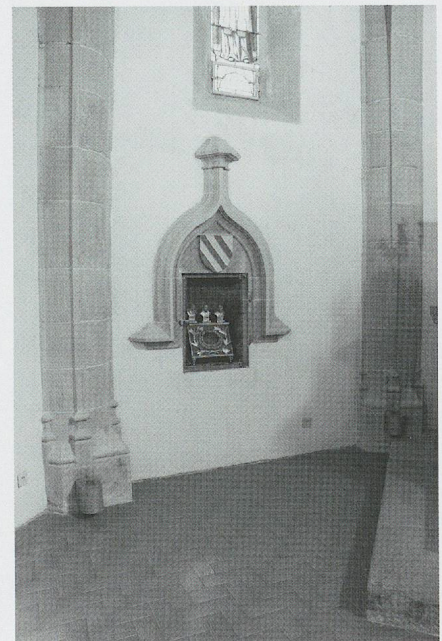


Fig. 187. L'église paroissiale d'Arenthon, en Faucigny (peu avant 1516): le bas de deux colonnes engagées du chœur au nord et le tabernacle mural (photo MG, 2013).

Fig. 188. L'église paroissiale d'Arenthon en Faucigny (peu avant 1516): la voûte du chœur «allongé» (photo MG, 2013).



conception élémentaire des fenêtres, simplement en lancette, et trilobée pour la fenêtre axiale comme le sont pratiquement toutes celles de cette église d'Annecy et qu'on retrouve enjolivées à la tour sud de la cathédrale à Genève, toutes deux dues à cet architecte (fig 188). On constate notamment à l'église de Villaz en Genevois, mais dans une autre disposition, le même type de «remplissage» de la baie orientale (voir fig. 213 a).



Fig. 189. L'église paroissiale d'Arenthon en Faucigny (peu avant 1516): deux des contreforts en bâtière à pli faitier au chevet du chœur (photo MG, 2013).

Arenthon et le groupe de chœurs «allongés» à voûte unique

Il est à remarquer que le chœur d'Arenthon, mesurant dans œuvre environ 6,30 m sur 8,50 en tout, se couvre d'une seule voûte à simple croisée d'ogives sur la partie droite – presque carrée: 6,30 de large sur 5,20 m – et, sur l'abside semi-hexagonale, de deux nervures, qui se rattachent à sa clef unique (fig. 189). Ces proportions sont celles de Notre-Dame-la-Neuve à Genève (9 m de largeur environ et 11 m de longueur en tout avec travée droite profonde de 7,50 m environ), dont le couverture est de même composition mais complété par un «doubleau» chevauchant la clef (voir fig. 190); composition unifiée, normalisée et magnifiée à Saint-Germain en 1460. Le type d'origine est repris à la priorale de Villes-en-Michaille, dont les dimensions (8 m de profondeur en tout et travée droite en carré de 6,70 m de côté) se rapprochent de celles d'Arenthon (voir fig. 190) et une variante, allégée du doubleau, se voyait apparemment plus tôt au chœur «allongé» de l'église de Corbonod (7 m sur 6/6,50 m dans la partie droite et 8,80 m de profondeur: voir fig. 190), mais aussi en Valromey, à celles du Grand-Abergement (7 m sur 6 et 7,60 m), de Songieu (6 m sur 6 et 8 m) et de Vieu (7,20 m sur 6 et 9 m); seules les deux dernières ont, de plus, une lierne, comme à Villes¹⁰⁹ (voir fig. 282, 273, fig. p. 135 et fig. 253).

Pour qu'un maçon-architecte de la valeur de Jacques Rossel ait choisi ce type de chœur pour une simple église rurale, il a dû y voir une solution non pas plus économique mais esthétiquement plus convaincante et plus valorisante aux yeux de tous!

Pour saisir la conception très personnelle de l'auteur du beau chœur d'Arenthon, il faut souligner qu'aucun des monuments conservés de la région n'offre le modèle, soigneusement élaboré et exceptionnel, de la couverture en bâtière de ses contreforts avec pli faitier (fig. 191). Le seul cas qui se rapproche de cette conception dans l'ancien duché de Savoie est bien loin du Faucigny, à Montluel (Ain), dans l'orbite lyonnaise, au chœur de la collégiale Notre-Dame-des-Marais, en reconstruction en 1525 et 1526¹¹⁰ (fig. 192).

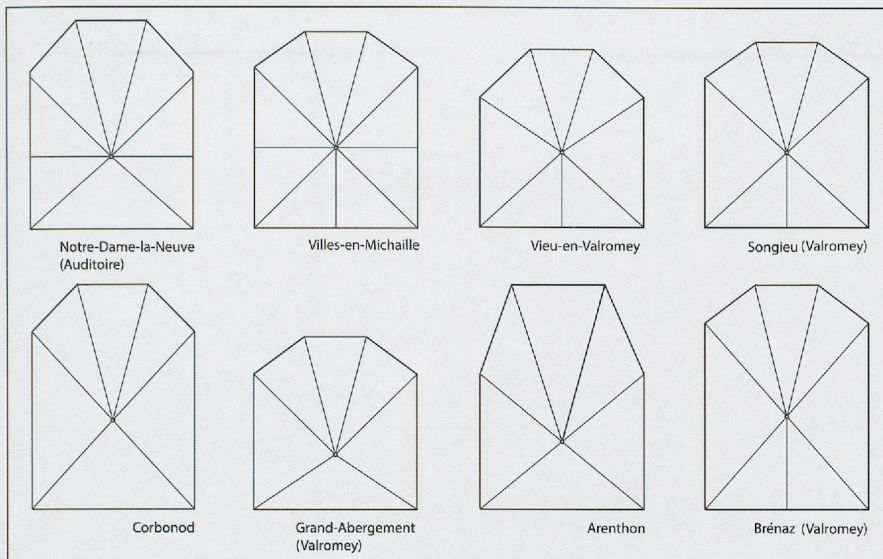


Fig. 190. Les chœurs «allongés» d'origine genevoise: série de schémas montrant la diversité de leurs tracés (dessin de Marion Berti, Service cantonal d'archéologie, Genève).

Conclusion. – C'est sur le coup d'éclat de la façade annécienne en 1535, premier pas, sans véritable lendemain, de l'architecture de la Renaissance en nos contrées, que se termine ce chapitre. Genève, à la veille de la Réforme, offre donc, même s'il ne s'y construit plus de grands monuments religieux, un foyer dynamique d'arts et d'architecture, et, qui plus est, la paroisse de la Madeleine apparaît comme un vrai centre dans ce foyer: après avoir abrité François Cirkat et Pierre de Domo notamment, elle accueille alors, à la rue du Boule même – la rue de la Fontaine actuelle – après les maisons de Mermet et de Jean Vertier, son frère¹¹¹, celle de trois des plus grands architectes «genevois» de l'époque flamboyante, égaillés aux quatre coins de l'horizon régional: Pierre Magyn, collègue de Jean Contoz à Lausanne, François de Curtine, établi à Payerne puis à Vevey, dont nous allons parler (voir pp. 189 sq.), et Jacques Rossel, dont nous venons d'esquisser la carrière à Genève et à Annecy, qui tous, en y ajoutant leurs grands prédécesseurs, Jean et Nicolet Robert, installés finalement à Chambéry, méritent, à des titres divers, de passer dans l'histoire de l'art en Suisse et auraient eu tout à fait leur place dans le volume d'*Ars Helvetica* consacré à l'architecture religieuse.

Sur les quatre cathédrales actuelles de la Savoie de l'Ancien Régime (départements de Savoie et de Haute-Savoie), trois ont été construites ou reconstruites, au moins partiellement, par des maçons-architectes «genevois» à la fin de l'époque gothique! C'est dire que la formule: «Genève, capitale de la Savoie du Nord» est même dépassée au point de vue architectural.

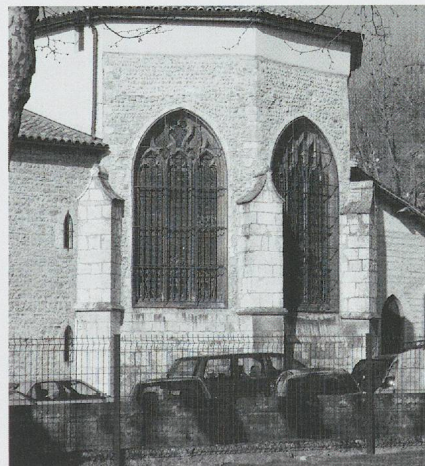


Fig. 191. L'église paroissiale d'Arenthon en Faucigny (peu avant 1516): le chevet du chœur avec ses fenêtres légèrement hiérarchisées et ses contreforts insolites (photo MG, 2013).

Fig. 192. La collégiale de Montluel (Ain): le chevet avec ses contreforts en bâtière à pli faîtière, 1525-1526 (photo MG, 2010).

