Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 42 (1991)

Heft: 1

Artikel: Le tombeau de l'évêque André de Gualdo et la sculpture en Suisse romande au début du XVe siècle

Autor: Lapaire, Claude

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393842

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 30.06.2025

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

CLAUDE LAPAIRE

Le tombeau de l'évêque André de Gualdo et la sculpture en Suisse romande au début du XVe siècle

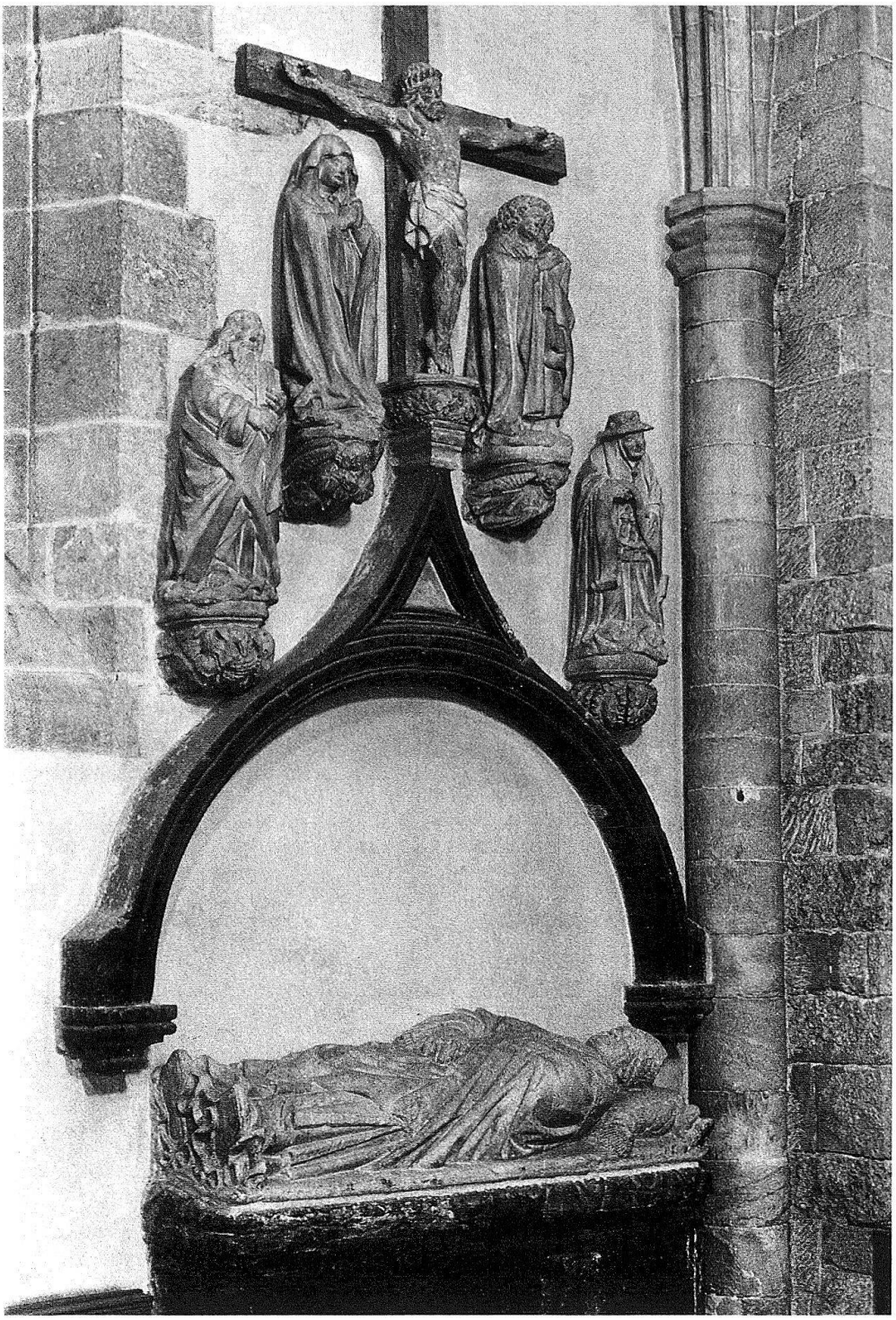
Le tombeau d'André de Gualdo, à la cathédrale de Sion, exécuté autour de 1430, encore du vivant de l'évêque, est, dans sa structure, le reflet d'un des monuments funéraires vénitiens, tels que ce grand diplomate de l'empereur Sigismond avait pu les voir lors de ses séjours à Venise. Les statues sont l'œuvre d'un artiste travaillant dans l'esprit des successeurs de Claus Sluter, marqué par un souci de réalisme et s'exprimant dans des formes lourdes, presque figées. Il est un produit typique de l'art dans la région des Alpes, sous la domination de la cour de Savoie.

La cathédrale de Sion abrite un monument funéraire relativement peu connu, dont la forme, le style et le décor figuré sont pourtant du plus grand intérêt. C'est le tombeau d'André de Gualdo, un évêque au destin exceptionnel.

Andreas dei Benzi naquit vers 1360 à Gualdo Tadino en Ombrie, non loin de Pérouse et d'Assise. Docteur en droit canon et en droit civil, il occupa la charge d'archevêque de Split, en Dalmatie. Il lia son sort à celui de Sigismond de Luxembourg, futur roi de Hongrie et futur empereur romain-germanique. Son protecteur le chargea de missions diplomatiques toujours plus importantes et lui assura des revenus ecclésiastiques fructueux. Il occupa notamment le siège de l'archevêché de Kolocsa en Hongrie (1413). Andreas dei Benzi joua un rôle de premier plan dans la préparation et le déroulement du Concile qui se tint à Constance de 1414 à 1418. A l'issue du Concile, Sigismond le fit nommer administrateur, puis évêque de Sion, un poste en apparence peu important, mais que l'empereur entendait réserver à un homme de confiance, capable de lui assurer l'accès aux cols alpins. En 1420, Andreas, s'appuyant sur le duc de Savoie, réussit à rétablir la paix dans son diocèse, déchiré par une guerre avec les Hauts-Valaisans et leurs alliés de Berne et de Milan. Il participa encore aux premières séances du Concile de Bâle, en 1431, et mourut à Sion en 1437 [1].

André de Gualdo, comme il fut appelé en Valais, a joué un rôle non négligeable dans la politique internationale du début du XVe siècle. Son origine italienne, son activité religieuse en Dalmatie et en Hongrie, ses nombreux voyages à travers toute l'Europe en font un personnage hors du commun et les œuvres d'art qu'il a commanditées en Valais méritent, à ce titre, notre attention. La cathédrale de Sion conserve sa tombe et les restes de la chapelle Saint-André, qu'il avait fondée. Le couvent des Bernardines à Géronde, près de Sierre, abrite des fragments de stalles, sculptées sous son épiscopat.

Fig. 1 Le tombeau, placé dans le collatéral sud de la dernière travée de la cathédrale, est enserré entre une haute fenêtre à remplage flam-



1 Tombeau de l'évêque André de Gualdo, vers 1430. Cathédrale de Sion.

boyant et la dernière colonne engagée[2]. Le sarcophage en marbre noir s'élève à environ cinquante centimètres au-dessus du sol. Il est encastré dans le mur et porté par deux consoles ornées de feuilles d'acanthe, terminées chacune par une tête de bélier, évoquant les armoiries du défunt.

Le gisant repose sur un lit plissé, également de marbre noir, dont la section trapézoïdale permet d'incliner le défunt vers le spectateur. Le corps de l'évêque est en pierre blanche. Il a les yeux fermés. Il est revêtu des ornements pontificaux: mitre bombée ornée d'orfrois, chape brodée de feuilles d'acanthe et de demi-lys, *pallium*, chasuble Fig. 2

en pointe, dalmatique fendue sur les côtés, aube, chaussures pointues. Le défunt n'a pas de crosse. Ses mains gantées de cuir, dont chacune porte quatre bagues, sont croisées sur l'abdomen.

Au-dessus du gisant s'élève un arc aveugle, en pierre noire, reposant sur deux consoles. L'arc dessine un plein cintre, mais s'incurve vers le haut en accolade. La pointe de l'accolade s'amortit en une console supportant la statue du Christ en croix. Ce dernier forme le sommet d'un groupe de quatre autres statues, placées sur des consoles indépendantes: la Vierge et saint Jean, debout de part et d'autre du Christ, saint André et saint Jérôme, légèrement en contrebas. Toutes les statues sont en pierre blanche, comme aussi leurs consoles. Celle qui porte le Christ est tapissée de feuilles de chêne avec des glands, celle de saint André de feuilles de vigne et d'une grappe de raisins vers laquelle s'avance un escargot et celle de saint Jérôme d'un feuillage épais, indéfinissable. Sous la figure de la Vierge apparaît un ange agenouillé, portant sa main droite à son front en signe de douleur, tandis que la statue de saint Jean repose sur un ange aux mains croisées sur la poitrine.

Fig. 3 et 4

Fig. 5

Transformations

Le monument funéraire paraît très serré entre la fenêtre (qui date de la seconde moitié du XVe siècle) et la colonne engagée du collatéral. On remarque que l'œuvre toute entière est placée fort bas, presqu'à niveau du sol actuel. Aujourd'hui, les deux consoles n'ont guère de sens et ne surélèvent pas vraiment le monument. Ces observations obligent à penser que la tombe n'est plus *in situ*.

La reconstruction de la cathédrale[3] fut entreprise à partir du milieu du XVe siècle, allant d'est en ouest. La partie occidentale de la nef dans laquelle se trouve aujourd'hui le tombeau n'a été modifiée que bien après 1450. Peut-être le monument se trouvait-il dès l'origine à l'emplacement actuel et y a-t-il été remonté après les transformations? Nous supposons plutôt que l'évêque avait fait ériger sa tombe dans la chapelle St-André qu'il avait fondée vers 1430 à l'extrémité nord du transept et que le monument fut transféré plus tard.

Ces constatations ne doivent pas cependant infirmer l'unité du monument funéraire, tel qu'il se présente aujourd'hui. Chacun des éléments – consoles, sarcophage, lit, gisant, arcade, statues – fait partie de l'œuvre initiale et est adapté au tout. Mais on peut supposer une disposition plus imposante: le tombeau surélevé du sol d'un ou deux mètres, l'arcade aveugle abritant une peinture murale, les statues surmontées de dais individuels ou d'un baldaquin commun, selon un modèle sur lequel nous reviendrons.

Datation

L'année du décès de l'évêque ne correspond pas nécessairement à la date de la confection du tombeau. Le cas de son confrère et proche voisin, l'évêque d'Aoste, Ogier Moriset de Conflans, présent au

Concile de Constance, est à ce point de vue significatif[4]. Ogier se fit sculpter un premier tombeau dans la chapelle funéraire qu'il avait fondée dans sa cathédrale d'Aoste. Transféré à l'évêché de Saint-Jean-de-Maurienne, en 1433, il commanda un nouveau tombeau dans lequel il ne repose pas davantage. Il mourut en 1441, alors qu'il participait au Concile de Bâle et fut enseveli dans la cathédrale rhénane, où sa dalle funéraire est conservée.

André a pu commander son tombeau dès 1418, lorsqu'il fut nommé administrateur du diocèse de Sion et qu'il était encore archevêque de Kolocsa. On notera que le gisant porte un *pallium* et n'a pas de crosse, indices qui se réfèrent peut-être à cette curieuse situation personnelle. Il a pu le faire faire en même temps que la chapelle Saint-André, fondée par lui vers 1430 et qui était peut-être destinée à abriter son tombeau. Enfin, on ne peut exclure que le tombeau ait pu être érigé à titre posthume, par exemple en 1451, date d'une inscription commémorative placée à proximité du monument.

L'étude des détails iconographiques ou vestimentaires permet cependant de penser que le tombeau fut exécuté au plus tard vers 1430, encore du vivant de l'évêque, âgé alors d'environ soixante-dix ans.

Fortune critique

Le monument funéraire a fait l'objet de quelques études. Rudolf Riggenbach, en 1925, le décrit avec précision et note que la forme rappelle celle des tombes «des cathédrales médiévales d'Italie»[5].

Georg Troescher, en 1940, l'attribue à un artiste bourguignon sous l'influence de Sluter. «Le crucifix pourrait être l'exacte réplique de celui de calvaire de Champmol. Les anges des consoles trahissent l'influence des grands anges du socle du monument de Dijon.»[6]

Heribert Reiners, dans son livre paru en 1943, nie toute influence bourguignonne directe et voit surtout dans le tombeau de Sion l'action d'un artiste en provenance de Souabe. Pour lui, «l'artiste paraît

2 Sarcophage et gisant.

issu du cercle ou de l'atelier du maître de la Mise au tombeau de Fribourg, datée de 1433»[7].

Josef Gantner, en 1956, estime que «le sculpteur de Sion se distingue de celui de Fribourg par une plus grande pesanteur et une structure plus ramassée de ses figures [... qui ...] sont les précurseurs immédiats des fresques de Valère [attribuées à un disciple de Witz]»[8].

Depuis lors, le monument funéraire n'a plus fait l'objet d'études attentives, tout en étant régulièrement mentionné dans les ouvrages généraux et les guides artistiques.

Le modèle de la structure du tombeau

Nous ne connaissons aucun tombeau de ce type dans la région. Les principaux monuments funéraires de prélats au début du XVe siècle conservés autour du bassin lémanique, comme la tombe du prieur de Romainmôtier Jean de Seyssel († 1432), celle de l'abbé d'Ambronnay Jacques de Mauvoisin († 1437), le cénotaphe que l'évêque d'Aoste Ogier Moriset de Conflans commanda au sculpteur Etienne Mossettaz et celui qu'il fit ensuite faire à Saint-Jean-de-Maurienne (vers 1440) sont des édifices sous enfeu, dérivant de la tradition funéraire française du XIVe siècle[9].

Le monument d'André de Gualdo appartient au type du tombeau «pariétal» qui s'est développé essentiellement en Italie, comme l'ont relevé la plupart de ses commentateurs, sans chercher cependant son origine plus précise. Le tombeau de l'évêque de Sion, mort en 1437, paraît dériver d'une série de monuments de la seconde moitié du XIVe siècle faits par des sculpteurs vénitiens. Le plus ancien de ce groupe semble être la tombe de Rainero degli Arsendi, décédé en 1358, érigée dans le cloître de la basilique de Saint-Antoine à Padoue. Le sarcophage, porté par deux consoles armoriées, est décoré en son centre d'une statue de la Vierge et, aux angles, de deux autres statues. Le gisant est incliné vers les spectateurs. Au-dessus, un arc aveugle est porté par des consoles[10]. Cette forme de tombeau pariétal très simple est développée, toujours à Padoue, dans la tombe d'Ubertino da Carrara, mort en 1365, dans l'église des Eremitani. Le sarcophage et le gisant sont analogues aux précédents, mais surmontés d'un baldaquin, orné de reliefs et de statuettes. La surface délimitée par l'arc brisé devait être occupée par une fresque[11]. L'organisation de ces monuments funéraires va s'amplifiant avec le temps. La tombe du doge de Venise Michele Morosini, mort en 1382, à l'église Santi Giovanni e Paolo, comprend le sarcophage porté par des consoles armoriées, le gisant incliné reposant sur un lit plissé, surmonté d'une architecture complexe: arc amorti par un gable entouré de nombreuses statues sous des dais, avec, dans la surface délimitée par l'arc, une mosaïque représentant la Crucifixion[12]. Cette mode tend à disparaître après le début du XVe siècle, mais définit encore la structure de quelques monuments, comme le célèbre tombeau du Beato Pacifico à l'église des Frari à Venise, exécuté en 1437.

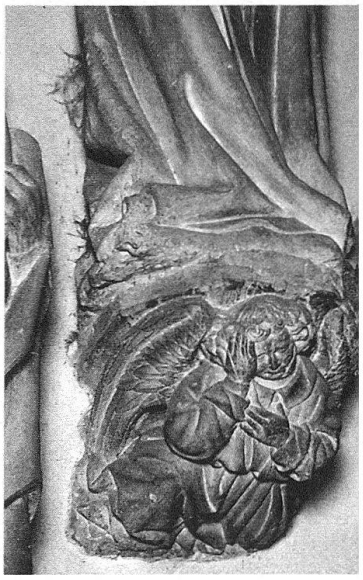
Fig. 6

Les plus anciens tombeaux vénitiens de ce type se rattachent aux monuments funéraires mis à la mode à Florence dans la première

3 Saint Jérôme.

4 Saint André.

5 Culot avec un ange pleurant, sous la statue de la Vierge.



moitié du XIVe siècle. Mais l'architecture du tombeau pariétal florentin diffère de la conception vénitienne sur de nombreux points, par exemple, le gisant n'y est pas présenté incliné vers les spectateurs.

Relations avec la Mise au tombeau de Fribourg

H. Reiners a insisté, à juste titre, sur les liens qui unissent les sculptures du monument de Sion à celles de la Mise au tombeau de Fribourg. Placé dès l'origine dans la chapelle fondée par Jean Mossu, à l'extrémité occidentale du bas-côté sud de la cathédrale de Fribourg, ce monument est formé de douze grandes statues en pierre polychrome, entourant le corps de Christ qui gît sur le tombeau. La date de 1433 est inscrite, sans aucune autre indication, sur le couvercle de la tombe [13]. L'auteur de la Mise au tombeau n'est pas mentionné dans les textes. Il a été nommé par la critique suisse le «Maître de la fa-

mille Mossu» et d'autres sculptures en pierre et en bois, conservées à Fribourg et à Sion, lui ont été attribuées. Le visage de l'évêque de Sion, plus empâté que celui du Christ mort de Fribourg, a le même type d'yeux clos, aux paupières lourdes, fendues obliquement et ourlées d'un fin bourrelet, la même forme de nez et le même front strié de rides. La physionomie de la Vierge, à Sion, est très semblable aux visages des deux saintes femmes de Fribourg, qui portent d'ailleurs la taille haute serrée par une ceinture à boucle carrée et les manches étroites à longues rangées de petits boutons que l'on retrouve à Sion. Le drapé du vêtement de la sainte femme de Fribourg correspond trait pour trait à celui de la Vierge de Sion.

La différence fondamentale entre les deux œuvres réside dans leurs proportions. Les figures de Sion sont plus trapues. En outre, toute la délicatesse apportée à Fribourg au traitement des chevelures, a fait place, à Sion, notamment pour le saint André, à un système beaucoup plus sommaire et plus raide. Le maître de Fribourg n'a pas travaillé au tombeau de Sion.

Reiners estime que les deux groupes sculptés de Fribourg et de Sion ont fait école au Piémont. La Mise au tombeau de l'église Santa Maria della Scala, à Moncalieri, près de Turin, n'est pas datée. Reiners la situe vers 1440 et la croit inspirée par le monument de Fribourg et les œuvres souabes qui, selon lui, l'avaient précédé [14]. Mme Repachi, examinant les statues de Moncalieri, propose de les dater plutôt des années 1460 et y voit une influence slutérienne [15].

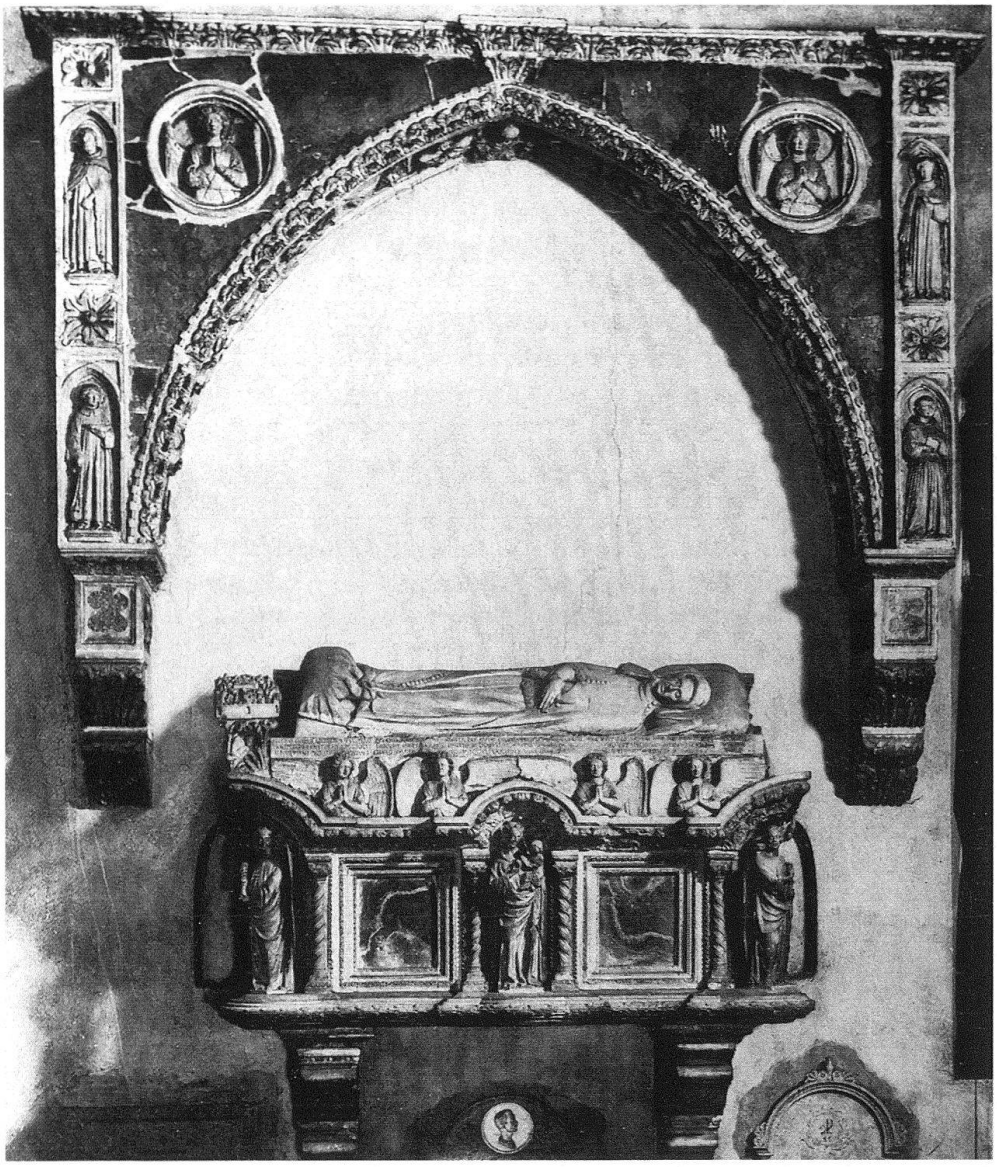
Tandis que Reiners avait affirmé, contre toute évidence, l'origine souabe de la Mise au tombeau de Fribourg, Pierre Quarré démontra que la figure du Christ fribourgeoise présentait les plus étroites analogies avec le Christ, unique survivant de la Mise au tombeau du couvent des Annonciades de Langres. Celle-ci est mentionnée dans un texte de 1420 et peut avoir été créée quelques années auparavant. Pierre Quarré l'attribue au ciseau de Claus de Werve, neveu, collaborateur, puis successeur de Sluter à Dijon [16].

Sa démonstration emporte l'adhésion et correspond au sentiment de tous ceux qui ont étudié le groupe fribourgeois. L'œuvre appartient à la zone d'influence des ateliers ayant travaillé à Dijon à la suite de Sluter. Il faut cependant se garder d'imaginer une sorte de ligne de force qui suivrait la route sinueuse Dijon–Langres–Fribourg–Sion–Moncalieri, s'appauvrissant d'étape en étape. Les relations entre ces œuvres sont infiniment plus subtiles.

L'origine du sculpteur

Par sa structure, le monument funéraire de Sion relève de l'art des tombiers vénitiens. Est-il pour autant l'œuvre d'un Italien?

Rappelons que des artistes, venus du sud des Alpes, ont travaillé dans la haute vallée du Rhône. Le peintre vénitien Gregorio Bono œuvra pour la cour de Savoie, à Chambéry, à partir de 1413 [17]. Giacomo Jaquerio, peintre né à Turin, fut employé par la Maison de Savoie à Turin, Pignerol, Ripaille et Thonon. Il est mentionné à Genève en 1401, 1411 et 1430 et mourut à Turin en 1453. Il n'est pas exclu qu'il



6 Tombeau d'Ubertino da Carrara, † 1365. Padoue, église des Eremitani.

ait été sculpteur. Nous savons en tout cas qu'il exécuta la polychromie de certaines statues[18]. Enfin, il faut se souvenir que l'art de la cour du roi de France Charles V a exercé une action profonde sur les sculpteurs du nord de l'Italie. L'art de Pierpaolo et Jacobello dalle Masegne, actifs à Venise, Bologne et Mantoue autour de 1400, par exemple, ne dérive pas seulement des ateliers florentins, mais fait aussi des emprunts au style élaboré en France. La composante «italienne» des artistes venus travailler dans la haute vallée du Rhône n'est donc pas facile à saisir.

La structure du tombeau de Sion, incontestablement vénitienne, a été imposée par Gualdo à son sculpteur. L'évêque avait eu bien souvent l'occasion d'admirer ce type de monument funéraire, notamment lors de ses deux séjours prolongés à la cour des Doges, en 1407 et 1414. Par contre, nous ne croyons pas percevoir d'accent italianisant dans le style des statues elles-mêmes.

Le sculpteur pourrait être venu de Fribourg, de Berne ou d'une ville d'Allemagne du sud, comme le pensait H. Reiners. A titre d'exemple, la biographie de Matthäus Ensinger pourrait servir à

étayer une telle proposition. Né à Ulm vers 1390, Ensinger fut appelé à Berne en 1420 pour y diriger le chantier du Münster. Il y resta jusqu'en 1440, dirigea le chantier du Münster d'Ulm à partir de 1446, où il mourut en 1463. Tandis qu'il travaillait à Berne, Ensinger fit en 1424/25 une ou deux statues pour le cénotaphe des comtes de Neuchâtel. En 1435, il livra au château de Ripaille deux «ymagines» et le tombeau en laiton de Manfred de Saluces[19]. La présence de Konrad Witz à Genève en 1444 suffit à rappeler l'impact de l'art allemand en Suisse romande. Cependant, rien dans le tombeau de Sion n'évoque la sculpture des cathédrales de Berne, d'Ulm ou de Strasbourg.

Considérons enfin l'origine bourguignonne du sculpteur du tombeau. Plusieurs imagiers de Dijon sont venus dans notre région. Claus de Werve fut appelé en Savoie en 1408 par le duc Amédée VIII. On le trouve aussi à Grenoble en 1436, où il était allé chercher des pierres. Son collègue, Jean Prindale, sculpta à Chambéry de 1409 à 1412. Il est à Genève en 1414. En 1418, il est de retour à Chambéry, livre une sculpture à Ripaille en 1421. On le trouve encore à Thonon en 1424. Malheureusement, aucune de ses sculptures n'est parvenue jusqu'à nous[20].

Le gisant de Gualdo, posé comme une masse puissante et formant un bloc compact sur sa pierre tombale, évoque celui du duc Jean de Berry, dans la crypte de la cathédrale de Bourges, exécuté par Jean de Cambrai vers 1416[21]. Les statues murales du tombeau de Sion ont encore un peu quelque chose de l'esprit des sculptures d'André Beauneveu. Mais elles ont perdu toute la fluidité de leurs modèles au profit de formes plus stables et plus massives. Elles traduisent une volonté de réalisme et affirment une pesanteur des choses d'ici-bas, sans cependant céder aux tendances dures et anguleuses qui se feront jour autour de 1440. Malgré l'ampleur de leur drapé et la légère torsion des figures, on ne peut pas les qualifier de «bourguignonnes», si on entend par ce terme qu'elles seraient indirectement issues des ateliers des successeurs de Sluter.

Le monument funéraire d'André de Gualdo est caractéristique de la situation de la haute vallée du Rhône, entre Genève et Sion, où l'on rencontre simultanément, vers 1430, des artistes venus du nord, du sud et de l'ouest, œuvrant soit pour la Maison de Savoie, soit pour des commanditaires qui lui étaient proches[22]. La cour des ducs paraît avoir maintenu avec une certaine nostalgie les éléments du style courtois «international» des années 1400, même si les artistes eux-mêmes cherchaient une autre voie, plus réaliste, dont l'exemple était venu de Dijon, de l'atelier de Claus de Werve et de ses collaborateurs.

Zusammenfassung

Das Grabmal des Bischofs André von Gualdo in der Kathedrale von Sitten wurde noch zu seinen Lebzeiten um 1430 ausgeführt. In seiner Struktur spiegeln sich venezianische Grabmäler, wie er sie als grosser Diplomat Kaiser Sigismunds während seiner Aufenthalte in der Lagunenstadt hatte sehen können. Das Bemühen um Realismus, das sich in den schweren, beinahe starren Formen ausdrückt, reiht die Statuen in das Werk eines im Geiste der Nachfolger von Claus Sluter

arbeitenden Künstlers ein. Das Grabmal als Ganzes ist ein typisches Kunstwerk der Alpenregion unter savoyischer Herrschaft.

Riassunto

La tomba di Andrea di Gualdo, nella cattedrale di Sion, eseguita verso il 1430, quando il vescovo era ancora vivo, rispecchia nella sua struttura uno di quei monumenti funebri veneziani, come il grande diplomatico dell'imperatore Sigismondo poté vederli durante i suoi soggiorni a Venezia. Le statue sono l'opera di un artista che lavorava nello spirito dei successori di Claus Sluter, caratterizzato dal desiderio di realismo ed esprimentesi in forme pesanti, quasi fisse. Questa tomba è un prodotto tipico dell'arte nella regione alpina, sotto la dominazione della corte di Savoia.

Notes

[1] HANS BELLWALD, *Erzbischof Andreas von Gualdo*. Diss. phil., Fribourg 1957.
[2] Je remercie très vivement M. Gaëtan Cassina, rédacteur des Monuments d'art et d'histoire du Valais pour ses précieux renseignements et la mise à disposition de sa riche documentation photographique.
[3] PIERRE DUBUIS, *Documents relatifs à la cathédrale de Sion au moyen âge*, in: Vallesia, XXXIV, 1979, pp. 149–173.
[4] FRANCK BOURDIER, *La sculpture en Savoie au XVe siècle*, in: Annesci, 21, 1978, pp. 70–74, pl. 16 et 17. Notez que la dalle funéraire n'est plus dans le cloître de la cathédrale de Bâle, mais dans la nef.
[5] RUDOLF RIGGENBACH, *Die Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis*, Brig 1925. Traduction revue et annotée par ANDRÉ DONNET, *Les œuvres d'art du Valais au XVe et au début du XVIe siècles*, in: Annales valaisannes, 39, 1964, pp. 161–228.
[6] GEORG TROESCHER, *Die burgundische Plastik des ausgehenden Mittelalters*, Frankfurt a. M. 1940, p. 150.
[7] HERIBERT REINERS, *Burgundisch-alemannische Plastik*, Strassburg 1943, pp. 89–91. Traduction libre.
[8] JOSEFPH GANTNER, *Histoire de l'art en Suisse, l'époque gothique*, Neuchâtel 1956, pp. 334–335, fig. 269.
[9] JEAN ADHÉMAR, *Les tombeaux de la collection Gaignières*, in: Gazette des Beaux-Arts, LXXXIV, 1974, pp. 3 [192]; LXXXVIII, 1976, pp. 3–128; XC, 1977, pp. 3–76.
[10] WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica, 1300–1460*, Venise 1976, cat. 83, fig. 312.
[11] *Idem*, cat. 40 fig. 135.
[12] *Idem*, cat. 121, fig. 343.
[13] *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, tome II, par MARCEL STRUB, Bâle 1956, pp. 89–90.
[14] HERIBERT REINERS, *Il santo sepolcro di Moncalieri*, in: Bolletino storico – bibliographico subalpino, XLIII, 1941, pp. 202–212.
[15] GABRIELLA REPACI-COURTOIS, *Problemi di scultura quattrocentesca nel Piemonte occidentale*, in: Critica d'Arte, 74, 1965, pp. 40–49.
[16] PIERRE QUARRE, *Le Christ de la Mise au tombeau de Langres*, in: Revue de l'art, 11, 1971, pp. 68–71.
[17] Sur Gregorio Bono: CHARLES STERLING, *L'influence de Konrad Witz en Savoie*, in: Revue de l'art, 71, 1986, pp. 17–32, note 9.
[18] *Giacomo Jaquiero e il gotico internazionale*, catalogue d'exposition, Turin, Palazzo Madama, 1979.
[19] LUC MOJON, *Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger*, Berne 1967.
[20] *Claux de Werve, imagier des ducs de Bourgogne*, catalogue d'exposition, Dijon, Musée de Dijon, 1976. Bibliographie récente par WILLIAM H. FORSYTH, *A Virgin and Child from Poligny attributed to Claux de Werve*, in: *Hommage à Hubert Landais*, Paris 1987, pp. 63–66.
[21] STEPHEN K. SCHER, *Un problème de la sculpture en Berry, les statues de Morogues*, in: Revue de l'art, 11, 1971, pp. 11–24.
[22] ENRICO CASTELNUOVO, *Pour une histoire dynamique des arts dans la région alpine au moyen âge*, in: Revue suisse d'histoire, 29, 1979, pp. 265–286. Développé par DARIO GAMBONI, *La géographie artistique* (Ars Helvetica I), Disentis 1987, pp. 92–98.

Sources des illustrations

1: J. M. Biner, Bramois. – 2–5: B. Dubuis, Sion. – 6: d'après W. WOLTERS, La scultura gotica veneziana, Venise 1976.

Adresse de l'auteur

Dr. Claude Lapaire, directeur du Musée d'art et d'histoire, 27, rue Rothschild, 1202 Genève