

# Aux sources du monument funéraire d'Othon ler de Grandson à la cathédrale de Lausanne

Autor(en): **De Gregorio, Silvana / Imperiale, Aurélie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Monuments vaudois**

Band (Jahr): **1 (2010)**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1053386>

## **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.

---

## Aux sources du monument funéraire d'Othon I<sup>er</sup> de Grandson à la cathédrale de Lausanne

---

Silvana DE GREGORIO & Aurélie IMPERIALE

La cathédrale de Lausanne conserve le tombeau de l'un des personnages les plus illustres du Moyen Âge vaudois, celui du chevalier Othon I<sup>er</sup> de Grandson. Ce dernier a atteint une stature internationale grâce à la maison de Savoie qui l'a introduit auprès du roi d'Angleterre, Edouard I<sup>er</sup>, pour lequel il a assumé, dès 1265, à la fois la fonction de chef militaire et de diplomate. Ces activités l'ont amené à voyager, notamment en France entre la fin du XIII<sup>e</sup> et début XIV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. En 1307, il retourne en Pays de Vaud où il reste jusqu'à sa mort en 1328. Dès lors, le gisant du chevalier repose à la cathédrale de Lausanne sur un tombeau en marbre surmonté d'un dais gothique (fig. 1). Son choix de ne pas être enterré à l'abbaye du Lac de Joux, laquelle accueillait pourtant ses aïeux, et d'organiser sa cérémonie funéraire dans les moindres détails, allant jusqu'à imposer des directives très précises dans son testament<sup>2</sup>, nous permet de penser qu'Othon de Grandson a agi avec tout autant de détermination pour la réalisation de son mausolée. Les dimensions et la typologie de ce dernier en font un exemple exceptionnel dans la région. En effet, il constitue le premier témoignage de tombeau composé d'un gisant et d'un dais, précédant ainsi presque d'un demi-siècle les monuments funéraires de La Sarraz et de la collégiale de Neuchâtel.

Bien que plusieurs écrits historiques aient été publiés sur le personnage et sur les liens qu'il entretenait avec la cour d'Angleterre<sup>3</sup>, les réflexions concernant le tombeau ne sont que peu nombreuses<sup>4</sup>. De ce fait, plusieurs questions demeurent encore sans réponse, comme celle des modèles utilisés. La critique a partiellement abordé le sujet en faisant ressortir deux influences possibles : la française et l'anglaise.

L'idée que la construction du tombeau du noble vaudois serait d'inspiration française est avancée par Judith Hurtig et Joseph Gantner<sup>5</sup>. En revanche, l'autre hypothèse est proposée par Gaëtan Cassina, qui constate qu'il existe des exemples de dais ouverts anglais, c'est-à-dire que nous pouvons voir tant du côté chœur que du côté déambulatoire, comparables à celui d'Othon, notamment à Westminster et Oxford<sup>6</sup>. Par ailleurs, l'hypothèse anglaise s'appuierait également sur les liens artistiques unissant le



1 Monument funéraire d'Othon I<sup>er</sup> de Grandson, cathédrale de Lausanne (© Laurent Dubois).

Pays de Vaud et l'Angleterre aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. En effet, des études effectuées par Arnold J. Taylor et Daniel de Raemy démontrent des similarités entre les constructions des châteaux de Savoie et celles réalisées en Pays de Galles par le roi Edouard I<sup>er</sup> dès la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. De plus, G. Cassina et Marcel Grandjean constatent aussi une influence artistique d'Outre-Manche dans certains édifices religieux de la région<sup>8</sup>. Enfin, ce postulat pourrait être confirmé par les rapports de fidélité qui liaient le noble vaudois au roi Edouard I<sup>er</sup>. Même si certaines influences artistiques existant entre l'Angleterre et le Pays de Vaud à l'époque nous incitent à penser que les modèles du tombeau de Lausanne sont anglais, nous allons, dans cet article, nous efforcer de démontrer, par une analyse séparée du gisant et du baldachin, que le monument funéraire d'Othon se rattache au contraire à des modèles français.

## LE GISANT

Silvana DE GREGORIO

Le gisant d'Othon de Grandson est couché sur une dalle, la tête reposant sur un coussin et les pieds appuyés sur un lion (fig. 3). Il est vêtu d'un haubert qui lui recouvre la totalité du corps à l'exception du visage et des mains. Ces dernières sont aujourd'hui détruites, mais la trace en creux sur le torse prouve qu'elles étaient jointes dans une attitude de prière<sup>9</sup> (fig. 2). Par-dessus l'armure, le chevalier porte une tunique qui tombe de manière à former des plis droits, ainsi qu'une ceinture lui serrant la taille et un baudrier. On peut par ailleurs observer la poignée de l'épée qui émerge sous le bouclier sur lequel sont représentées les armoiries de sa famille.

Deux attitudes permettent de caractériser ce gisant : les mains jointes en prière et les jambes tendues. Cette posture n'a pas connu un grand succès dans la sculpture funéraire anglaise au XIII<sup>e</sup> et au début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Les mains jointes apparaissent généralement d'abord sur les gisants de femmes et de civils, suivis, à partir du deuxième quart

du XIV<sup>e</sup> siècle seulement, des chevaliers. En effet, ces derniers préféraient jusque là dégainer leur épée du fourreau<sup>11</sup>. En ce qui concerne la position des jambes tendues, on la rencontre plus rarement encore que les mains en prière, car la plupart des gisants de chevaliers anglais présentent des jambes croisées<sup>12</sup>. Ces premières constatations permettent d'affirmer que les gisants d'Outre-Manche ne sont pas les modèles utilisés pour celui d'Othon.

Les dessins de la collection Gaignières<sup>13</sup> réalisés entre 1670 et 1715 nous conduisent à privilégier la piste française. En effet, la plupart des gisants représentés dans le recueil joignent leurs mains et tendent leurs jambes, à l'image de celui de Jean d'Estouteville<sup>14</sup>, mort avant 1280 (fig. 4). Un autre élément mérite d'être soulevé ici : le gisant est vêtu d'une tunique plutôt volumineuse qui surélève ses jambes, faisant apparaître la figure dressée. Cet effet est renforcé sur la statue d'Othon, lui aussi dans cette position, car, exception faite du bas de la tunique, son corps ne touche pas la dalle. Les plis de son vêtement restent droits et sa jambe gauche est en position de repos, comme si le défunt était debout. Toutefois, si l'on tient compte des libertés prises par Boudan, le dessinateur et graveur engagé



2 *Détail du monument funéraire d'Othon I<sup>er</sup> de Grandson, cathédrale de Lausanne (© Laurent Dubois).*



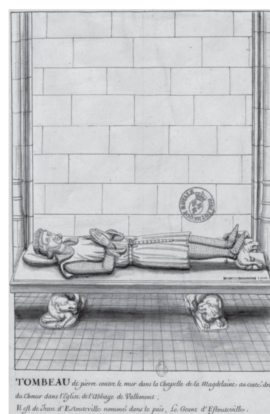
par Gaignières pour réaliser les dessins de la collection, il n'est pas impossible que le volume de la tunique de Jean d'Estouteville ait pu être accentué. En effet, bien souvent, le dessinateur a ajouté des ornements et a ainsi cherché à rendre ses personnages plus vivants. Ces inexactitudes s'expliquent par le fait qu'il ne prenait souvent que des croquis des tombeaux, qu'il complétait plus tard à son retour de voyage. Parfois, n'ayant pas le temps d'aller voir les monuments sur place, il se faisait envoyer des dessins qu'il interprétait. L'une des raisons ayant mené Gaignières à réaliser ce recueil a été de documenter un patrimoine funéraire menacé de disparition déjà à son époque<sup>15</sup>. Par conséquent, l'idée d'un gisant dressé de même que la position des mains et des jambes ne peuvent pas être le fait de l'imagination de Boudan.

La filiation française est également confirmée par un petit groupe de gisants représentant des chevaliers parisiens qui, après avoir échappé aux destructions de la Révolution française, est aujourd'hui conservé dans la basilique de Saint-Denis. Parmi ceux-ci, on retrouve la statue de Robert d'Artois réalisée entre 1317 et 1320 par le sculpteur mosan Jean Pépin de Huy<sup>16</sup> (fig. 5). Sa tunique volumineuse avec ses plis en tuyaux ainsi que ses jambes qui ne touchent pas la dalle donnent eux aussi l'impression d'une figure dressée.

Cette conception de la figure du gisant éloigne la statue d'Othon de ses homologues anglais qui eux gisent bel et bien sur leur dalle, avec leurs jambes croisées et les plis de leurs tuniques qui, en tombant, s'adaptent aux formes de leurs corps<sup>17</sup>. De plus, l'aspect particulièrement vivant des chevaliers d'Outre-Manche exclut toute éventuelle influence sur la statue de Lausanne. En effet, les gisants anglais sont toujours en mouvement : ils dégainent leur épée, croisent les jambes ou se mettent sur le côté<sup>18</sup>. En revanche, la posture d'Othon exprime un sentiment de calme et de sérénité que l'on retrouve chez de nombreux défunts français aux visages fortement idéalisés qui apparaissent tels des bienheureux dans l'attente du jour du Jugement<sup>19</sup>. Le chevalier de la cathédrale de Lausanne a été taillé dans un bloc de marbre blanc, probablement en provenance de Carrare ; il est couché sur une dalle de marbre noir de Saint-Triphon. Ce contraste entre le noir et le blanc tel qu'il apparaît aujourd'hui était à l'époque moins accentué, car Blavignac a observé des traces de peintures sur certaines parties de la statue<sup>20</sup>. Toutefois, comme le constate J. Hurtig<sup>21</sup>, le fait d'utiliser dès le départ des matériaux aux couleurs si contrastées est d'inspiration française et plus particulièrement parisienne. En effet, cette formule est apparue pour la première fois en 1275 dans la basilique de Saint-Denis à Paris avec le tombeau de la reine Isabelle d'Aragon, femme de Philippe III<sup>22</sup>. Par la suite, elle sera utilisée de manière plus systématique par les sculpteurs parisiens qui l'appliqueront également, dès



3 Détail du monument funéraire d'Othon I<sup>er</sup> de Grandson, cathédrale de Lausanne (© Laurent Dubois)

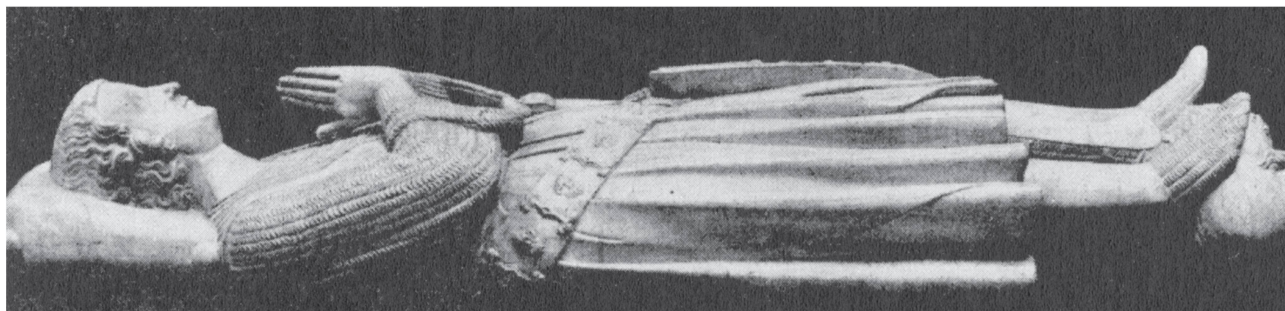


4 Tombeau de Jean d'Estouteville († avant 1280), abbaye de Valmont. Dessin de la collection Gaignières (BNF, Rés. Pe 8, fol. 45 ; tiré du catalogue général en ligne de la BNF : <http://catalogue.bnf.fr/>).

les premières années du XIV<sup>e</sup> siècle, aux tombeaux de chevaliers. Plusieurs dessins de Gaignières témoignent de ce phénomène<sup>23</sup>.

Avant de conclure, il convient de relever que la statue d'Othon présente deux autres caractéristiques sans précédent. On peut d'abord observer deux têtes de lions qui sortent des épaules du gisant tout en les soutenant (fig. 2 et 3). Ces animaux sont fréquents sous les pieds des défunts mais placés sous les épaules, ils représentent un *unicum*. Le deuxième élément caractéristique est composé de deux petites mains placées sur chaque côté du coussin. Il s'agit de vestiges d'angelots qui se trouvaient près de la tête du défunt afin de la soutenir<sup>24</sup>. Deux hypothèses ont été émises les concernant. La première, soutenue par J. Hurtig, consiste à penser que les mains ne sont là que pour évoquer





5 *Gisant de Robert d'Artois (1317-1320), basilique de Saint-Denis, Paris (tiré de Emile MALE, L'art religieux de la fin du Moyen Age en France : étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration, Paris 1995, fig. 222).*

la présence des angelots; le sculpteur n'aurait donc volontairement représenté que cette partie de leurs corps<sup>25</sup>. L'auteur affirme que les anges n'auraient pas pu être placés à côté du gisant car les paumes des mains sont tournées vers l'extérieur<sup>26</sup>. Cette dernière hypothèse est selon nous incorrecte. En effet, si l'on observe en détail, on peut voir que ce n'est pas la paume, mais bien le dos des mains qui est tourné dans cette direction. La preuve en est apportée par le rendu assez détaillé de la forme des ongles.

Selon un second avis, avancé par Eugène Bach, ces mains sont tout ce qui reste d'anges, aujourd'hui détruits<sup>27</sup>. Cette hypothèse pourrait trouver une confirmation dans le dessin du tombeau d'Isabelle d'Aragon, tiré de la collection Gaignières. Celui-ci présente également deux petites mains sur chaque côté du coussin et aucune trace d'anges<sup>28</sup>, ce qui laisserait croire qu'elles sont là uniquement pour évoquer les angelots. Cependant, l'observation de la dalle du tombeau parisien nous permet de voir clairement les destructions qu'elle a subies au cours du temps, car elle présente notamment des trous à la hauteur du coussin et les mains sont endommagées (fig. 6). Cette constatation nous permet ainsi d'imaginer la présence d'angelots<sup>29</sup> tout comme cela devait être le cas à Lausanne. Il est vrai que la dalle sur laquelle est couché Othon ne présente aucune destruction, mais les mains sont endommagées. Il est donc probable que les corps de ces deux figures célestes ont bel et bien existé et qu'ils ont soutenu la tête du chevalier.

Pour conclure, on doit retenir que malgré ces deux caractéristiques qui témoignent d'une iconographie inhabituelle, tout porte à croire que les modèles utilisés pour sculpter le gisant d'Othon de Grandson sont d'origine française plutôt qu'anglaise.



6 *Détail du tombeau d'Isabelle d'Aragon (†1275), basilique de Saint-Denis, Paris (Photo S. de Gregorio).*

## LE BALDAQUIN

Aurélie IMPERIALE

Le baldaquin du monument d'Othon de Grandson se dresse sur quatre piliers-contreforts simulant de petits pinacles supportés par de plus grands, plus élevés, et installés à leur sommet (fig. 1). Ceux-ci servent de base à un dais à large arcature triflée à gâble, ajourée de trilobes dans des médaillons circulaires pour les écoinçons des redents, tandis qu'un quatre-feuilles à redents végétaux, également cerclé, est percé dans l'écoinçon du gâble<sup>30</sup>. Deux animaux non identifiables ont pris place aux extrémités inférieures des rampants, et le tout est orné de crochets végétaux et sommé par un fleuron. L'ensemble a été érigé entre les deux piliers nord du chœur de façon à être visible aussi bien depuis le sanctuaire que depuis le déambulatoire. En réalité, les caractéristiques qui viennent d'être exposées telles que l'emplacement de choix et le baldaquin, dont l'ouverture permet au regard de passer au travers du monument, sont autant d'aspects déterminants dont les origines méritent d'être questionnées. Dans un premier temps, l'hypothèse anglaise qui a été proposée se doit d'être vérifiée et réévaluée. Il subsiste en Angleterre, et plus spécifiquement à l'abbaye de Westminster, des tombeaux funéraires présentant les mêmes particularités que celui d'Othon de Grandson<sup>31</sup>. Edmund de Crouchback (†1297) a bénéficié du privilège de voir son sépulcre placé entre le deuxième et le troisième pilier nord du chœur, ouvrant ainsi sur le déambulatoire par sa transparence (fig. 7). A plus d'un titre, il semblerait se présenter comme un potentiel monument de référence à celui du noble vaudois. Si les caractéristiques typologiques sont bien identiques, reste à démontrer qu'il en est de même stylistiquement. Or, tel n'est pas le cas. Le tombeau du frère d'Edouard I<sup>er</sup> est composé d'un baldaquin monumental surmontant un gisant allongé sur un sarcophage sculpté. Huit piliers-contreforts, amortis par des pinacles, supportent un dais partagé en trois arcatures dont une grande centrale et deux autres, de dimensions inférieures, placées de chaque côté. Ces dernières sont doublées par un gâble plus important placé en retrait. Le gâble central présente un trilobe décoré d'une figure, alors que les gâbles secondaires sont agrémentés d'un simple médaillon. Enfin, les rampants des gâbles sont ornés d'une série de crochets et sont couronnés par un fleuron sommital. Avec sa structure tripartite complexe, son aspect général élancé et longiligne et son abondant décor qui s'affirme dans la profusion de détails architecturaux, le monument d'Edmund de Crouchback témoigne d'un style manifestement différent de son homologue vaudois. Loin d'être un cas isolé, les propriétés du sépulcre anglais sont communes au monument d'Aymer de Valence (†1324) érigé à l'abbaye de Westminster et à celui d'Edward II (†1331) à la cathédrale de Gloucester. Le tombeau d'Othon de Grandson s'en



7 Monument funéraire d'Edmund Crouchback (†1297), abbaye de Westminster (tiré de Joan EVANS, *English art: 1307-1461, Oxford 1949*, pl. 3).

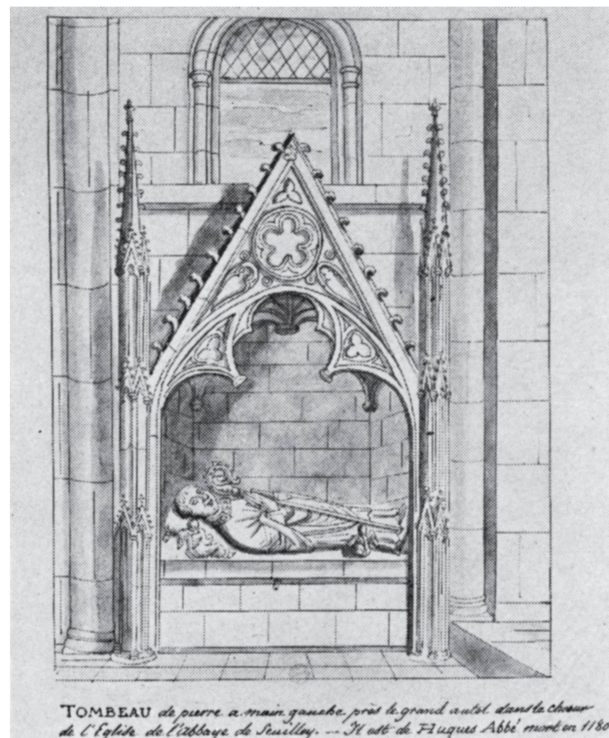
distingue nettement par une composition plus modeste et par une plus grande sobriété architecturale : une seule arcature à gâble contre trois pour la plupart de ces productions anglaises qui manifestent une complexité architectonique à laquelle s'ajoute une richesse décorative les éloignant ainsi considérablement du monument érigé dans la cathédrale de Lausanne.

En France également, des tombeaux à baldaquin ont été élevés entre le chœur et le déambulatoire. Les cathédrales de Limoges et Narbonne abritent encore aujourd'hui les monuments de Raynaud de La Porte (†1325), de Bernard Brun (†1349), de Bernard de Fargues (†1341) et de Pierre de la Jugie (†1376)<sup>32</sup>. Réalisés à des dates ultérieures au monument d'Othon de Grandson, ils demeurent néanmoins



les seuls héritiers *in situ* d'un nombre bien plus important de monuments présentant cette typologie. La précieuse collection Gaignières demeure l'unique source susceptible de nous renseigner sur le style de ces derniers, pour la plupart détruits aujourd'hui. Parmi ces gravures, celle du tombeau de Philippe de France, dit Dagobert († 1235), le plus jeune frère du roi Louis IX, reposant autrefois à l'abbaye de Royaumont, pourrait constituer l'un des plus anciens monuments de ce type placés dans le sanctuaire<sup>33</sup>. Commun au mausolée vaudois par sa typologie, le baldaquin français s'en différencie toutefois largement par son arcature simple non gâblée soutenue par des colonnettes et non par des piliers-contreforts. D'autres exemples français, ceux de Marie de Montmirel († 1271) et d'Enguerrand de Coucy († 1312), à l'abbaye de Longpont, ont également la particularité d'avoir été conçus entre les deux piliers séparant le chœur du déambulatoire<sup>34</sup>. Toutefois, ces deux baldaquins, plus richement ornements, comportant une double arcature à gâble supportée par six piliers-contreforts, sont, du point de vue du style, également éloignés du tombeau érigé à la cathédrale de Lausanne. Si la collection Gaignières compte donc bien un nombre non négligeable de monuments français présentant la même typologie, aucun cependant ne comporte un baldaquin ayant pu indubitablement servir de référence à celui du noble vaudois.

L'examen exclusif du dais – indépendamment des autres critères que sont l'emplacement et la transparence – rapproche indéniablement la construction sépulcrale du chevalier vaudois d'autres monuments funéraires français. Parmi les enfeux représentés dans la collection Gaignières, un petit nombre présente une arcature à gâble très semblable à celle du tombeau d'Othon de Grandson. Le tombeau de l'abbé Hugues († 1180)<sup>35</sup> (fig. 8) notamment, édifié autrefois à l'abbaye de Seuilly, se caractérise par sa sobriété architecturale. Comme le monument vaudois, il était composé d'une seule arcature triflée ornée de deux trilobes cerclés qui reposait sur deux piliers simulant de petits pinacles supportés par de plus grands, plus élevés et installés à leur sommet. Un gâble prenait place à leurs sommités et était décoré en son centre d'un cinq-feuilles cerclé, et sur les rampants d'une succession de crochets. Hormis quelques détails architecturaux, le dais français s'avère être très proche du dais vaudois. Cette grande parenté se vérifie également avec le tombeau de Gautier de Chambly († 1272)<sup>36</sup>, jadis érigé à l'abbaye de Chaalis, dont le dais, supporté par deux piliers-contreforts amortis par de petits pinacles, était constitué d'une unique arcature triflée à gâble ajourée de triangles. Le gâble dont les rampants étaient ornés de crochets se terminant par un fleuron sommital était décoré d'un cinq-feuilles cerclé. Les dais de ces deux enfeux, loin d'être des cas isolés, témoignent d'un style largement répandu en France à l'époque.



8 Tombeau de Hugues, abbé de Seuilly († 1180), abbaye de Seuilly. Dessin de la collection Gaignières (BNF, Rés. Pe 1f, fol. 102; tiré de Jean ADHÉMAR, « Les tombeaux de la collection Gaignières: dessin d'archéologie du XVII<sup>e</sup> siècle », in *Gazette des beaux-arts* 84, 1974, n° 311).



## CONCLUSION

Le gisant et le dais composant le monument funéraire vaudois s'inspirent donc clairement de la sculpture funéraire française. Selon toute vraisemblance, un ou plusieurs sculpteur(s) localisé(s) dans la région de l'Île-de-France aurai(en)t été désigné(s) afin de réaliser un tombeau magistral par sa typologie, son emplacement et sa qualité d'exécution. Si nous n'avons à ce jour aucun document témoignant de la présence d'un artisan français travaillant dans le Pays de Vaud à cette époque, il est du moins probable que tel était bien le cas. Cette découverte soulève un important paradoxe : comment expliquer qu'Othon de Grandson ait choisi un monument d'inspiration française alors qu'aucun lien évident et manifeste ne le rattache au continent ? Une préférence qui s'avère d'autant plus étonnante que le chevalier avait été étroitement lié, et ce, pendant de nombreuses années, à la cour anglaise dont il était le représentant. Il se pourrait, étant donné que d'un point de vue strictement typologique le tombeau vaudois a bien une parenté avec les monuments anglais, qu'Othon de Grandson ait demandé un tombeau similaire à ces derniers, c'est-à-dire dressé entre les piliers séparant le chœur du déambulatoire et composé d'un baldaquin monumental. Ceci afin de rappeler et pérenniser les hautes responsabilités qui ont été les siennes durant sa carrière professionnelle. Sa construction sépulcrale aurait alors rappelé son attachement et son dévouement à la famille royale anglaise. Les exécuteurs testamentaires, prenant le relais après sa mort, ont certainement dû faire face à des contraintes les conduisant à composer avec les moyens à disposition tout en respectant tout de même les principales instructions laissées par le défunt concernant la typologie du monument. Diverses raisons telles que la proximité géographique, la disponibilité du sculpteur, la liberté stylistique prise par lui ou le capital financier laissé par le commanditaire pourraient alors expliquer l'empreinte française du monument élevé dans la cathédrale de Lausanne.

## NOTES

- <sup>1</sup> Il se trouve à Paris en 1298, 1302, 1303 et 1307. Il est probable qu'il soit passé aussi par la capitale lors de son dernier voyage dans les îles de la Manche, en 1323. Auguste BURNAND, *Othon I<sup>er</sup> sire de Grandson*, Lausanne 1910, pp. 26-31.
- <sup>2</sup> *Destins de pierre. Le patrimoine funéraire de la cathédrale de Lausanne*, dir. par Claire HUGUENIN, Gaëtan CASSINA & Dave LÜTHI, Lausanne 2006, pp. 26-27.
- <sup>3</sup> Sur cette question voir notamment : Bernard ANDENMATTEN, *La maison de Savoie et la noblesse vaudoise*, Lausanne 2005, pp. 214-215 et 338-342 ; Bernard ANDENMATTEN « La noblesse vaudoise dans l'orbite savoyarde (1250-1350) », in *Le Pays de Vaud vers 1300*, dir. par Agostino PARAVICINI BAGLIANI, Lausanne 1992, pp. 33-36 ; Esther R. CLIFFORD, *A Knight of Great Renown. The Life and Times of Othon de Grandson*, Chicago 1961 ; BURNAND 1910 (cf. note 1).
- <sup>4</sup> *Destins de pierre* 2006 (cf. note 2), pp. 26-27, 41, 81-82 et 154-159 ; Claire HUGUENIN, Marcel GRANDJEAN & Gaëtan CASSINA, *La cathédrale de Lausanne*, Berne 2001, p. 41 ; Judith W. HURTIG, *The Armored Gisant before 1400*, Londres 1979, pp. 60-61 ; Joseph GANTNER, *Histoire de l'art en Suisse*, Neuchâtel 1956, p. 264.
- <sup>5</sup> HURTIG 1979 (cf. note 4), pp. 60-61 ; GANTNER 1956 (cf. note 4), p. 264.
- <sup>6</sup> *Destins de pierre* 2006 (cf. note 2), pp. 81-82. En réalité, ce type de monument ouvert semble avoir ses origines en France, notamment à Royaumont et à Longpont, et se diffuser à partir de là en Angleterre.
- <sup>7</sup> Il s'agit de similitudes typologiques et stylistiques entre le château de Flint et d'Yverdon, de Conway et de Grandson, rendues possibles grâce à un va-et-vient d'architectes et de sculpteurs entre les deux pays. Arnold J. TAYLOR, « Master James of St. Georges », in *The English Historical Review*, 1950, pp. 434-457 ; Arnold J. TAYLOR, *The Welsh Castles of Edward I*, Londres 1986 ; Daniel DE REAMY, « Grandson-Conwy : aller et retour », in *Le Pays de Vaud vers 1300* 1992 (cf. note 3), pp. 129-139 ; *La Maison de Savoie en Pays de Vaud*, dir. par Bernard ANDENMATTEN & Daniel DE REAMY, Lausanne 1990, pp. 159-175.
- <sup>8</sup> Plus particulièrement à l'église de Contamine-sur-Arve en Faucigny et à Saint-Etienne de Moudon. Gaëtan CASSINA, « Saint-Etienne de Moudon et l'architecture religieuse en Pays de Vaud vers 1300 », in *Le Pays de Vaud vers 1300* 1992 (cf. note 3), p. 119 ; Marcel GRANDJEAN, *D'Angleterre en Pays de Vaud et en Faucigny à travers roses et remplages*, Lausanne 1987, pp. 85-103.
- <sup>9</sup> Elles ne sont pas les seules parties du gisant à avoir été mutilées ; le pied gauche, le contour du bouclier, l'épée, les mitons et le visage sont aussi endommagés.
- <sup>10</sup> Bien qu'il existe quelques témoignages de ce type de gisant dans le nord du pays, notamment à Wickhampton et à East Tuddenham, datés de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, ceux-ci n'appartiennent pas à la catégorie des gisants en prière, car ils tiennent un cœur dans leurs mains. Il s'agit certainement de tombeaux de cœur, hypothèse qui pourrait être confirmée également par la petite taille des gisants. Henricus Augustinus TUMMERS, *Early Secular Effigies in England: the Thirteenth Century*, Leiden 1980, pp. 100-101.
- <sup>11</sup> Quelques chevaliers priant de la fin du XIII<sup>e</sup> et début XIV<sup>e</sup> siècle se trouvent dans le nord du pays, dans le Yorkshire et le Nottinghamshire, et à Londres, notamment à Westminster et dans le Temple Church, mais cette solution reste exceptionnelle. TUMMERS 1980 (cf. note 10), pp. 100-101.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 107-116.

<sup>13</sup> Ces dessins constituent une source précieuse pour la connaissance des tombeaux français, qui ont été en très grande partie détruits ou endommagés lors de la Révolution. Ils sont conservés aujourd'hui au Cabinet des estampes, à la Bibliothèque Bodléienne et au Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France. Jean ADHÉMAR, *Les tombeaux de la collection Gaignières: dessins d'archéologie du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1974 (tiré à part de la *Gazette des beaux-arts* 84, 1974); Laure BEAUMONT MAILLET, *La France au Grand Siècle: chefs-d'œuvre de la collection Gaignières*, Paris 1997; Alain ERLANDE-BRANDENBURG, «Une initiative mal récompensée: Roger de Gaignières (1642-1715)», in *Revue de l'art* 49, 1980, pp. 33-34.

<sup>14</sup> Le gisant se trouvait autrefois à l'abbaye de Valmont.

<sup>15</sup> BEAUMONT MAILLET 1997 (cf. note 13), p. 16.

<sup>16</sup> Désigné faussement dans Gaignières comme Philippe de France (n° 611), le tombeau de Robert d'Artois se trouvait dans l'église des Cordeliers de Paris; il a été déplacé à Saint-Denis en 1817. Françoise BARON, «Un artiste du XIV<sup>e</sup> siècle: Jean Pépin de Huy. Problèmes d'attributions», in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, 1960, pp. 89-94; *Gisants et tombeaux de la Basilique de Saint-Denis* (cat. exp. Archives départementales de la Seine-Saint-Denis), Paris 1976, p. 17.

<sup>17</sup> TUMMERS 1980 (cf. note 10), pp. 125-126.

<sup>18</sup> Emile MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris 1995, p. 405.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 404.

<sup>20</sup> D'après Blavignac: «A l'origine la statue de Grandson était peinte. Une restauration, tendant à lui donner un aspect monochrome et malheureusement trop bien exécutée, a fait presque entièrement disparaître la coloration primitive.» Cité dans *Destins de pierre* 2006 (cf. note 2), p. 154.

<sup>21</sup> HURTIG 1979 (cf. note 4), pp. 60-61.

<sup>22</sup> Elizabeth BROWN, *Saint-Denis: la basilique*, Saint-Léger-Vauban 2001, pp. 397-398; Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort: études sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève 1975, pp. 115 et 168.

<sup>23</sup> Le tombeau de Jean II à l'église de Longchamp (n° 565), de Robert d'Artois aux Cordeliers de Paris (n° 611), de Robert de France (n° 618), de Louis de France et de sa femme Marguerite d'Artois (n° 624) ainsi que de Charles de France (n° 657), situés aux Jacobins de Paris, sont quelques exemples de monuments utilisant un marbre noir pour la dalle et un marbre blanc pour le gisant. A l'extérieur de Paris, on trouve celui de Pierre, comte de Vendôme, à Saint-Georges de Vendôme (n° 205) ainsi que celui de Simon de Corbeil à Saint-Spire de Corbeil (n° 227). ADHÉMAR 1974 (cf. note 13).

<sup>24</sup> *Destins de pierre* 2006 (cf. note 2), p. 81.

<sup>25</sup> HURTIG 1979 (cf. note 4), p. 61.

<sup>26</sup> Cette hypothèse est également soutenue par les auteurs de *Destins de pierre* 2006 (cf. note 2), p. 158.

<sup>27</sup> Eugène BACH, Louis BLONDEL & Adrien BOVY, *La cathédrale de Lausanne*, Bâle 1944 (MAH 16, Vaud II), p. 310.

<sup>28</sup> Le monument d'Isabelle d'Aragon (n° 321) n'est pas le seul exemple; deux autres dessins de tombeaux présentent une telle particularité: celui de l'abbé Coulombs (n° 100) et de Blanche de France (n° 630). ADHÉMAR 1974 (cf. note 13).

<sup>29</sup> En ce qui concerne les deux autres dessins, celui de l'abbé Coulombs et de Blanche de France, le manque de comparaison avec les véritables tombeaux ne nous permet pas de dire s'il s'agit de fragments d'anges ou bien alors de simples indices évoquant leur présence.

<sup>30</sup> *Destins de pierre* 2006 (cf. note 2), p. 154.

<sup>31</sup> Anne MACGEE MORGANSTERN, «Liturgical and Honorific Implications of the Placement of Gothic Wall Tombs», in *Hortus Artium Medievalium* 10, 2004, p. 89; Anne MACGEE MORGANSTERN, *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries, and England*, Pennsylvanie 2001, pp. 64-67.

<sup>32</sup> Si aujourd'hui la plupart de ces monuments n'ouvrent pas à la fois sur le sanctuaire et le déambulatoire, cela était certainement le cas à l'origine. Thierry SOULARD, «Du testament au tombeau: les monuments funéraires des prélats limousins sous les papes d'Avignon», in *Hortus Artium Medievalium* 10, 2004, pp. 97-107.

<sup>33</sup> ADHÉMAR 1974 (cf. note 13), n° 104, p. 28.

<sup>34</sup> *Ibidem*: Marie de Montmirel, n° 327, p. 65; Enguerrand IV de Coucy, n° 580, p. 108.

<sup>35</sup> *Ibidem*, n° 311, p. 63.

<sup>36</sup> *Ibidem*, n° 329, p. 66.